



**HAL**  
open science

**Représentations et usages de l'ourdou en tant que  
langue littéraire chez Intizar Hussain et Ashfaq Ahmad**  
Shahzaman Haque

► **To cite this version:**

Shahzaman Haque. Représentations et usages de l'ourdou en tant que langue littéraire chez Intizar Hussain et Ashfaq Ahmad. 2017. hal-01435917v1

**HAL Id: hal-01435917**

**<https://inalco.hal.science/hal-01435917v1>**

Preprint submitted on 16 Jan 2017 (v1), last revised 24 Jun 2017 (v2)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Représentations et usages de l'ourdou en tant que langue littéraire chez Intizar Hussain et Ashfaq Ahmad

Shahzaman HAQUE  
PLIDAM, Inalco

## Résumé

En s'intéressant aux profils biographiques et aux trajectoires de vie de deux écrivains, Ashfaq Ahmad et Intizar Hussain, les deux sont nés en Inde et ont migré au Pakistan, nous nous interrogerons l'approche et choix linguistique pour l'ourdou dans les circonstances divergentes. Les deux écrivains considérés comme des grandes figures emblématiques du XX<sup>ème</sup> siècle dans la littérature ourdoue, ont une approche différente lorsqu'ils puisent dans les ressources littéraires en privilégiant autres langues indigènes de l'espace indo-pakistanaï, tels que l'hindi, le pendjabi mais aussi le sanscrit. En revanche, l'ourdou reste la langue de plume principale pour ces deux écrivains afin de véhiculer à la fois un héritage culturel néo-musulman du sous-continent indien postindépendance mais aussi raviver l'hindou folklorique. L'ourdou représente pour ces deux écrivains à la fois le proche et le lointain avec lesquels ils tissent une histoire. Ashfaq Ahmad forge son identité, en le liant à la religion et il incarne une posture militante, tantôt en faveur de l'ourdou, tantôt en faveur de l'Islam. Intizar Hussain interroge l'Islam pesant de son milieu et il se réfugie dans le lointain (Inde) avec ses écrits.

## 1. Introduction

Langue nationale mais non officielle au Pakistan, et langue officielle mais sans territoire en Inde, l'ourdou a acquis à partir de 1947 un statut symbolique, car il est considéré comme l'apanage de la communauté musulmane. Symbolique, car malgré son statut national au Pakistan, où il est la langue de la haute administration et, même dans certains cas celle de la simple administration, c'est l'anglais qui est privilégié. En Inde où l'ourdou est une langue officielle, l'état des lieux récent de son usage et son développement n'est guère réjouissant. Il est lié dans ce pays à l'identité musulmane, mais de récentes études menées par Ahmad (2015) ont montré que s'il est pratiqué par les Hindous nés avant 1947, il est en revanche objet de rejet et de désapprobation de la part des musulmans nés après 1980. Langue hybride, l'ourdou bénéficie d'un riche héritage qui lui vient de la culture musulmane depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, particulièrement celui du persan, mais il a été aussi influencé par le turc, l'arabe et les langues indigènes de l'Inde telles que le pendjabi. On se souviendra en effet que l'ourdou n'est pas né dans un camp militaire (Faruqi 2001 ; Rahman 2011), comme l'indique son nom en turc, mais qu'en revanche sa grammaire étant proche de la variété *sauresni apabhramsa* occidental du sanscrit, il est considéré comme une langue indigène indienne qui a fait des emprunts à l'écriture et au vocabulaire perso-arabe. Du fait du poids culturel et littéraire persan, la présence du monde musulman dans les écrits en langue ourdoue domine les textes littéraires jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Avec le mouvement progressiste lancé par un groupe d'écrivains de l'Inde du nord au début du XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs écrivains non-musulmans écrivant en ourdou comme Premchand (1880-1936), Krishna Chander (1914-1977) et Rajinder Singh Bedi (1915-1984) ont pu aborder des thématiques portant sur l'injustice, la pauvreté, l'inégalité sociale et la fissure au sein du peuple indien après la partition de l'Inde. Si l'on considère les objectifs et le manifeste de ce mouvement, nous remarquons qu'une grande importance est accordée à la dure réalité de la vie, à l'injustice et à l'inégalité sociale, à la pauvreté, au manque de développement et aux systèmes de castes. Ces

écrivains souhaitent ainsi marquer une rupture avec l'amour imaginaire, le romantisme et introduire un rationalisme scientifique dans la littérature indienne. De même, ils veulent examiner et interroger les institutions, les coutumes et les traditions afin de pouvoir contribuer à une transformation sociétale et mériter ainsi le qualificatif de « progressiste ».

On se propose d'étudier ici les représentations de l'ourdou ainsi que ses usages dans les travaux de deux grands écrivains du XX<sup>ème</sup> siècle, Ashfaq Ahmad et Intizar Hussain, qui ont écrit durant cette ère « progressiste ». Quel a été pour eux le rôle de l'ourdou dans l'élaboration de leurs œuvres littéraires? Que dire de l'engagement politique et de l'engagement culturel dans le choix de la langue d'écriture et dans les thématiques évoquées? De plus, afin de mieux comprendre les différentes postures de ces deux écrivains, j'analyserai leurs travaux à travers l'une des thématiques du colloque<sup>1</sup> « De l'usage de la langue : l'écrivain et l'expérience du proche, du propre et de l'étranger ».

## 2. Profils et trajectoires biographiques des deux écrivains

### 2.1 Ashfaq Ahmad (1925-2004)

Né en Inde britannique (1925-2004), Ashfaq Ahmad a migré à Lahore juste avant l'indépendance de l'Inde en 1947, à l'âge de 20 ans. Dès son enfance, il a commencé à écrire des nouvelles et, plus tard, il s'est mis à écrire non seulement des fictions, mais aussi des essais. Il a fait également partie des rares écrivains du sous-continent indien qui ont pu aller en Europe pour enseigner l'ourdou, notamment en Italie, où il a profité de son séjour pour apprendre l'italien ; puis il a appris le français à l'Université de Grenoble III. Les thématiques de l'amour, de la solitude et de la tristesse sont au centre de ses œuvres littéraires alors que ses essais et ses propos à la radio et à la télévision sont axés sur un discours islamique.

Ashfaq Ahmad a été considéré par beaucoup comme le meilleur auteur de nouvelles en ourdou après Sadat HassantManto, IsmatChughtai et KrishanChander. Il a travaillé également à *Radio Pakistan* en tant que scénariste. En 1962, il a commencé sa propre émission à la radio "*Taqleen Shah*" (*Le prêcheur*) qui l'a rendu extrêmement populaire auprès de ses auditeurs et du grand public. Cette émission a été diffusée pendant trois décennies. Il a écrit à peu près 25 livres, y compris un travelogue (*Safar dar safar*), sa nouvelle la plus connue étant "*Gadariya*" (*Le berger*) (Garg 1991). Le prix *Sitar-e-Imtiaz* lui a été décerné en reconnaissance de son engagement littéraire et de sa contribution à la culture et à la société pakistanaise.

#### 2.1.1 Intizar Hussain (1923-2016)

Figure emblématique de la littérature ourdoue, décédé en 2016, Intizar Hussain suit la génération des écrivains en ourdou comme Sadat Hassan Manto et Rajinder Singh Bedi. Journaliste et romancier écrivant non seulement en ourdou mais aussi en anglais, il a grandi en Inde et il est allé au Pakistan peu avant<sup>2</sup> l'indépendance de l'Inde (en 1947), comme cela a été le cas pour Ashfaq Ahmad. Né dans une famille musulmane orthodoxe chiite, il a reçu une première éducation à la maison car son père estimait que l'éducation moderne pouvait pervertir son enfant. Hussain a écrit à peu près 125 nouvelles en ourdou, ainsi que des romans, des biographies et des pièces pour la radio, la télévision et le théâtre (Memon 1995). Il a traduit quelques fictions américaines et russes. Il est

---

<sup>1</sup> Lien du colloque : <http://www.inalco.fr/actualite/proche-lointain-enseigner-apprendre-partager-cultures-etrangeres> , consulté le 07 janvier 2017.

<sup>2</sup> Bien qu'on entende dans son entretien qu'il était parti pour le Pakistan avant l'indépendance, [https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU\\_6T8](https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU_6T8), plusieurs auteurs ont mentionné son départ après l'indépendance de l'Inde (Memon, 1995 ; Bhalla et Adil 1993).

renommé comme écrivain de nouvelles. Il a aussi été le lauréat du prix *Sitar-e-Imitaz*. Parmi les autres marques de reconnaissance de son travail littéraire et pour la traduction en ourdou des œuvres de Sartre, Gide ou Camus, la France lui a remis l'insigne d'Officier de l'Ordre des Arts et Lettres en 2014.

### 3. Représentations et usages des langues

L'environnement plurilingue offre un choix très riche aux écrivains qui disposent d'autant de langues que d'options d'écriture, particulièrement dans le sous-continent indien. Avec chaque langue et la culture qui lui correspond, l'écrivain vise un public spécifique. Il peut être aussi influencé par le prestige de la langue au sein de la société et par l'enjeu socio-économique lié à celle-ci. Plusieurs écrivains de culture musulmane, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, ont favorisé le persan, langue de la cour royale et langue prestigieuse, contrairement aux langues indiennes indigènes. Il importe de constater que le persan n'étant pas la langue de la masse, ces écrivains peu connus jouissaient pourtant d'une excellente réputation au sein de la cour royale et aux yeux des hommes de lettres. Écrire en persan était un choix délibéré pour les écrivains. Ce n'est qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle qu'ils ont inversé la tendance au profit de l'ourdou. Mais, au cours du XVIII<sup>e</sup> et même jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, l'influence du persan était tellement pesante que les écrivains préféraient être connus comme écrivains en persan plutôt qu'en ourdou.

Les deux écrivains, Ashfaq Ahmad et Intizar Hussain, ont bénéficié d'un héritage littéraire et culturel persan, par l'entremise de leurs parcours éducatifs et de leur intérêt pour le champ littéraire d'ourdou, fortement influencé par le persan lui-même. Ils n'ont cependant composé aucune œuvre en persan, l'ourdou étant leur langue d'écriture. Je vais tenter d'élucider dans les passages qui suivent quels sont les usages et les représentations de l'ourdou en tant que langue littéraire. D'autres langues, comme le pendjabi pour Ashfaq Ahmad et le sanscrit (les mots empruntés) pour Intizar Hussain, ont également été employées, ce que je commenterai plus loin.

#### 3.1 Chez Ashfaq Ahmad

Bercé dans sa langue maternelle, le pendjabi, qui était aussi la langue de sa province natale, Ashfaq Ahmad a rédigé dans cette langue des pièces de théâtre et des poèmes. Les thématiques abordées en pendjabi traitent de la vie quotidienne, de la vie rurale et du folklore pendjabi. Par folklore, il faut entendre les contes, les légendes, la tradition orale, les musiques et les danses. Le pendjabi est une langue qui utilise deux alphabets : le *shahmukhi* (caractères perso-arabes) et le *gurmukhi* (un dérivé du *devanagari*, ce qui est aussi principalement le cas pour l'hindi et le sanscrit). Le premier est utilisé au Pakistan tandis que le second est employé par des locuteurs pendjabis de confession sikhe en Inde. Ashfaq Ahmad a composé toutes ses œuvres en pendjabi en *shahmukhi*. Le choix du pendjabi lui est naturel car, d'après lui<sup>3</sup>, c'est sa langue maternelle et elle peut mieux représenter les aspects de la vie rurale à laquelle il était lié. La langue exprime le soi et non pas l'ailleurs. Il choisit donc la langue du proche, du moi, de l'intime et s'adresse à un public particulier : le même que celui dont il parle, son sujet est donc son destinataire. Dans les pièces de théâtre, qu'il s'agisse des dialogues, des personnages et d'une ambiance indigène, le pendjabi est employé afin de mieux illustrer la culture proprement autochtone.

L'ouvrage "*khatiyavatiya*" (ce qui signifie « lit », Ahmad 2004) représente la vie rurale du Pendjab ; il est composé de poésies en pendjabi et d'illustrations, dont ci-dessous deux images audacieuses représentant des femmes pakistanaises.

---

<sup>3</sup><https://www.youtube.com/watch?v=iricla3CWVo>, consulté le 14 décembre 2016.



Figure 1 : Poésie numéro 10 (p. 23)



Figure 2 : Poésie numéro 19 (p. 34)

Dans la première image, à gauche, la poésie correspondante se compose de 4 vers et dans la deuxième image, à droite, la poésie se compose de 7 vers. À gauche, le poème parle de la rencontre entre deux amoureux alors qu'à droite, la femme se languit de son amant qui lui manque. Dans son œuvre *ucheburjlahore de*<sup>4</sup> (*Les hautes tours de Lahore*), l'écrivain compose la préface en pendjabi tandis qu'il a recours tantôt au pendjabi et tantôt à l'ourdou pour la pièce de théâtre. L'ourdou est employé comme langue de narration, tandis que le pendjabi est la langue réservée aux échanges et aux dialogues. Il n'y a pas lieu d'interpréter ce double emploi des langues comme un conflit langagier, mais bien plutôt comme le déploiement de la richesse des répertoires verbaux de l'auteur. Il est cependant étonnant de savoir que les œuvres d'Ashfaq Ahmad en pendjabi sont très peu connues du fait que, d'une part, ce sont des ouvrages s'adressant uniquement aux pendjabiphones pouvant lire l'écriture *shahmukhi*. La proportion de locuteurs pendjabiphones au Pakistan s'élève à environ 44 % de la population, mais la scolarisation au Pakistan se fait uniquement en ourdou et le pendjabi ne figure pas dans le cursus scolaire. D'autre part, Ashfaq Ahmad s'est investi énormément dans des séries de télévision et à la radio, après les années 1970. Dans celles-ci, il abordait le sujet de l'Islam mystique et moral en ourdou, ce qui l'a rendu célèbre auprès de la masse éduquée. La plupart de ses œuvres en pendjabi ont été publiées après son décès.

Les travaux en ourdou d'Ashfaq Ahmad comportent deux thématiques : l'amour et le soufisme. D'après Samiuddin (2007), le thème central est l'amour que l'auteur a présenté dans ses écrits de plusieurs manières. Son style en ourdou est simple : il s'adresse à la 'masse'. L'usage de l'ourdou montre son positionnement favorable et militant à l'égard d'une langue qui deviendra l'une des caractéristiques propres de l'identité pakistanaise. Pour rappel, la partition de l'Inde en 1947 était à la fois religieuse et linguistique. La création du Pakistan avait pour but d'accueillir les musulmans de l'Inde. Dans son ouvrage *Zaviyah*<sup>5</sup> (*Un coin*), il insiste sur la notion de patriotisme qu'il associe à la religion musulmane, l'ourdou occupant la place d'un symbole national. Le choix de l'ourdou est donc le signe d'une soumission à la politique linguistique nationale de son pays, mais aussi une

<sup>4</sup>Ahmad (2005).

<sup>5</sup>Ahmad (2013).

façon de se fuir soi-même, d'échapper à son identité rurale, au profit d'une identité linguistique imposée dans un environnement urbain. La plupart des personnages dans les romans d'Ashfaq Ahmad appartiennent à la classe moyenne et vivent dans les villes (Samiuddin 2007) ; ils s'expriment dans un ourdou persanisé et standard, comme on peut le remarquer dans son roman *EkMohabbatSauAfsaane*<sup>6</sup> (*Un amour, cent histoires*). Il est à noter que le pendjabi a énormément influencé ses romans en ourdou, à tel point que les mots pendjabis sont entrelacés à l'ourdou avec élégance. L'écrivain a su éveiller un intérêt pour le pendjabi auprès de ses lecteurs et il lui a créé une place en ourdou. Il a également su utiliser la dose nécessaire d'emprunts aux autres langues pour que le roman soit considéré comme étant écrit en ourdou. On notera toutefois que cette dichotomie entre ses travaux en pendjabi et en ourdou a généré une ambivalence et une bipolarité dans sa représentation du monde.

### 3.1.1 Chez Intizar Hussain

Lorsqu'Intizar Hussain est parti au Pakistan en 1946, il savait que le Pakistan allait être créé, et qu'il serait un pays destiné à accueillir tous les musulmans d'Inde. Dans un entretien<sup>7</sup>, Hussain expliquait qu'il était persuadé qu'à la suite de la scission de l'Inde, les musulmans seraient immédiatement déracinés. Selon lui, les musulmans ont commencé à partir car ils se sentaient menacés et craignaient de perdre leur emploi, leurs biens, ainsi que le statut prestigieux dont ils bénéficiaient en Inde, persuadés que le gouvernement indien, en d'autres termes, un gouvernement régi principalement par les Hindous, allait tout accaparer. Hussain a choisi Lahore comme terre de migration – un grand centre littéraire où se côtoyaient tous les grands écrivains d'ourdou. On peut donc comprendre que son départ, d'une part, a été motivé par la situation politique turbulente de son pays natal et, d'autre part, qu'il était passionné par la littérature ourdoue et par la ville de Lahore, un lieu plein d'attraits.

Cependant, avant de partir au Pakistan, Hussain pensait pouvoir retourner en Inde car il était possible de faire un aller-retour d'une ville à l'autre au sein du même pays. Mais cela lui fut impossible car, administrativement, il était devenu un Pakistanais. Il convient de relever un autre cas semblable, celui de l'écrivain indien Saadat Hassan Manto qui était parti pour le Pakistan suite à la partition de l'Inde et qui avait eu le même raisonnement. Celui-ci a amèrement regretté sa décision et a écrit plusieurs lettres à son homologue Ismat Chughtai en le suppliant de l'aider à se faire rapatrier en Inde, mais en vain. Cette séparation douloureuse a laissé une empreinte indélébile sur l'esprit de ces deux écrivains, et particulièrement chez Intizar Hussain.

La plupart des œuvres d'Intizar Hussain, comme "*Kashti*<sup>8</sup>" (*Bateau*) et notamment "*Basti*<sup>9</sup>" (*Habitat*), montrent que l'écrivain souffrait d'une immense nostalgie à l'égard de son pays natal, l'Inde. Du point de vue géographique, il était loin de l'Inde et proche du Pakistan, mais dans ses écrits, on voit à l'opposé qu'il était proche de l'Inde et loin du Pakistan. La nostalgie et l'évocation de ses racines lui ont permis d'élaborer un nouveau style littéraire. C'est dans cet état nostalgique qu'il s'est mis à écrire et, d'après lui<sup>10</sup>, s'il n'avait pas été dans cet état, il n'aurait pas pu devenir un écrivain. Ce roman "*Basti*", considéré comme un chef d'œuvre de la littérature ourdoue, est quasiment un récit autobiographique qui évoque ses origines, son histoire et sa religion, avec en arrière-plan l'environnement de son enfance et la séparation d'avec son pays natal. Dans *Basti*, on trouve une histoire qui raconte le parcours d'un homme s'appellant Zakir, un professeur romantique, habitant dans une ville fictive qui ressemble beaucoup à Lahore. Zakir esquisse sa biographie – sa

---

<sup>6</sup>Ahmad (1988).

<sup>7</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU\\_6T8](https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU_6T8), consulté le 12 décembre 2016.

<sup>8</sup>Publié en 1987 (Asaddudin 2013).

<sup>9</sup>Publié en 1979 (Asaduddin 2013).

<sup>10</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU\\_6T8](https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU_6T8), consulté le 12 décembre 2016.

naissance dans un village en Inde, son père orthodoxe chiite et sa migration dans un autre pays à cause de la scission de son pays d'origine. Aux yeux de Narang (1981 : 537), les travaux d'Intizar Hussain peuvent être classés en trois catégories en fonction des trois périodes : la première raconte des souvenirs et témoigne d'un état nostalgique, évoquant aussi les rapports avec la tradition sociétale ; la deuxième porte sur l'existence de l'humain et, enfin, la troisième s'ancre sur la vie socio-politique avec un œil critique sur le fonctionnement de la société.

La méthode de réflexion suit chez Hussain une démarche singulière. Il s'intéresse aux légendes et aux mythes religieux hindous, non seulement en tant qu'écrivain musulman, mais aussi en tant que pakistanais, cette identité lui ayant été imposée. Contrairement à ses devanciers, il met un terme à la tradition islamique et persane dominante dans la littérature ourdoue en évoquant la richesse des mythes hindouistes et bouddhistes, ces thématiques ayant été délaissées par plusieurs écrivains d'ourdou. Sa ligne de pensée se focalise aussi sur la culture musulmane en Inde dont il était un produit, culture qui l'a lié à l'histoire islamique. Par histoire islamique, Intizar Hussain entend l'histoire de l'exode du prophète Mahomet de La Mecque à Medine au 7<sup>ème</sup> siècle. Il tente ainsi de valoriser son propre exode depuis l'Inde, en tant qu'acte sacré. Pour Narang (1981), écrire sur l'exode rend compte d'une expérience. Il se pourrait alors que l'auteur soit en quête de son moi et/ou de son existence (son identité et sa religion). En travaillant sur l'exode, il marie le soi avec l'ailleurs. Dans cette optique, nous ne pouvons pas inscrire Intizar Hussain dans le mouvement progressiste à l'instar d'Ashfaq Ahmad car, en puisant ses ressources dans l'histoire et dans le passé, il s'est éloigné des thématiques centrales du mouvement progressiste qui reposaient sur l'inégalité et l'injustice vécues par des millions des gens dans le sous-continent indien. Selon Hussain (1983 : 161), "je me suis remémoré nos anciennes traditions et légendes, le Mahabharata des Hindous, et l'histoire de l'exode musulman, l'hégire". Les critiques lui reprochent que les femmes soient inexistantes dans ses œuvres et que son état de dérégulation mette en avant le pessimisme plutôt que l'espoir, qui est l'une des thématiques centrales des écrivains progressistes. D'après Memon (1987), Hussain a qualifié le mouvement progressiste "d'utilitariste" et de "surdéterminé", et il s'est efforcé de forger un lien avec la fiction pré-moderne restant fidèle à la tradition indienne pour mieux représenter la psychologie de la communauté musulmane. Il importe de souligner l'une des interprétations de Memon (1995) sur Intizar Hussain, selon laquelle l'écrivain ayant été élevé dans un milieu chiite est fortement influencé par l'histoire des membres de cette secte chiite, en particulier celle de l'Imam Hussain, le neveu du prophète trahi par son propre peuple et tué lors de la bataille de Karbala. La souffrance de l'Imam est éternelle et tous les chiites remémorent cet évènement chaque année. La nostalgie fait partie intégrante de la formation chiite d'Intizar Hussain. Il partage le même nom de famille avec l'Imam en question et est sensible à cette histoire. Mais on sait aussi qu'Intizar Hussain était athée et selon Memon (1995), on constate chez lui un va-et-vient dans le temps et l'espace, ce qui lui permet de revisiter le souvenir tragique de la souffrance des chiites.

Pour Intizar Hussain, la plus grande source d'inspiration d'écriture de ses romans était sa grand-mère maternelle qu'il appelait affectueusement « *naaniamma* »<sup>11</sup>. Celle-ci lui avait narré plusieurs contes lorsqu'il était enfant et il a ensuite essayé de retracer l'origine de ces contes, qu'il a trouvée dans le *Mahabharata*, l'une des grandes épopées de l'hindouisme, dans les pièces de Shakespeare, mais avec des adaptations et remaniements subjectifs de sa *naaniamma*. D'après Hussain, les histoires sont des nomades qui, en voyageant loin, présentent des versions susceptibles d'être détournées. Les contes risquent d'être manipulés par les personnes âgées, comme l'a dit Hussain, mais, d'après Belmont (2013), il se peut que les contes de tradition orale aient toujours été altérés par les cultures lettrées.

#### 4. Conclusion

---

<sup>11</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU\\_6T8](https://www.youtube.com/watch?v=F2MD4KU_6T8), consulté le 12 décembre 2016.

Le mouvement progressiste n'a pas eu un effet important sur ces deux écrivains. Bien qu'ils aient vécu la période littéraire de ce mouvement, le progrès n'a pas été une thématique importante pour eux. Ashfaq Ahmad considérerait l'amour comme le véhicule central du progrès. Intizar Hussain, pour sa part, s'est plongé dans la nostalgie et corollairement son intérêt a principalement porté sur le passé.

Les deux écrivains ont employé une ou deux langues pour exprimer leurs idées, mais chacune a une représentation différente. Pour Ashfaq Ahmad, le pendjabi est sa langue maternelle ; il l'a utilisée pour représenter la tradition folklorique. Le choix de l'ourdou sert non seulement à montrer son soutien à la politique linguistique de l'Etat du Pakistan, mais c'est aussi un moyen de montrer son amour à son nouveau pays en tant que musulman. Il est très peu connu pour sa contribution à la littérature pendjabie car ses romans en ourdou et sa présence sur les plateaux de télévision et radio où il ne s'exprimait qu'en ourdou persanisé ont donné de lui l'image d'un écrivain d'ourdou exclusivement. Il s'adresse à toutes les couches de la société. À l'opposé, Intizar Hussain était en quête : il cherchait des ressources dans l'histoire, il interrogeait l'être humain, non pas en tant qu'écrivain pour le grand-public, mais en tant qu'écrivain universitaire. Les allégories et le symbolisme comme techniques d'écriture ne l'ont pas rendu populaire auprès du public lambda. Il crée une sorte de *patchwork* où il mélange le mythe et le contemporain ; il crée de nouveaux personnages en s'inspirant d'allégories et de mythes ; il utilise des mots du sanscrit et de l'ourdou. Il ancre ses écrits littéraires en employant l'ourdou comme langue principale, représentant à la fois du monde persan et du passé de l'Inde.

Ashfaq Ahmad n'ayant pas vécu de déracinement à proprement parler n'a pas souffert de nostalgie, contrairement à Intizar Hussain. Son avantage était qu'il venait de la région du Pendjab indien et que la culture et la tradition folklorique étaient à peu près semblables à celles du Pakistan, à tel point qu'il est difficile de remarquer une quelconque différence dans ses œuvres en pendjabi. Ashfaq Ahmad semble avoir été satisfait de son choix et il ne cesse d'argumenter pour tenter de convaincre ses lecteurs qu'il est vraiment important d'aimer son pays si l'on ne veut pas courir le risque d'être puni par Dieu. Au contraire, Intizar Hussain éprouve une souffrance terrible du fait de l'impossibilité de son retour en Inde. Comprendre le phénomène de l'exode et comparer le sien à celui du prophète de l'Islam est une façon de compenser cet éloignement. Il semblerait qu'il ait ressenti de la fierté à avoir vécu le sentiment du déracinement à l'instar des premiers musulmans du monde. La nostalgie lui sert d'outil pour rédiger ses œuvres.

L'ourdou représente pour ces deux écrivains à la fois le proche et le lointain avec lesquels ils tissent une histoire. Ashfaq Ahmad forge son identité en associant la religion à ce qui lui est proche et il incarne une posture militante, tantôt en faveur de l'ourdou, tantôt en faveur de l'Islam. Il y a lieu toutefois de remarquer son positionnement ambivalent, visible lorsqu'il jongle entre langue du proche et langue du lointain, à savoir respectivement l'ourdou et le pendjabi, et lorsqu'il adopte des styles différents selon son public. Pour Intizar Hussain, le proche met en cause son identité, il interroge l'Islam pesant de son milieu et il se réfugie dans le lointain (Inde) grâce à ses écrits. Ainsi, le proche et le lointain géographiques, historiques et identitaires sont en opposition, même si cet écrivain lance des ponts entre l'ourdou et les traditions hindouistes, éléments qui pourraient sembler à première vue opposés. Ce basculement du proche au lointain lui permet de maintenir le lien avec sa terre et sa communauté de prédilection en relativisant les effets du déracinement.

## Bibliographie

AHMAD, R.(2015), « Polyphony of Urdu in Post-colonial North India », *Modern Asian Studies*, n° 49, pp. 678-710. DOI : <https://www.cambridge.org/core/journals/modern-asian-studies/article/div->



classtitlepolyphony-of-urdu-in-post-colonial-north-indiaa-hreffn01-ref-typefnadiv/2F0019D5501FEB301DBA0626D467B2F7

AHMAD, A. (2013), *Zaviyah*, Lahore, Sang-e-Meel Publications.

AHMAD, A. (2005), *ucheburjlahore de*, Lahore, Sang-e-Meel Publications.

AHMAD, A. (2004), *khatiyavatiya*, Lahore, Sang-e-Meel Publications.

AHMAD, A. (1988), *Ekmuhabbatsau drame : tivisirizekmuhabbatsauaf sane ka majmuah*, Lahore, Sang-i Mil Publications.

ASADUDDIN, M. (2013), « Intizar Husain And His World : The unreconciled creative and political selves of Pakistan's most celebrated living writer », *The Caravan : A journal of politics & culture*, June 1 2013.

BELMONT, N. (2013). «Manipulation et falsification des contes traditionnels par les cultures lettrées », *ethnographiques.org*, numéro 26 – juillet 2013.

BHALLA, A et ADIL V. (1993), *Leaves and Other Stories par Intizar Hussain*, traduit par AlokBhalla et Vishwamitter Adil, Delhi, Harper Collins.

FARUQI, S.R. (2001), *Early Urdu Literary Culture and History*, New Delhi, Oxford University Press.

GARG, G.R.(1991), *International Encyclopedia of Indian Literature*, (éd. Ganga Ram Garg), collaborateurs S.M. Abdullah et S.A. WahabAshrafi, Vol. VII, URDU, Delhi, Mittal Publications.

HUSSAIN, I.(1983),« A conversation between Intizar Hussain and Muhammad Umar Memon», Traduit par Bruce R. Pray, *Journal of South Asian Literature*, vol. 18, n° 2, pp. 153-186.

MEMON, M.U. (1995), *Basti*, Intizar Hussain, Traduit par Frances W. Pritchett, préface (vii-xxiv), New Delhi, Harper Collins.

MEMON, M.U.(1987), *An Unwritten Epic and Other Stories by Intizar Hussain*, (éd. par Muhmmad Umar Memon), Lahore, Sang-e-Meel Publications.

NARANG, G.C.(1981), *Urdu AfsanahRiwayataurMasail* (éd. Gopi Chand Narang), Delhi, Educational publishing house. 738 p.

RAHMAN, T.(2011), *From Hindi to Urdu : a social and political history*, Karachi, Oxford University Press.

SAMIUDDIN, A.(2007), *Encyclopedia Dictionary of Urdu Literature Volume 1*, New Delhi, Global vision publishing house.