



GERFLINT

ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

La résistance des femmes invisibles de Delhi dans le récit graphique Shaheen Bagh : A Graphic Recollection d'Ita Mehrotra

S. Krithika

Jawaharlal Nehru University, Inde

skrithika2013@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7137-2632>

Reçu le 15-10-2021 / Évalué le 22-10-2021 / Accepté le 29-10-2021

Résumé

Les rassemblements et les protestations ne sont pas rares à Delhi. En décembre 2019, Delhi a connu une protestation de la part d'un ensemble d'habitants invisibles de la ville - les femmes musulmanes de Shaheen Bagh. Dans *Shaheen Bagh : A Graphic Recollection* (2021), Mehrotra présente ses échanges avec les femmes qui ont mené le mouvement historique de 101 jours s'opposant à la loi qui discriminait les musulmans. Les illustrations de ce récit nous font rappeler l'idée de Henri Lefebvre du «droit à la ville» - une revendication collective d'accès à l'espace urbain par les groupes invisibles et marginalisés de la ville. Le format graphique fonctionne parfaitement pour renseigner sur la résistance, apporter une visibilité aux positions des femmes et à leurs demandes, tout en montrant la transformation de la ville qui leur était indifférente auparavant.

Mots-clés : résistance, Shaheen Bagh, récit graphique, ville

Resistance of invisible women of Delhi in Ita Mehrotra's graphic narrative *Shaheen Bagh: A Graphic Recollection*

Abstract

Rallies and protests are not uncommon in Delhi. In December 2019, Delhi witnessed a sit-in protest against the Citizenship Amendment Act (CAA) by a set of invisible habitants of the city - Muslim women of Shaheen Bagh. Ita Mehrotra in *Shaheen Bagh: A Graphic Recollection* (2021) presents her interactions with the women who led the historic movement of 101 days to fight against a law that actively relegated Muslims. The visuals of the protest, are in accordance with Lefebvre's idea of "right to the city" - a collective reclamation of the urban space by the invisible and marginalised groups of the city and exactly by the same community, which the State sought to suppress. The graphic format functions as an optimum medium to document the resistance, to bring right visibility to their circumstances and demands, while visualising the transformation of the city that was indifferent to them earlier.

Keywords: resistance, Shaheen Bagh, graphic narrative, city

En décembre 2019, en Inde, les manifestations s'intensifiaient contre les amendements de la loi sur la citoyenneté visant à rendre une grande partie de la population musulmane apatride. La loi en question, Citizenship Amendment Act (CAA)¹, permet aux hindous, chrétiens, sikhs, juifs, parsis, bouddhistes et jains du Pakistan, d'Afghanistan et du Bangladesh, entrés dans le pays sans papier avant le 31 décembre 2014, de devenir citoyens indiens. Ils ont la possibilité de postuler pour la citoyenneté au titre de minorités persécutées. La loi circonscrit d'une façon délibérée et malveillante les musulmans comme étant des migrants illégaux. À part cela, le gouvernement, au niveau national, propose d'enregistrer tous les citoyens légaux de l'Inde dans le National Register of Citizens (NRC)² afin que les immigrants illégaux puissent être identifiés et expulsés. Cependant de toute évidence le déroulement de cette tâche est énorme et irréalisable. Les opposants aux CAA et NRC rejettent cet exercice qui contraint les citoyens à prouver leur citoyenneté et qui menace le statut des musulmans dans le pays.

L'impossibilité et l'absurdité des pré-requis ont poussé une grande partie des jeunes Indiens à protester dans les rues contre cette loi. Les sites habituels des manifestations à Delhi comme India Gate, Jantar Mantar ou le quartier du Fort Rouge ont vu défiler une immense foule en colère. Cependant, c'est le quartier peu connu de Shaheen Bagh qui est devenu le symbole de ce mouvement contre la loi de citoyenneté. Des femmes de ce quartier ont bloqué la rue et ont organisé pacifiquement une manifestation *sit-in* pour rejeter la loi et pour condamner la violence contre les étudiants de Jamia Millia Islamia, l'université publique musulmane, où les jeunes s'étaient organisés contre la loi CAA.

Les confrontations avec le pouvoir étatique culminent souvent dans les centres urbains. Les manifestations et les mouvements sociaux exposent les clivages méconnus de la vie urbaine. Selon le sociologue et philosophe Henri Lefebvre, la ville duplique une superstructure de la société et offre un terrain de production et reproduction des rapports sociaux. La ville est l'objet d'une structure idéologique dont les signes et la signification sont inscrits dans son fonctionnement quotidien. La structure souple et hiérarchique reconstitue les unités sociales qui s'organisent comme la politique d'ordre social au nom d'urbanisme (Lefebvre, 1968 :117). Les adhérents idéologiques qui exercent le pouvoir se trouvent souvent au centre, alors que les nouveaux arrivants habitent dans les périphéries - quartiers moins urbanisés. Ces derniers proliféraient quand la ville s'est développée comme un centre industriel, un noyau d'opportunités d'éducation et de travail pour les habitants des régions semi-urbaines ou rurales, élargissant ainsi le fossé entre les uns et les autres. L'architecture et l'infrastructure de la ville concrétisent la dimension, la (in)dépendance et la totalité de la relation entre l'espace et ses

habitants. Les lacunes dans les stratégies urbaines semblent servir à conserver la ségrégation déjà présente dans la ville. Alors, pour réaliser une ville urbaine, plus ou moins idéale, “seuls des groupes, classes ou fractions de classes sociales capables d’initiatives révolutionnaires peuvent prendre en charge et mener jusqu’à plein accomplissement les solutions aux problèmes urbains” (Lefebvre, 1968 : 111). Ces groupes sont assez souvent des groupes marginalisés de la communauté dont les enjeux naissent de leur position sociale.

Shaheen Bagh est un quartier musulman du sud de Delhi qui s’est développé en 1984 le long du fleuve Yamuna, après son achat par Shariq Ansarullah, un commerçant local. Celui-ci l’a nommé “shaheen bagh” qui veut dire le jardin (bagh) des faucons (shaheen) en perse, symbolisant ainsi l’espace de la liberté et la lumière de l’esprit. Shaheen Bagh s’avère être un quartier fondamentalement musulman avec une architecture dense. Malgré leur appartenance à une même religion, les habitants de Shaheen Bagh sont marqués par une hétérogénéité sociale en lien avec la classe, l’éducation et le travail. La minorité religieuse musulmane, en Inde, entretient une relation amère et épineuse avec l’État depuis la Partition de l’Inde et du Pakistan en 1947. La destruction de la mosquée Babri à Ayodhya en 1992 a empiré cette relation. Par ailleurs, le parti politique nationaliste BJP, qui dirige le gouvernement depuis 2014, attaque activement leur mode de vie. Le changement législatif de leur statut, considéré comme le dernier coup qui leur est porté, met en péril jusqu’à leur possibilité de rester en Inde³.

Cette menace directe sur leur identité a incité les femmes de Shaheen Bagh, qui ne se mettaient auparavant jamais en vue, à se rendre visibles et donner voix à une situation qui devenait de plus en plus difficile et menaçante. Pour la première fois, elles ont pris le relais des étudiants-militants pour s’organiser dans leur quartier. La médiatisation sous un jour négatif des émeutes et les actions de la police ont entravé la poursuite d’une enquête juste. D’ailleurs, la manifestation *sit-in* des femmes a progressivement créé une vague de protestations contre le gouvernement dans tout le pays, et plusieurs villes comme Patna, Bangalore, Mumbai et d’autres encore, ont accueilli des rassemblements. La prise de parole devient presque révolutionnaire, selon les termes de Lefebvre (1968 : 116) car les femmes auparavant voilées et peu engagées réclament désormais leur place dans la ville.

Ita Mehrotra, dessinatrice et enseignante à Delhi, qui se rendait presque chaque jour à Shaheen Bagh, témoigne de ce qui se passe en amont et en aval de la manifestation sous la forme d’un récit graphique. *Shaheen Bagh : A Graphic Recollection* est publié par Yoda Press en mars 2021. Il est intéressant de noter que Mehrotra a suivi des études d’art visuel à l’Université Ambedkar et à l’Université Jawaharlal-Nehru à Delhi en Inde. Les deux universités, spécialisées dans les sciences humaines, les

lettres et les arts et également connues pour l'engagement politique marxiste du corps enseignant et des étudiants. Originaire de Delhi, Mehrotra connaît bien la ville, donc s'y déplace aisément. Ce fait renvoie à sa connaissance géopolitique de la ville qui joue un rôle important dans ce récit. Mehrotra est aussi directrice de l'organisation Artreach India, située à Delhi, qui vise à travailler avec les enfants, les adolescents et les femmes des communautés marginalisées en les mobilisant à travers des activités artistiques.

Shaheen Bagh : A Graphic Recollection est son premier récit graphique où elle rapporte le quotidien, les attentes, les craintes et les désirs des femmes musulmanes qui osent transgresser les normes du pouvoir. Son projet original était de dessiner et de réaliser des pancartes, mais les interactions prolongées avec les femmes sur le site l'ont inspirée et incitée à documenter ces rencontres⁴. Dans *Shaheen Bagh : A Graphic Recollection*, Mehrotra retrace les petites actions que les femmes musulmanes ont faites pour donner lieu à une résistance inattendue. Elle dépeint comment les femmes ont inventé des stratégies afin de ne pas laisser vide l'espace qu'elles venaient d'occuper. Aussi, Mehrotra ne se limite-t-elle pas à l'actualité mais essaie d'informer les lecteurs sur l'histoire méconnue des musulmans de cette partie de la ville. Elle recueille ses échanges avec les manifestantes pour donner voix et visibilité à des événements connexes, comme la violence dans l'Université de Jamia Millia Islamia et les émeutes à Delhi qui ne sont pas vues comme des incidents isolés. La visibilité et la voix des femmes musulmanes, auparavant limitées, sont intimement liées à la revendication de l'espace et Ita Mehrotra tente de le montrer à travers les dessins dans son œuvre.

L'idée principale de Mehrotra est, sans doute, de rendre visibles les femmes de Shaheen Bagh. Cet article tente d'analyser trois aspects de l'œuvre graphique. Premièrement, il s'agit de voir comment Mehrotra retrace les discussions et les stratégies des habitants du quartier Shaheen Bagh, afin de mettre en œuvre une résistance forte et persistante pour répondre aux violences policières perpétrées à l'Université Jamia Millia Islamia. Deuxièmement, il importe d'examiner les stratégies que Mehrotra, en tant qu'illustratrice, emploie pour dépeindre l'espace et la nature des lieux. Troisièmement, il est tout aussi pertinent de constater que le mouvement organique fait naître des dissidents, créant ainsi une solidarité accrue. Les mouvements sociaux du vingt-et-unième siècle reposent sur les réseaux sociaux et les documents visuels pour assurer une communication efficace. Cette œuvre, nous permet-elle de mieux comprendre l'intérêt des récits graphiques pour rendre compte des engagements sociaux ? Nous nous référerons dorénavant au mouvement comme Shaheen Bagh et au récit graphique comme *Shaheen Bagh* pour distinguer le fait et la représentation.

1. Résistance des femmes invisibles

Le récit s'ouvre⁵ avec Shahana, une jeune femme musulmane en colère qui habite dans le quartier, et derrière elle il y a une pancarte « No CAA/No NRC »⁶. Des gens sont assis au milieu de la rue, sous la pluie. Elle tient une tasse de thé, un doigt de sa main pointe les gens rassemblés et elle dit, visiblement avec un ton assez exaspéré :

My family and I have lived and worked in Shaheen Bagh for a long time. This place is my home. But never in my wildest dreams could I have imagined something like THIS happening here? (Mehrotra, 2021: 15).

Le mot « THIS » en majuscule se réfère au mouvement inattendu dans un quartier invisible de Delhi. Du point de vue du récit, Shahana concentre l'attention sur les événements et les questions pertinentes du mouvement tandis que la narratrice se présente comme une citadine familière de la ville. La technique d'ocularisation (Miller, 2008 : 94) employée par Mehrotra informe les lecteurs sur le point de vue sur lequel le récit se focalise. Les questions narratives : qui parle, de quoi, et comment - répondent directement aux besoins éthiques du contexte.

Shahana se focalise sur les détails historiques qui influent sur la vie des familles jusqu'à maintenant. Elle narre l'histoire de sa propre famille qui a souffert des conséquences de la Partition et comment Shaheen Bagh les a abrités en toute sûreté. Les réseaux de solidarité et de sécurité dans la communauté du quartier apparaissent dans les années 1940 quand des émeutes violentes ont précédé la Partition. Lorsque Shahana était jeune, elle avait demandé à sa mère de quitter le quartier mais sa mère avait répondu que c'était le meilleur endroit pour vivre à l'abri de toute violence. Shahana se rend compte toutefois que, pendant les manifestations, Shaheen Bagh et les autres quartiers musulmans garantissent une sécurité qui fait défaut ailleurs à leur communauté (Mehrotra, 2021 : 21).

Le passé de Shahana nous apprend comment l'appel de la solidarité aux manifestations se construit sur un vécu collectif : une souffrance accumulée depuis des décennies et un sentiment d'être lésé et désespéré qui unit les habitants du quartier. Shahana, en tant que femme éduquée du quartier, engage directement les lecteurs. La responsabilité de la prise de position ne repose pas seulement sur Shahana, qui nous mène vers un militantisme par le biais de la forme graphique. Les lecteurs sont également amenés à prendre position, car ils sont confrontés à une série d'interpellations et à des faits révélant l'aliénation des musulmans dans le pays. La bande dessinée rend possible la visibilité et la parole des personnes situées aux marges, sans qu'ils n'aient besoin de modifier leur discours et leurs demandes.

L'exigence première du récit est de documenter le mouvement, mais la nartrice retrace également la manière dont les femmes reçoivent un soutien public. Par exemple, suite à l'attaque subie par les étudiants de l'Université Jamia Millia Islamia, quelques femmes en colère s'assoient au milieu de la rue (Mehrotra, 2021 : 39-40). Bientôt, la transmission de bouche-à-oreille amène toujours plus de femmes du quartier dehors et, en deux semaines, toute la rue est remplie de dissidentes. Elles s'organisent entre vie domestique et vie publique et se relaient pour ne pas laisser cet espace vide. Les femmes instruites prennent la responsabilité de communiquer et de s'adresser aux médias tandis que les femmes au foyer s'occupent de l'alimentation. La proximité de leur habitation permet à davantage de femmes musulmanes de rejoindre les lieux sans hésitation, à toute heure et avec leurs enfants, surtout pendant les mois hivernaux de décembre et de janvier. Hormis les habitantes et habitants de Shaheen Bagh, de Jamia Nagar et des autres quartiers proches, les jeunes étudiants, les militants et les opposants au gouvernement les rejoignent également.

Pour les urbanistes, le mouvement Shaheen Bagh, a constitué un moyen d'observation des stratégies féministes pour contourner la sémantique urbaine. Les repères quotidiens se transforment pour adapter la ville à leur stratégie : l'arrêt du bus devient une petite bibliothèque, l'entrée des magasins fermés est un lieu d'exposition des productions artistiques réalisées par les enfants, des panneaux routiers se trouvent habillés par des dessins. Il convient de rappeler que, de toute façon, l'accès complet à la ville à tout moment est une utopie révolutionnaire. Ce mouvement tentait de se rapprocher de cette utopie.

Shaheen Bagh n'a pas seulement produit une nouvelle topologie des actions politiques mais a aussi fait émerger une pensée originale en ce qui concerne l'infrastructure et la pédagogie (Santhosh, 2020). Il a permis de repenser le quotidien, la ville et l'espace urbain en détournant et en reformulant les repères et leurs significations.

Dans le récit *Shaheen Bagh*, la dessinatrice note avec minutie tous les changements tangibles que la population du quartier a effectués. Dans l'illustration, qui est une double page, on profite de l'espace fourni par la bande dessinée pour révéler l'impact de ce rassemblement que l'État ne cesse de nier. L'identité des gens, sauf les musulmanes qui sont bien visibles dans cette illustration, avec leur tête couverte, n'est pas claire et le choix de dépendre les autres comme un groupe interminable de fourmis met en valeur le soutien massif. La forme graphique facilite la mimésis afin que le lecteur saisisse l'espace et sa gestion. Le dessin propose une vue à vol d'oiseau qui présente une foule grandissante et une silhouette de l'Inde avec un message clair de refus de la nouvelle loi. Les gens se trouvent sur la

terrasse des immeubles et la rue est totalement remplie de personnes ; cela indique l'ampleur de la mobilisation des femmes. Ce dessin survole également le quartier de Delhi avec ses immeubles très serrés, les petites fenêtres des pièces étroites, les poteaux électriques reliés par des fils noirs.

Nous constatons aussi que le dessin est placé au milieu du récit, démontrant la signification de ce rassemblement. Les pages précédentes, avec des dialogues sporadiques, mettent en lumière les avis des femmes du quartier alors que les pages suivantes retracent la croissance et l'extension de ce mouvement dans les autres villes. Ann Miller affirme que la temporalité des planches silencieuses est indéterminée et demande aux lecteurs de prendre une pause en termes d'actions pour se concentrer sur le moment qui est capté sur le plan spatial (Miller, 2007 : 101). Ce moment à Shaheen Bagh devient un point décisif, celui où naît la ville utopique dont parle Lefebvre.

Avec ses dessins, Mehrotra capte avec intensité l'ambiance où la plupart des manifestants ont pu profiter de la poésie, de l'art, de la musique ou des services sociaux (Mehrotra, 2021 : 62-63). Les slogans et les pancartes étaient souvent en anglais, en hindi ou en ourdou (Mehrotra, 2021 : 28, 70, 79, 91). Parfois, la dessinatrice facilite la compréhension des lecteurs en mettant la traduction en bas de page mais, parfois, elle conserve la langue originale. Le lecteur doit prendre le temps de déchiffrer l'image ou la pancarte et les relier avec le récit. Elle dessine souvent des photos iconiques du mouvement et les présente en noir et blanc. La grande silhouette de la carte de l'Inde symbolise la transformation de cet endroit, également, en un espace idéal de promotion des idées progressistes. Le symbolisme des gens entourant la carte silhouette de l'Inde les montre rassemblés pour rejeter le projet CAA-NRC en faisant allusion à la Constitution de l'Inde. La manifestation a favorisé la création d'un espace égalitaire au lieu d'une ville déphasée par rapport à la réalité changeante. La dessinatrice met en évidence la déstructuration des repères et les tentatives de restructurer et de se réapproprier l'espace urbain. La résistance contre un gouvernement qui dépouille les musulmans de leur identité nationale est construite comme l'axe principal alors que l'arrière-plan dépeint l'architecture de ce quartier pour la rendre visible aux lecteurs.

2. Résistance en bulles

Les bandes dessinées sont devenues, depuis quelques décennies, un support efficace pour construire des récits contre l'hégémonie, puisque les éléments visuels communiquent l'invisible et l'indicible (Chute, 2010 : 109) par la combinaison de la représentation et de la non-représentation. Par ce biais, le lecteur est obligé de remettre en question le discours dominant.

Le style noir et blanc de Mehrotra fait sans doute référence aux œuvres de Joe Sacco et de Marjane Satrapi qui abordent la bande dessinée avec une intention documentaire. Satrapi s'est servie de ce médium pour parler de son vécu pendant la Révolution iranienne, alors que Joe Sacco s'est saisi de cet outil pour documenter la vie des délaissés, ruinés par les conflits du monde. Mehrotra adopte le même format : raconter l'Histoire à partir d'une histoire personnelle. Le noir et blanc, dans le monde du dessin, est souvent vu comme le choix stylistique des récits « sérieux ».

Comme nous l'avons évoqué au début de l'article, Mehrotra se positionne parfois comme une participante et parfois comme une journaliste. La narratrice se situe socialement avec l'objectif d'informer sur le mouvement naissant et de témoigner du déroulement d'une résistance montante. Le projet de ce récit graphique tend non seulement à donner de la visibilité à un groupe moins et mal représenté, mais aussi à esquisser la place des alliés qui varient selon les enjeux présents dans la lutte de pouvoir.

Dans ce contexte, nous pouvons faire référence à Georges Didi-Huberman, historien de l'art, qui pose la question suivante : « veut-on nous rendre l'histoire visible, ou bien veut-on juste nous raconter des histoires ? » (Didi-Huberman, 2009). La responsabilité de Mehrotra est de mettre en lumière et en valeur une histoire qui n'est pas la sienne, en tenant compte des risques. Quelques défis, particuliers aux récits de témoignage, rencontrent les limites de qui *peut* parler, ce qui *peut* être dit, comment cela *peut* être dit et comment on écoute ce que cette personne a à dire. La bande dessinée offre des possibilités illimitées pour s'exprimer et avec moins de risques de se perdre dans les contraintes langagières.

Scott McCloud, dans son œuvre majeure (1994), constate que les dessins ont un effet universaliste. Cela permet d'assimiler les expériences d'un personnage et de les rendre accessibles de façon à ce que le lecteur puisse se rapprocher des événements et des expériences. Il signale par ailleurs qu'il serait moins facile de le faire en utilisant d'autres médias. Par contre, ces derniers temps, les récits graphiques ont évolué pour inclure les histoires diverses et oubliées des groupes marginaux du monde. Ces histoires ne visent souvent pas des traits universels mais des détails particuliers pour offrir une représentation juste. *Shaheen Bagh* s'oriente de la même manière vers des dessins sans visée universaliste car les personnages que la dessinatrice représente sont parfois des personnes réelles et parfois des partisans anonymes. Mehrotra met en scène des personnes réelles comme Bilkis Bano et Asma Khatoon, des femmes de plus de 80 ans. Elle esquisse leurs traits pour valoriser leur existence : le lecteur remarque bien leur expression courroucée avec des sourcils levés et des rides profondes (2021 : 54-55). Elle dessine aussi avec précision le tireur qui a attaqué le site (2021 : 73).

La représentation de la voix claire et précise des femmes par le biais des dessins démontre leur forte désapprobation, leur opposition à la loi. Leur lutte, dans un contexte plus large, révèle que l'absence d'une voie juste et libre pour s'exprimer a privé cette communauté d'un dialogue équilibré. Mehrotra, à travers les dessins, tente de donner la possibilité de la représentation sans concession de la crise qui entoure les musulmans. Les crises irrésolues du monde exposent également la crise de la littérature, car la littérature devient un témoin et dans certaines situations, le seul témoin de crises qui ne peuvent pas être comprises (Felman : 1992, 18). Ici, les dessins complètent le cahier de témoignages de Mehrotra dans cette perspective de meilleure compréhension.

La bande dessinée, étant une combinaison de texte et d'image, produit de nouvelles formes de récits des crises historiques. Pour Bateman, les significations plurielles se construisent sur l'un et l'autre (le texte et l'image) du fait que le système dispose de caractéristiques internes permettant cette multiplication des points de vue. (Bateman, 2014 : 6). Dans son récit, Mehrotra s'appuie sur d'autres médias comme les actualités de la télévision, les annonces du métro, la une des journaux et les chansons (2021 : 37, 71, 73, 80, 103). Les actualités de la violence à Jamia Millia Islamia sont abordées d'une manière plus intime. Le dessin de la violence à l'université (2021 : 34) est la seule vignette dans la page. La simulation des caméras de surveillance dans la bibliothèque où les policiers armés de bâtons cherchent les étudiants qui se cachent sous les tables. La date et l'heure enregistrées dans la caméra qui montre que la violence commise par l'État, réduit à sa police, concordent bien avec le changement de la loi CAA en novembre. La police est entrée dans le campus sous prétexte d'arrêter des émeutiers mais a battu les étudiants dans la bibliothèque et les résidences. La page suivante (Mehrotra, 2021 : 35) dépeint les réactions des habitants du quartier - la colère, le choc, la peur, la confusion et l'angoisse. Les femmes assises avec les enfants devant la télévision dans leur salon tournent le dos aux lecteurs. La violence médiatisée avec les sons "Boom" et des doubles lignes indiquent la gravité de la brutalité du soir. Aussi, l'inquiétude est présentée à travers les bulles ; la sécurité de leurs proches en est le sujet et les femmes se demandent mutuellement des nouvelles et, en même temps, elles sont sidérées par la violence brutale et inattendue. La deuxième moitié de la page ramène Shahana au moment où elle apparaît sur l'écran d'ordinateur et où elle raconte les horreurs dont personne n'a parlé. Shahana, qui se comporte avec courage dans les autres planches, se trouve dans un état de crainte et de chagrin. Les yeux baissés, les sourcils montants et les mains tremblantes captent le tourment d'un drame qui a changé la vie des personnes dans le quartier. Les dernières vignettes avec Shahana évoquent les conséquences

réelles subies par les musulmans du pays et le fait que leur statut de minorité les met dans une position vulnérable.

Mehrotra passe plusieurs pages à montrer la transformation de la ville en tant qu'espace pour tous. La répétition des images soutient le récit de deux façons. Premièrement, le plan spatial est privilégié par rapport au plan temporel. La dessinatrice en profite pour construire un récit non linéaire qui s'appuie plutôt sur les exemples de la gestion de l'espace. Ainsi, les images de la manifestation et des femmes dans la rue sont des vignettes indépendantes et uniques qui renforcent l'intemporalité de l'action (Miller, 2008 : 101). Deuxièmement, le but de Mehrotra est de ne pas laisser la parole à l'État car son objectif principal est de documenter l'opposition socio-politique que les femmes sont en train de bâtir. Les lecteurs qui ne sont pas au courant de la chronologie du mouvement pourraient parfois se sentir perdus car le récit n'est ni linéaire ni explicatif. Ce jeu d'espaces se présente sur deux niveaux : invisibiliser la police, les hommes politiques et les autres pouvoirs politiques et donner la parole aux femmes ; démontrer les usages affectif et effectif de l'espace pour construire un espace urbain utopique.

Mehrotra dépeint aussi son oeuvre comme une réponse créative aux discours manipulateurs de l'État qui affirmaient que le mouvement de Shaheen Bagh était un échec. Dans le but de faire disperser la foule, des balles ont été tirées plusieurs fois sur le site de la manifestation. Selon les nouvelles de la chaîne NDTV⁸, un certain Kapil Baisala avait tiré plusieurs coups de feu à Shaheen Bagh, quelques jours après que le ministre de l'Union Anurag Thakur eût incité ses partisans, lors d'un rassemblement, à scander, « tirez sur les traîtres⁹ ». Mehrotra consacre la moitié de la page à nous informer des trois tentatives violentes. L'illustration indique les dates et les lieux mais avec une représentation identique d'un homme avec un pistolet et un bras faisant un geste vers un public qui reste caché de la page¹⁰. D'après certaines sources, il y avait trois tireurs différents mais Mehrotra les dessine d'une manière identique pour souligner sur l'acte plutôt que sur l'acteur. Ce geste pourrait être vu comme une menace adressée aux manifestants, que la dessinatrice met en relation avec les annonces dans les métros demandant aux passagers de rester vigilants à l'égard des armes ou des bombes pendant le trajet. Les annonces demandent aux habitants de Delhi de faire attention ; toutefois, la violence se banalise dans les quartiers musulmans. Trois images en répétition révèlent la routine qui se perpétue depuis des années contre cette communauté. Les tireurs en colère qui regardent directement le lecteur représentent également l'impunité dont ils jouissent.

Dans ce contexte, la notion d'« épidermalisation¹¹ » de Fanon pourrait nous aider à mieux examiner les choix représentatifs de la dessinatrice. Le corps est l'outil

avec lequel l'État contrôle ses citoyens. Avec la nouvelle loi, le gouvernement vise une culture où les citoyens n'auront pas accès à leur propre corps. Les femmes musulmanes ont eu une visibilité négative pendant les 100 jours de la protestation - dès que les femmes transgressaient l'idée d'une femme musulmane idéale, elles sont devenues victimes des tentatives incessantes de suppression, de contrôle et de discipline de la liberté et de leur droit à la ville. Les tireurs n'ont pas subi d'enquêtes policières. Il n'y a aucune information fiable sur les conséquences de leurs actions, ce qui mène certains à croire que les autorités ont comploté. L'illustration résume visuellement l'idée que le gouvernement ne s'intéresse pas au dialogue mais s'est orienté vers des tactiques de déstabilisation, de punition et de répression.

Malheureusement, les femmes ont dû mettre fin à leur manifestation à cause du confinement imposé par la pandémie de Covid-19. Elles ont quand même laissé leurs chaussures pendant quelques semaines sur le site, pour montrer une présence symbolique. D'ailleurs, en août 2020, suite aux réformes agricoles proposées par le gouvernement, les agriculteurs des provinces du Punjab, de l'Haryana et de l'Uttar Pradesh ont lancé une manifestation avec leurs tracteurs à la périphérie de Delhi. La communauté sikh et les femmes musulmanes se sont mutuellement soutenues pour leurs causes.

3. Semer la culture de la résistance

Le réseau de solidarité enrichi par la technologie mais borné par la surveillance renvoie aux idées de Walter Dignolo qui étudie les cultures et les politiques indigènes dans le cadre de la colonialité. Les réformes de la citoyenneté ou de l'agriculture s'orientent vers une approche nationaliste et néolibérale, qui est encadrée dans une structure coloniale-moderne. L'état-nation est une création moderne et coloniale. Comme Dignolo affirme, « elle est révélatrice de la nature continue des luttes, des constructions et des créations qui continuent à travailler dans les marges et les fissures de la colonialité dans le but d'affirmer ce que la colonialité a tenté de nier¹² » (Dignolo, 2009 :17).

Ghazala Jamil, professeure de sociologie à l'Université Jawaharlal-Nehru, dans la préface de *Shaheen Bagh*, note que, souvent, la contreculture devient un mode de consommation médiatique et médiatisée d'où aucune politique radicale n'émane. Les femmes ont attiré l'attention des médias mais leur refus de rétracter, crée un potentiel de critiques politiques originales contre les forces opprimantes. Dignolo en appelle à une praxis solidaire et quotidienne - qui demande un engagement, une discussion et une contestation des réflexions, des savoirs, des cultures situées.

Le mouvement de Shaheen Bagh met en pratique une résistance située et relationnelle ce qui nous mène, selon Mignolo, vers une politique décoloniale. Les nouveaux engagements qui mettent en cause les normes établies, autrement dit d'origine coloniale, tentent de réinventer les luttes politiques, sociales, culturelles, économiques, épistémiques, voire existentielles. Ces mouvements sont assez souvent menés, soit par des femmes, soit par des indigènes. Les ruptures que ces mouvements soulignent, visent à créer une transformation socio-politique (Mignolo, 2009 : 27).

La réussite du mouvement à Shaheen Bagh pourrait être mesurée sur deux échelles. Premièrement, les femmes ont sans doute inventé des nouvelles stratégies pour l'affirmation des groupes marginaux. Aussi, la visibilité suggère la possibilité d'accéder à des droits à la ville. Lefebvre explique précisément l'importance de la lutte pour l'accès à la ville.

Des droits se font jour ; ils entrent dans des coutumes ou des prescriptions plus ou moins suivies d'actes, et l'on sait comment ces "droits" concrets viennent compléter les droits abstraits de l'homme et du citoyen inscrits au fronton des édifices par la démocratie lors de ses débuts révolutionnaires (...) la pression de la classe ouvrière a été et reste nécessaire (mais non suffisante) pour la reconnaissance de ces droits, pour leur entrée dans les coutumes, pour leur inscription dans les codes, encore bien incomplets (Lefebvre, 1968 : 120).

L'œuvre de Mehrotra se lit comme une création collective des temps et des espaces. C'est la raison pour laquelle l'auteure consacre plusieurs pages à capter l'ambiance du quartier. Les pancartes en hindi et en ourdou, les chansons révolutionnaires et les slogans marquent la possibilité d'atteindre « une œuvre » urbaine en pratiquant *nos* cultures, comme le suggère Mignolo.

La mise en scène des complexités sous la forme visuelle nous conduit à nous demander si le récit graphique pourrait être un moyen plus efficace pour rendre compte des mouvements sociaux où les images communiquent plus clairement que les mots. Le noir et blanc employé par Mehrotra est une tactique ancrée dans le nouveau monde des bandes dessinées. La couleur fonctionne comme un fort appareil de classification pour classer, associer, hiérarchiser et opposer (Michel Pastoureau, 1999). Quand l'apparence est si marquée, nous manquons les occasions de tisser de nouvelles significations à partir des images alors que ce n'est pas le cas avec les images monochromatiques. Quand le lecteur s'est dépouillé des émotions particulières que nous attachons généralement aux couleurs, ce sont les images et le contexte qui dictent la signification et le niveau de cette signification dans l'ensemble du récit. Ce style favorise davantage la mise en scène des événements

passés. L'histoire vécue et distanciée, se transforme en un spectacle actuel. Le passé et le présent sont confondus dans le même spectacle comme dans *Shaheen Bagh*. L'auteur noue les événements personnels et historiques pour démontrer l'analogie du passé avec le présent. Le fait que le passé embrume le présent est accentué par l'absence de couleurs. Le passé dédramatise le présent et le présent fictionnalise le passé. Ce chevauchement temporel nous apprend que la continuité visuelle n'est qu'un choix esthétique et narratif parfaitement arbitraire. La véritable histoire n'est faite que de discontinuités, ne serait-ce que parce qu'elle a été regardée, vécue, enregistrée selon des points de vue différents.

Enfin, la technique esthétique du noir et blanc instaure une mise à distance narrative à trois niveaux. Cela est indiqué surtout pour le médium cinématographique mais cette distanciation peut être également appliquée à notre étude. La mise à distance établit les niveaux temporel, esthétique et symbolique : la temporalité situe le temps de l'histoire, non pas à travers l'histoire mais par le biais de son mode de représentation ; l'esthétique permet de méditer sur la composition de l'image, sur ses lignes, ses rapports de contraste, de luminosité et d'éclairage ; le symbolique aide à souligner le détachement et à construire un éloignement par rapport à la représentation. Le noir et blanc, de cette manière, rétablit la focalisation sur la représentation par rapport au sujet représenté.

Conclusion

De toute évidence, la manifestation de Shaheen Bagh ne se qualifie ni comme un mouvement des droits des femmes, ni comme un rassemblement pour des droits essentiels de la vie urbaine comme le logement, l'eau, le travail ou l'éducation. Elle marque la revendication identitaire des musulmanes pour la première fois comme des participantes politiques d'une démocratie, surtout en Inde. Jusqu'à présent, la résistance s'exprimait souvent sur les questions du voile, de l'entrée aux mosquées ou des questions de piété (Saba Mahmoud, 2005). Cette fois-ci, la religion était une question fondamentale, mais elle demandait aux femmes musulmanes de réagir comme des citoyennes actives et de se rendre visibles dans un espace public non religieux, contre l'État.

Dans cet article, nous avons tenté de démontrer comment Ita Mehrotra, dans son premier récit graphique *Shaheen Bagh : A Graphic Recollection*, se consacre à dévoiler le mouvement de Shaheen Bagh auquel les femmes de tous âges ont participé. La revendication inattendue est appréciée par certains, car l'État menaçait d'annihiler leur identité, voire leur existence. Le format visuel que Mehrotra utilise pour documenter le processus, le déroulement et les enjeux,

la bande dessinée, est très efficace, car elle demande une participation égale et active aux lecteurs, ce qui rend accessibles les histoires nuancées et complexes. Les dessins en noir et blanc de Mehrotra contiennent et amassent les sentiments éprouvés par différentes parties et, en même temps, en gardent les images symboliques. La médiatisation constante de Shaheen Bagh permet aux citoyens de repérer plusieurs aspects détaillés par Mehrotra. Les images évoquent plus rapidement que les mots une réponse sensorielle, et le récit graphique, découpé, nécessite un lecteur engagé pour le reconstruire. Le récit reconstruit fait aussi renaître un nouveau mode de dialogue et de négociation pour des sujets délicats que les autres modes n'atteignent pas si facilement. L'art de la bande dessinée traite de l'espace comme un élément primordial et, dans cette œuvre, Mehrotra met en lumière l'histoire d'une résistance dont le cœur est de réclamer l'identité par le biais de la revendication de l'espace.

Bibliographie

- Bateman, J. 2014. *Text and Image: A Critical introduction to the visual/verbal divide*. New York: Routledge.
- Chute, H. 2010. *Graphic Women: Life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press.
- Datta, S. 2021. *A canvas for Shaheen Bagh's women*. *Mid-Day*. [En ligne, consulté le 2 août 2021].
- Davies, D. 2019. *Urban Comics, Infrastructure and the Global City in Contemporary Graphic Narratives*. London: Routledge.
- Deepak, Sukant. 20 juin 2021. The phenomenon of Shaheen Bagh in sketches. *National Herald*. [En ligne, consulté le 20 juillet 2021].
- Sans auteur. De la couleur dans l'image, *surlimage.info*. [En ligne, consulté le 29 juillet 2021].
- Farooqi F. 20 janvier 2020. To better understand the Shaheen Bagh protest, we must understand the locality itself. *Caravan* [En ligne, consulté le 20 juillet 2021].
- Felman S. 1992. *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. New York: Routledge.
- Himadri, D et al. 10 mars 2021. What Delhi protests against CAA, farm laws can teach urban planners about designing humane cities. *Scroll.in*. [En ligne, consulté le 20 juillet 2021].
- Huberman-Didi, G. 2009. En mettre plein les yeux et rendre « Apocalypse » irregardable. [En ligne, consulté le 3 août 2021].
- Iftikhar, F. 24 janvier 2020. Shaheen Bagh living up to its name, says man who christened the colony. New Delhi: *Hindustan Times* [En ligne, consulté le 11 juillet 2021].
- Mahmoud Saba. 2005. *Politics of Piety*. Princeton University Press: New York.
- McCloud, S. 1994. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: Harper Perennial.
- Mehrotra, I. 2021. *Shaheen Bagh: A Graphic Recollection*. Delhi: Yoda Press.
- Mignolo, W. 2018. *On Decoloniality - Concepts, Analytics and Praxis*. London (USA): Duke University Press.
- Miller, A. 2007. *Reading Bande Dessinée*. Chicago: University of Chicago Press.

NDTV. [En ligne]:

<https://www.ndtv.com/india-news/shaheen-bagh-shooter-kapil-baisala-who-shouted-only-hindus-will-rule-gets-bail-2191634> [consulté le 16 août 2021].

Lefebvre, H. 1968. *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos.

Pastoureau, M. 1999. *La révolution des couleurs ou le triomphe du bleu*. Paris: L'Histoire.

S Santhosh. 2020. *Politics as Pedagogy. E-flux architecture*.

[En ligne]: <https://www.e-flux.com/architecture/education/322666/politics-as-pedagogy/> [consulté le 26 juillet 2021].

Whitlock, G. 2015. *Postcolonial Life Narratives*: New York: Oxford University Press.

Notes

1. Le Citizenship Amendment Act (CAA) est une loi introduite en 1955 pour la première fois pour définir les conditions de la citoyenneté indienne. En 10 décembre 2019, la modification de cette loi par le Parlement a été acceptée.

2. Le National Register of Citizens (NRC) a pour but de documenter tous les citoyens de l'Inde afin d'identifier les migrants clandestins. Cela fait partie du CAA, 1955.

3. Depuis la pandémie de Covid-19, le suivi des CAA/NRC de la part du gouvernement reste à achever.

4. Lors d'un entretien pour *National Herald*, un quotidien en ligne, Mehrotra révèle qu'elle ne voulait que participer aux manifestations.

5. Lien pour consulter l'illustration :

https://drive.google.com/drive/folders/1we5R-Uw8E-vJlVhJ_AXU3kzGtIPpEdEN

6. Pas de CAA/Pas de NRC.

7. «Ma famille et moi avons vécu et travaillé à Shaheen Bagh pendant longtemps. Cet endroit est ma maison. Mais jamais, dans mes rêves, je n'aurais pu imaginer que quelque chose comme CELA se produise ici !

8. Les nouvelles de la violence à Shaheen Bagh du 7 mars 2020 sur la chaîne des actualités NDTV.

9. Traduction du slogan en hindi : Goli maaro gadhaaron ko.

10. Lien pour consulter l'illustration :

https://drive.google.com/drive/folders/1we5R-Uw8E-vJlVhJ_AXU3kzGtIPpEdEN

11. Dans l'oeuvre *Peau Noire, Masques Blancs*, Fanon décrit le phénomène où le colonisé rend visible son complexe inférieur à travers le corps.

12. "It is indicative of the ongoing nature of struggles, constructions, and creations that continue to work within coloniality's margins and fissures to affirm that which coloniality has attempted to negate".