



HAL
open science

Retour en Inde d'une expatriée dans la nouvelle "Ciphers" de l'Indo-américaine Ginu Kamani

Diane Sabatier

► **To cite this version:**

Diane Sabatier. Retour en Inde d'une expatriée dans la nouvelle "Ciphers" de l'Indo-américaine Ginu Kamani. *Miroirs: Revue des civilisations anglophone, ibérique et ibéro-américaine*, 2016, Vol.1 (4), pp.44-63. hal-01393621

HAL Id: hal-01393621

<https://univ-perp.hal.science/hal-01393621>

Submitted on 2 May 2022

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.

Retour en Inde d'une expatriée dans la nouvelle "Ciphers" de l'Indo-américaine Ginu Kamani

Diane Sabatier, Université de Perpignan Via Domitia

Résumé

Née à Bombay en 1962, l'écrivaine Ginu Kamani a émigré aux États-Unis avec sa famille à l'âge de quatorze ans. La narratrice indo-américaine de sa nouvelle "Ciphers" (1995) revient, quant à elle, en Inde après dix années passées à construire son identité en tant que femme en Amérique du Nord. N'ayant connu sa terre natale que dans son enfance, elle n'a pas encore expérimenté un regard adulte sur la société dont ses aînées ont préféré s'émanciper. Entre envoûtement et amertume, l'expatriée qui prête sa voix à ce récit évalue le progrès effectué, sans elle, par les femmes de son ancien pays et sa propre évolution sans l'Inde. Son retour lui offre la troublante occasion de comparer sa dissidence et son pouvoir présumés à ceux d'une mère de famille indienne rencontrée lors d'un trajet ferroviaire. Par les processus de l'écriture et de l'imagination, les valeurs imputées au genre mais également à l'ici et l'ailleurs paraissent renversées. Cet article entend analyser le texte ambivalent qui introduit le recueil de nouvelles *Jungle Girl*, écrit en anglais, en soulignant des dissidences au féminin. Comment les personnages de Ginu Kamani entrent-ils en dissidence face aux représentations stéréotypées des identités ?

Mots-clés: Émancipation - Retour d'exil - Voix - Corps féminin

Abstract

Born in Bombay in 1962, the writer Ginu Kamani emigrated to the United States with her family at the age of fourteen. As for the Indo-American narrator of her short-story "Ciphers" (1995), she returns to India after ten years spent building her identity as a woman in North America. Having only known her homeland in her childhood, she has not yet experienced the society from which her elders preferred to emancipate from an adult's point of view. Between bewitchment and bitterness, the expatriate who lends her voice to this story evaluates the progress made, without her, by the women of her former country and her own evolution without India. Her return offers her the unsettling opportunity to compare her alleged dissent and her power to those of an Indian mother met during a railway journey. By the processes of writing and imagination, the values attributed to gender but also to the here and elsewhere seem reversed. This paper intends to analyze the ambivalent text which introduces the story collection *Jungle Girl*, written in English, by underlining women's dissidentities. How do Ginu Kamani's characters dissent from the stereotyped representations of identities?

Key-words: Emancipation - Return from exile - Voice - Female body

L'écrivaine Ginu Kamani, née à Bombay en 1962, a émigré avec sa famille aux États-Unis à l'âge de quatorze ans. La narratrice indo-américaine de sa nouvelle "Ciphers" revient, quant à elle, en Inde après dix années passées à construire son identité en tant que femme en Amérique du Nord. N'ayant connu sa terre natale que dans son enfance, elle n'a pas encore expérimenté un regard adulte sur la société dont ses aînées ont préféré s'émanciper. L'expatriée qui prête sa voix à ce récit évalue, entre envoûtement et amertume, le progrès effectué, sans elle, par les femmes de son ancien pays et sa propre évolution sans l'Inde. Son retour lui offre la troublante occasion de comparer sa dissidence et son pouvoir présumés à ceux d'une mère de famille indienne rencontrée lors d'un trajet ferroviaire. Par les processus de l'écriture et de l'imagination, les valeurs imputées au genre mais également à l'ici et l'ailleurs paraissent renversées. Ce texte ambivalent introduit le recueil de nouvelles *Jungle Girl* écrit en anglais et paru en 1995 aux éditions Aunt Lute Books¹.

"Ciphers" fait peut-être appel à une référence shakespearienne. Le titre de la nouvelle semble fléché par le verbe « *decipher* » (Kamani, 1995, 13) qui signifie déchiffrer. Les Indiennes évoquent des cryptogrammes énigmatiques dont la narratrice rêve de percer à jour le code. Dans "The Elizabethan Cipher in Shakespeare's *Lucrece*", Miriam Jacobson écrit que le prologue à *Henri V* (Shakespeare, 1995) contient une des plus célèbres utilisations du terme *cipher* : « *And let us, ciphers to this great accopt, / On your imaginary forces work.* ». Elle rappelle néanmoins qu'il figure de manière plus répétitive et signifiante dans le poème dramatique "The Rape of Lucrece" de Shakespeare. « [E]n rendant Lucrece l'auteure et l'éditrice de cette pléthore de *ciphers*, le poème dissout le lieu commun de mauvais goût de la Renaissance qui compare le corps d'une femme et ses organes génitaux à un rien ou à un O vide : ce corps de femme est productif, générateur et ne s'arrêtera pas jusqu'à ce que son histoire de violation soit contée. » (Jacobson, 2010, 336)².

L'analyse de ce texte permet de souligner des dissidentités au féminin dans la mesure où les personnages de Ginu Kamani entrent, chacune à leur manière, en dissidence face aux représentations stéréotypées des identités. La nouvelle "Ciphers" montre par exemple à quel point le corps féminin est soumis à une spéculation sur le statut marital et la fécondité. La narratrice se décrit, tout comme elle dépeint sa voisine de wagon, par le biais d'une rhétorique qui impute des valeurs à des signes extérieurs comme, nous le verrons, la longueur des cheveux et la présence de poudre. À ce sujet, Leslie Bow, dans son ouvrage *Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature*, écrit ce qui suit :

¹ Les citations, extraites de l'édition originale de la nouvelle en anglais, seront retranscrites dans les notes. Toutes les traductions en français sont de l'auteur.

² [B]y making Lucrece the author and publisher of this plethora of ciphers, the poem dissolves the tawdry Renaissance commonplace that compares a woman's body and genitalia to a nothing or an empty O: this woman's body is productive, generative, and will not stop until its story of violation is told.

[L]es affiliations ethnique et nationale sont déterminées en partie par des conflits sur la façon dont la sexualité est effectuée, situant potentiellement le corps féminin comme un registre de luttes politiques intérieures et internationales, site de loyautés et de divisions nationales. [...] Les identités ethniques et nationales des Américaines d'origine asiatique sont représentées à travers les questions de genre – par le biais des contestations sur les rôles des femmes, la solidarité féministe et les expressions de la sexualité féminine. (Bow, 2001, 3)³

C'est bien un des enjeux de cette nouvelle, tel que nous tenterons de le mettre en lumière. Le regard paradoxal que la narratrice porte sur les Indiennes à l'orée du 21^{ème} siècle et sur sa propre émancipation en tant que femme de l'entre-deux souligne la complexité de sa posture. Elle estime avoir échappé, par son exil aux États-Unis, à des règles répressives et y être devenu non pas un objet mais un sujet. Ce récit, par sa subtilité politique à contre-courant, à l'instar de celle du reste du recueil, rétorque que bien des Indiennes démantèlent les attentes de leurs pères, époux et fils.

Dissidentités

En guise de préambule, soulignons l'inscription de Ginu Kamani dans le corpus de la littérature diasporique nord-américaine et, plus précisément, dans celui de la pratique novellistique indo-américaine des années 1990 et 2000. Celle-ci compte plusieurs voix notables d'auteures telles que Jhumpa Lahiri (née en 1967), dont le recueil de nouvelles *Interpreter of Maladies* fut très remarqué en 1999 – pour ne citer qu'une écrivaine issue de la même génération, née dans les années 1960, que Ginu Kamani. Cette dernière ancre son point de vue sous l'angle des dissidentités ; notion qui poursuit celles, nombreuses (différence culturelle, hybridité, nouveau métissage, etc.), mises en lumière à la fin des années 1980 et au cours de la décennie suivante par les réflexions de Gloria Anzaldúa, Gayatri C. Spivak, Homi. K. Bhabha, Stuart Hall, Werner Sollors ou encore par Édouard Glissant. Ce terme se compose de deux mots-clés de notre recherche, à savoir la dissidence (face à une représentation figée du genre, au communautarisme et aux impératifs assimilationnistes de l'Amérique anglo-saxonne) et l'identité en pointillés. Ginu Kamani œuvre à garder son indépendance face à sa minorité et à sa nation américaine adoptive. Son regard farouche et libre semble être la marque distinctive de ses travaux qui entrent en dissidence contre une prétendue culture dominante mais aussi contre une vision monolithique des littératures et des cultures des minorités. Le mot de dissidentités

³ [E]thnic and national affiliation are determined in part by conflicts over how sexuality is performed, potentially situating the female body as a register of international and domestic political struggle, as a site of national divisions and loyalties. [...] Asian American women's ethnic and national identities are represented through gender issues – through contestations over women's roles, feminist solidarity, and expressions of feminine sexuality.

ne suggère pas une posture de dissidence classique, active, religieuse ou politique. Celles que nous évoquons n'impliquent pas uniquement une identité dissidente mais une dissidence par rapport à une certaine représentation de la femme et de l'identité des minorités et un refus de s'enfermer dans celles-ci.

Cependant, rappelons l'héritage de dissidentités déjà à l'œuvre dans les écrits de certaines nouvellistes indo-américaines des générations précédentes. Le travail de Ginu Kamani n'apparaît pas *ex nihilo*. Il se situe dans une posture de défiance, face à sa propre minorité et à son Amérique adoptive, qui révèle sa filiation avec celle qu'ont pu avoir ses aînées, qu'il s'agisse d'Anita Desai (née en 1937 et dont on pourra lire par exemple le recueil de nouvelles *Diamond Dust and Other Stories*) ou de Bharati Mukherjee (née en 1940 et dont on renverra au recueil *The Middleman and Other Stories*), pour ne mentionner qu'elles. Ginu Kamani écrit dans une Amérique multiculturelle, pour un lectorat plus large et après le virage paradigmatique des années 1980 et 1990 durant lesquelles le regard de la critique sur les littératures des minorités a considérablement évolué et mené à l'émergence des *Cultural Studies*. Faire preuve de dissidentités au féminin signifie, pour elle, récuser une allégeance identitaire exclusive. Elle intensifie cette posture déjà présente chez certaines auteures des décennies précédentes. Nous verrons ici qu'en démystifiant le retour au pays natal, topos de la littérature postcoloniale, indo-américaine tout particulièrement, elle tâche, à son tour, de percer les énigmes de l'opposition supposée entre soi et l'autre.

Rêves caméléonesques

La narratrice intradiégétique de la nouvelle "Ciphers", objet de notre étude, retrace sa rencontre ferroviaire avec une jeune femme de son âge, mère de famille mariée, issue du même État indien qu'elle, à savoir le Gujarat. Elle se reconnaît dans la curiosité enthousiaste des enfants de sa compagne de train. « Je me suis souvenue avoir été aussi jeune qu'eux et avoir fixé des inconnus de cette manière quelque peu fascinée, sachant qu'ils étaient des humains comme nous. » (Kamani, 1995, 2)⁴. Néanmoins, l'Indo-américaine⁵ révèle son malaise naissant face à l'étrangeté qu'elle symbolise, en tant que femme émancipée, à leurs yeux. Quant à leur mère, elle s'y compare comme à la photographie de celle qu'elle aurait pu, voire dû être, si elle était restée en Inde. Un dialogue entre les deux voisines de wagon paraît compromis. En effet, l'expatriée n'a envisagé son retour que sur le mode du fantasme. Elle a rêvé être accueillie par des femmes qu'elle pourrait, par le simple fait de sa venue, libérer de leur joug supposé. « Elle fait partie de mon rêve récurrent de rentrer chez moi

4 I remembered being that young age, and staring at strangers in that some fascinated way, knowing that they were humans like us.

5 Faute de connaître son prénom, la narratrice sera ici tour à tour désignée comme « l'Indo-américaine » ou « l'exilée ». Il ne s'agit en aucun cas d'en faire un archétype plutôt qu'une singularité.

en Inde pour y être accueillie par des milliers de femmes descendant une colline en courant, leurs longs cheveux tombant derrière elles comme des guirlandes ébène de bienvenue, oiseaux noirs libérés de leur captivité pour honorer mon retour. » (Kamani, 1995, 12)⁶. Notons que la couleur noire n'est pas auspiciuse en Inde. Les guirlandes de bienvenue sont jaunes, faites d'œillets d'Inde. Le noir symbolise ici le désir féminin. On reviendra sur ce passage plus bas avec un autre extrait concernant la sensualité féminine associée aux cheveux.

Le lecteur ne sera pas informé s'il y a eu des adieux ou un départ précipité, ni si des promesses de retour ont été formulées. Seule certitude, la migrante a été, aux États-Unis, une étrangère en qui a été présumée l'illégitimité avant d'en devenir citoyenne. En mettant à part l'émigration de luxe, on migre rarement uniquement pour le plaisir. Qu'il s'agisse de l'expatriée politique (pour qui le retour putatif semble, dès le jour de son départ, irréalisable) ou de l'exilée économique (qui croit souvent que son séjour hors de son pays natal ne sera que temporaire), toutes expérimentent dans leur chair l'absence de la terre mère. Si l'exil de la narratrice peut être associé à une déchirure, son retour serait théoriquement synonyme de remembrement. Or, revenir en Inde fait ici office de seconde perte. Il s'agit de celle du rêve du retour de l'enfant prodigue. Comme le démontrent les nombreuses déclinaisons du verbe *to dream* dans ce texte, les aspirations de l'Indo-américaine demeurent à l'état de songe éveillé : « La jeune fille sombre et rêveuse que j'avais été dix ans plus tôt, voulant être embrassée, prise au piège et incarnée par ces cryptogrammes de femmes qui m'entouraient, est devenue une adulte sombre et rêveuse, aspirant toujours à déchiffrer, semer la confusion, ravir. » (Kamani, 1995, 13)⁷. Peut-être pourrait-on lire dans ce passage un indice sur l'identité lesbienne du personnage qui remonterait à ses souvenirs d'enfance. Si tel était le cas, elle serait suggérée par les verbes choisis et la métaphore lancée par le mot-clé du titre (« cipher »). Toutefois, ces pistes nous semblent trop ténues pour susciter une lecture *queer* de la nouvelle.

La narratrice a contracté la maladie de l'exil, dont elle pressent qu'elle risque de ne jamais guérir. Après la désertion de sa terre natale dans son enfance, puis le départ des États-Unis, elle expérimente une troisième privation de terre : celle de l'Inde qu'elle avait imaginé lui ouvrir les bras – des bras de femmes. L'exilée ne retrouve pas son ancienne patrie. Elle la découvre. La jeune femme réalise qu'il lui est impossible de rentrer inchangée dans un pays lui-même intact. Elle revient en se voyant différente à ses yeux et à ceux des autres. Un voyage implique un enrichissement. Une migration évoque, quant à elle, une métamorphose. L'Indo-américaine écrit qu'elle doit « reprendre à zéro : j'ai besoin une fois de plus d'une

6 She is part of my recurring dream of coming home to India to be greeted by thousands of women running down a hill with their long hair swooping behind them like black garlands of welcome, like black birds released from captivity to honor my return.

7 The brooding, dreaming girl I had been ten years earlier, wanting to be embraced and ensnared and embodied by these ciphers of women that surrounded me, has become a brooding, dreaming adult, still aching to decipher, derange, delight.

volonté docile, d'une *identité caméléonesque* [...]. » (Kamani, 1995, 13)⁸. Toutefois, elle ne parvient pas à se fondre dans le train. Au contraire du caméléon, tout la distingue de sa voisine de compartiment. Fière d'avoir évolué, elle désire convaincre ses anciennes compatriotes de faire de même. Elle espère également les impressionner d'avoir troqué leurs saris et leurs longues chevelures poudrées contre une apparence fièrement occidentalisée. À cet égard, la réaction de la mère de famille qui lui fait face dans le wagon constitue une de ses premières déceptions. Son interlocutrice devine qu'elle joue une forme de comédie et porte en réalité un costume, celui d'une Américaine.

L'exilée espère se rendre, confesse-t-elle naïvement, « chez elle » (Kamani, 1995, 12). Cependant, cette nouvelle interroge sur la capacité de ce lieu à accepter le terme *home*. La narratrice ne reconnaît pas tout à fait le pays qu'elle aperçoit derrière le filtre des vitres du wagon. Objet d'idéalisation, le retour en Inde – et non l'Inde elle-même – devient brutalement une réalité tangible. Pour la seconde fois de sa vie, l'Indo-américaine doit se repositionner culturellement. Étudier le retour d'exil d'une femme, qu'il soit occasionnel ou définitif, revient à questionner un équilibre précaire. Il s'agit de celui qui se fait, ou non, entre la joie des retrouvailles avec une terre et la peine de la trouver aussi familière qu'étrangement différente. Consciente d'y être considérée comme une intruse, la narratrice tente néanmoins de revenir dans le même pays qu'elle a quitté. Toutefois, pour rentrer chez elle, il faudrait qu'elle soit en mesure d'accepter l'effacement irrémédiable du passé. Mais elle s'y refuse.

En outre, la jeune femme se dirige vers un ancien foyer où personne ne l'a attendue. Si l'exil peut être vécu comme une accusation par celles qui décident de ne pas partir, "Ciphers" souligne davantage leur défiance au retour de l'expatriée. À ce titre, son ancienne compatriote lui rappelle à quel point l'Inde, et notamment ses habitantes, ont été incapables de retenir la jeune fille. Leur impuissance à convaincre sa famille qu'il était possible de bâtir leur avenir sur leur terre natale vient s'immiscer dans le compartiment. Cet échec initial contamine cette rencontre fortuite, d'ores et déjà ternie par la déception de l'Indo-américaine. Celle-ci ne trouve que reproches silencieux et subtils bouleversements à son arrivée. Le récit évoque à quel point chaque choix – partir ou rester, revenir temporairement ou rentrer pour de bon – nécessite d'assumer un abandon originel, parfois hérité de ses parents.

8 I need to start over: I require once again a pliant will, a chameleon identity [...].

Nóstos et algos

Le wagon de train, à l'écart mais ouvert sur le monde et mouvant, offre un lieu concret hébergeant l'imaginaire. Il s'agit de l'espace hétérotopique tel que l'a défini Michel Foucault en 1967 dans sa conférence "Des espaces autres". Possiblement en rupture avec le temps réel, le train en mouvement est à l'image de la dynamique du personnage, toujours en partance. Celle-ci semble incapable de se fixer quelque part et de s'y sentir enracinée. L'auteure, Ginu Kamani, paraît se méfier de la notion de racines, qu'elle présente davantage comme rhizomatiques dans son recueil. En effet, le train n'avance pas vers le lieu précis des origines géographiques de l'Indo-américaine mais vers une zone indéterminée. Il ne régresse pas en direction d'un passé linéaire et vertical. Ces rails mènent au croisement de l'avenir des deux protagonistes féminines, plus liées qu'elles ne le croient. Aucune reconquête de l'espace indien ne semble être plausible sans une déconstruction des préjugés de la narratrice. Son retour fantasmé est corrompu par son opposition à une Indienne dont elle méprend le sens des tentatives de dialogue.

Or, dans cet espace confiné, les cloisonnements abondent ; par exemple, entre les compartiments réservés aux hommes et aux femmes. S'y perçoit le sentiment d'étouffement provoqué par la réunion de deux figures féminines aux destins apparemment opposés. Enfermée dans ce wagon, la narratrice prend la mesure de la distance qui sépare l'Inde qu'elle traverse de sa « patrie imaginaire » (Rushdie, 1991), pour reprendre l'expression de Salman Rushdie qui donne son titre à *Imaginary Homelands*. Page après page, les non-dits s'intensifient tandis que les frustrations respectives des deux protagonistes émergent. Le train du retour, qu'elle avait cru porteur d'espoir, emprisonne momentanément l'Indo-américaine dans un face-à-face qui intensifie son malaise. Ce texte montre son erreur de jugement d'avoir cru qu'une expatriée peut accéder à un *statu quo ante*. Vouloir à tout prix dépoussiérer les reliques de son enfance mène la jeune femme au constat que, si certaines choses demeurent, l'Inde ne lui rend pas la même place qu'elle avait quittée. Le passé qui vit dans ses souvenirs s'avère hors de portée. Il a été enseveli sous la nouvelle Inde qui s'est construite sans elle.

L'Indo-américaine a, semble-t-il, rêvé son retour comme une adolescente bien plus qu'elle ne l'a réfléchi en tant que femme. Le train l'emmène vers un futur qu'elle ne contrôle pas autant qu'elle l'avait espéré. Elle retrouve néanmoins des éléments auxquels se raccrocher : « J'étais assise dans un train indien pour la première fois en dix ans, mais la scène était telle que je m'en souvenais de mon enfance. La grande différence était que, cette fois, je voyageais seule. » (Kamani, 1995, 2)⁹. Cependant, elle avait désiré faire de ce voyage un retour vers les origines de sa vie de femme. Le

9 I was sitting on an Indian train for the first time in a decade, but the scene was just as I remembered it from childhood. The big difference was that, this time, I was traveling alone.

mouvement du train l'en empêche. Le trajet s'effectue vers l'avant, sans qu'elle ne puisse protester. Ce texte confronte des aspirations mélancoliques à la réalité de ce que trouve la narratrice. Du grec ancien *nóstos* (retour) et *algos* (douleur), la nostalgie est étymologiquement liée à la pensée d'un retour d'exil. Si la jeune femme a été capable de revenir, rentrer chez elle semble plus ardu. Elle rêve de pénétrer dans le secret de ses anciennes sœurs de patrie. Pourtant, elle n'est qu'une passagère dans un train qui se soucie peu de l'avoir à son bord.

Plus que cela, elle fait la rencontre d'une mère de famille menant sa vie, d'apparence traditionaliste, avec satisfaction. Cette réalité existait déjà avant son départ aux États-Unis. Parce qu'elle a tenté de l'occulter, l'Indo-américaine vit deux déceptions. Le passé n'est pas celui qu'elle croyait tenir pour vrai tandis que le présent n'a rien de semblable à celui auquel elle aspirait. Elle est prise dans le vertige de plusieurs facettes identitaires et de figures féminines entrant en collusion. L'Indo-américaine tente de concilier ses espérances féministes avec ce que son retour présage pour la plaie qu'elle souhaitait cicatrifier en Inde. Une suture culturelle semble inenvisageable sans remise en question des stéréotypes sur les Indiennes que l'Indo-américaine amène avec elle. Ce voyage aurait pu devenir le prélude à une introspection. Rien ne se passe comme prévu. Loin de proposer un pèlerinage graduel de gare en gare, d'étape en étape, le train emporte la jeune femme trop loin, et vite, vers un lieu anonyme. Elle y apprend que non seulement l'Inde a évolué sans elle mais que ses habitantes ne l'ont pas attendue. Comme le révéleront les dix nouvelles qui suivent, la mère de famille a mis en pratique, à sa manière, le désir d'émancipation de l'Indo-américaine. Cette dernière se leurre sur sa voisine de wagon dont les froncements de sourcils cachent une curiosité pour les jouissances intimes de toutes les femmes.

Dans ce lieu de transit qu'est le train, le retour d'exil pour le moins équivoque de la narratrice n'apaise pas son manque. Il semble au contraire l'intensifier en exacerbant à quel point ses réminiscences de l'Inde sont fallacieuses. Ambiguë est aussi l'épreuve que, tel Ulysse revenant chez lui, elle doit accomplir et dont elle ne comprend pas encore la portée. La mère de famille pénélopienne exige peut-être de l'Indo-américaine des gages de sa sincérité. Mais cette dernière multiplie les faux pas en revenant sans s'être préparée à accomplir un travail de deuil. Elle semble avoir voulu rentrer pour réactualiser l'image, faussée par dix années d'absence, qu'elle conservait des femmes en Inde. Malgré son retour physique, l'Indo-américaine paraît vivre un second exil, cette fois intérieur. Il naît du triple décalage entre sa mémoire altérée des Indiennes, ses attentes déçues et l'impossibilité d'entrer en communication avec sa compagne de train. Le retour de l'expatriée prolonge son sentiment de perte au lieu de l'éradiquer.

Mother India

La narratrice ne paraît pas encore capable de réincorporer, en tant que femme, cette Inde de l'après où elle suscite la suspicion. Malgré son désir de mêler son destin individuel à celui collectif des Indiennes à l'orée du 21^{ème} siècle, la ligne tracée par ce trajet en train augure une plus forte déconvenue encore. Son retour en suspens devient une autre forme d'exil. En quittant l'Amérique du Nord, elle trahit une terre pour la seconde fois. Elle semble se perdre elle-même encore un peu plus. Tout est de nouveau à repenser. Qui est-elle vraiment ? se demande-t-elle en observant, à travers cette mère de famille, celle qu'elle n'est pas devenue. Pressée de se blottir dans le giron de sa terre natale, elle peine à obtenir, sur son hybridité, les réponses qu'elle attendait. Cette nouvelle présente le degré d'espoir, et la capacité à affronter la désillusion, que porte en elle l'exilée. Elle est surtout ponctuée de doutes sur le positionnement culturel de la jeune femme. Par son retour ambivalent, elle n'est plus d'ici ni d'ailleurs : « En Occident, j'étais indienne. Rien d'autre. En Inde, nous n'avions jamais été *indiens*. » (Kamani, 1995, 9)¹⁰. Notons ici le va et vient entre « je » et « nous » mais également entre l'identité nationale et l'identité régionale. Au sein de celle du Gujarat se cache la différence entre les Gujeratis hindous et jaïns auxquels la narratrice souligne son appartenance (Kamani, 1995, 4).

Elle cherche ses repères dans une étrange familiarité. Le texte entremêle deux rêves atrophiés, celui de l'Inde de jadis et celui d'un pays où l'Indo-américaine pourrait construire son unicité. Or, les figures du double se multiplient. Caractérisée par son appartenance et son absence simultanées à deux contrées, la narratrice est à la fois étrangère et native, ancrée et dépossédée, américaine et indienne : « Ma peau sombre, mes cheveux et mes yeux me rendaient visiblement indienne. » (Kamani, 1995, 9)¹¹. Le spectre de la gémellité provoque le malaise de l'expatriée qui œuvre à construire son identité sur la permanence du soi, comme le suggère la racine latine, *idem*, de ce terme.

Sa voisine reflète sans doute le destin de femme duquel elle a été détournée en suivant dans leur exil ses parents. Dans le regard de l'Indienne, elle se voit renvoyée à un implacable statut d'étrangère. L'Indo-américaine lutte contre cette rupture de filiation. Cependant, son corps a changé, ne serait-ce qu'à la puberté. Il la trahit en ne faisant pas immédiatement l'expérience, aussi espérée que redoutée, d'un lien charnel avec les Indiennes. Ce sentiment d'inquiétante étrangeté – c'est-à-dire se rendre chez soi en y reconnaissant tout et rien à la fois – intensifie ses doutes sur la question du genre en Inde. Revenue mais loin d'être rentrée chez elle, elle constate qu'un décalage s'est formé entre les Indiennes et elle. En effet, ces dernières ne partagent pas la même conception nostalgique de ce que vivre en Inde et y être une

¹⁰ In the West, I was Indian. Nothing further. In India, we had never been Indian.

¹¹ My dark skin, hair and eyes made me visibly Indian.

femme signifient. Ce clivage est accru par l'évolution de la condition de la femme indienne et l'image statique qu'en a gardée l'exilée. En tant que citoyenne américaine habituée aux codes féministes occidentaux, elle voit ses anciennes compatriotes comme des prisonnières – qu'elle serait, de surcroît, à même de libérer par son retour. Or, le cheminement autant ferroviaire qu'introspectif de la narratrice se fait en compagnie d'une femme qui lui tend un miroir déformant. Malgré leurs dissemblances, toutes deux sont plus liées qu'elles ne le soupçonnent. Sa compagne de train a appliqué une poudre pour indiquer son statut marital : « Dans la raie de ses cheveux, elle avait la marque rouge de la chanceuse femme mariée et trois jeunes enfants pour prouver sa fécondité. » (Kamani, 1995, 1)¹². Mais l'exilée porte elle aussi une marque qui la distingue. Elle se caractérise par la combinaison de sa coiffure, de ses vêtements occidentaux et de l'absence ostentatoire d'une alliance à son doigt : « Dans son coup d'œil, elle prit en compte mes cheveux courts, ma robe coupée aux genoux et mon annulaire dépourvu de bague. Son évaluation faite, elle évita mon regard. » (Kamani, 1995, 2)¹³. En ce sens, l'Indienne semble juger d'un œil implacable l'enfant revenu, ou qui le tente, sans se plier aux codes établis par sa mère métaphorique. Bien qu'abandonnée, cette dernière garderait toute son autorité morale. Ainsi, cette voisine de train symboliserait une autre mère, celle de la terre dite maternelle – expression qui révèle d'ailleurs de la fantasmagorie. L'hostilité présumée de l'Indienne mise en exergue par la narratrice souligne son alarme de ne pas être accueillie comme une héroïne par sa *Mother India*. L'Indo-américaine se craint, et se croit secrètement, traîtresse à sa patrie de naissance. Elle constate que ses anciennes compatriotes ont poursuivi leur route et se défient de son opinion sur elles.

Sa compagne ne dissimule pas sa méfiance. L'échange entre deux femmes nées dans le même État s'avère relativement agressif. Leur communication, que l'Indo-américaine envisageait comme épiphanique, a été endommagée par une indélébile décennie d'exil : « Elle s'est durcie à la fois contre mon étrangeté et ma familiarité. [...] Je veux prendre le visage de la femme entre mes mains et lui dire doucement, afin de ne pas lui faire peur : ne savez-vous pas qu'il y a des Gujaratis dans chaque pays du monde à présent ? Ne savez-vous pas que notre culture a provoqué des changements subtils dans chaque communauté, et inversement, que chaque communauté change subtilement les Gujaratis ? » (Kamani, 1995, 11)¹⁴. Ce geste intime pointe peut-être la difficulté de la relation que la narratrice entretiendrait non seulement avec sa

12 *She had the red mark of the auspicious married woman in her hair parting and three young children to prove her fertility.*

13 *In her quick look, she took in my short hair, my knee-length dress and ringless third finger. Her evaluation made, she avoided my eyes.*

14 *She has steeled herself against both my strangeness and my familiarity. [...] I want to take the face of the woman between my hands and tell her gently, so as not to scare her: Don't you know that there are Gujaratis in every country on earth now? Don't you know that our culture has caused subtle shifts in every community, and in turn, every community is subtly shifting the Gujaratis?*

terre natale mais aussi avec sa propre mère migrante. Celle rencontrée dans le train pourrait être l'ombre de sa mère.

Cependant, l'exilée ne peut tout à fait convaincre le lecteur de ce que l'Indienne se voudrait plus respectable qu'elle. Le jugement porté apparaît plutôt dans celui de l'Indo-américaine, assénant ses choix de vie comme les plus légitimes. Elle interprète le regard de son interlocutrice comme une accusation. Pourtant, chacune est déstabilisée par sa voisine qu'elle dévisage et en laquelle elle se reconnaît autant qu'elle ne s'y retrouve pas entièrement. Ce qu'aucune de ces deux femmes ne voit est la fierté qui les habite autant l'une que l'autre. La narratrice s'enorgueillit de sa liberté sexuelle. Quant à son interlocutrice, elle semble ravie de sa reconnaissance sociale en tant qu'épouse et mère de plusieurs enfants. Célibataire, l'exilée n'a pas encore, pour reprendre sa propre terminologie, démontré sa fertilité.

Impossible reconquête d'une origine fantasmée, le trajet en Inde se fait sur le mode du retour sur l'altérité en soi plus qu'en arrière. L'Indo-américaine projette son désenchantement sur sa compagne. La tension entre les deux femmes ne cesse de s'intensifier jusqu'à ce que l'exilée sente une barrière céder en elle. Croyant que son retour affecte les Indiennes, c'est l'Inde qui la fait en réalité évoluer : « Une retenue dont je n'étais pas même consciente me quitte brusquement et le compartiment du train, la femme, ses enfants endormis, le ventilateur du plafond rouillé, les voies, les champs, le ciel brumeux, me donnent tellement le tournis que je dois me caler au fond de mon siège et laisser tout cela me traverser le corps en me faisant frissonner. » (Kamani, 1995, 13)¹⁵. La narratrice redoute que son émigration aux États-Unis puisse être glosée comme un matricide. Par conséquent, elle demande implicitement à sa compagne de train de justifier les dix années qu'elle a passées loin des préceptes indiens. Mais peut-être bien davantage que cette culpabilité, c'est la conscience de son corps, que les Indiennes traditionnelles mettent en sourdine, qui serait ici mise en exergue.

Néanmoins, dans les deux cas, la jeune femme ne fait appel à aucun pardon. Sa voisine refuserait peut-être de lui donner une telle réplique. Contrainte de réfléchir à ses espérances trompées, l'Indo-américaine s'interroge sur sa place de femme en pointillé entre deux pays. Pour écrire son retour, elle ne peut plus plonger sa plume dans l'encre d'une histoire mensongère. Elle constate que son absence a modifié ses rapports de sol, de sang et de chair aux Indiennes. L'exil étant irréversible, revenir n'annule pas le fait d'être partie en abandonnant les siennes. L'expatriée demeure une exilée en Inde. Aucun terme (comme, par exemple, la retournée ou la revenue) ne semble exister pour la qualifier autrement que par son départ.

15 *Resistance I'm not aware of holding suddenly snaps, and the train compartment, the woman, her sleeping children, the rusted ceiling fan, the tracks, the fields, the hazy sky, spin me so fiercely that I have to lean back and let it all rock through me.*

Résistances linguistiques

À cela se joint la question de la langue à travers laquelle le retour problématique de la jeune femme est effectué. Ce train fait office de zone transitionnelle où certitudes et songes s'enchevêtrent tandis que les langues anglaises et indiennes se jaugent. Revenir sur sa terre natale réenclenche la culpabilité de la narratrice d'avoir effacé son dialecte maternel de son quotidien. Elle a dû tenir silencieuse une part d'elle-même en Amérique du Nord. On peut lire, à ce sujet, l'essai "Code Switching" de Ginu Kamani paru en 2000 dans le recueil *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women où l'auteure dépeint sa propre expérience en tant qu'adolescente entre deux langues après son installation aux États-Unis*. Le personnage de la nouvelle a elle aussi fait l'expérience de sa langue natale puis l'effacement de celle-ci au profit de l'américain, nécessaire à son intégration. Une fois l'Inde devenue inaccessible, le gujarātī a été mis de côté, voire égaré entre deux patries. Tel un fantôme, sa *mother tongue* faisait partie d'un vécu résiduel dont les traces s'amenuisaient chaque année. Pourtant, elle vibrait en sourdine, en attente de retrouver des compagnons de jeux linguistiques sans risquer de se mettre en travers de son assimilation américaine.

Si les deux personnages féminins évoluent entre dissensions et sororité, leur langue commune les unit. Mais l'exilée ne se reconnaît plus dans le gujarātī. Le fait qu'elle choisisse de s'exprimer en anglais constitue un indice important dans l'étude de son laborieux retour d'exil. Intriguée par sa compagne, la mère de famille entend pouvoir déterminer de quelle région celle-ci est originaire. Poussée dans ses retranchements, la narratrice est contrainte d'avoir recours à sa langue natale. Elle se risque alors à une forme de schizophrénie, « maladie métaphorique de l'exil linguistique » (Berton, 2010) selon Jean Berton. « Je pris subitement conscience de me sentir blessée. Si elle n'avait pas autant de préjugés sur mes cheveux courts et ma robe occidentale, et son hypothèse rapidement établie que j'étais célibataire et sans enfant, elle aurait sûrement vu tout de suite que j'étais Gujarati. [...] "Biscuit aapu?"¹⁶ demandai-je en gujarātī [...]. » (Kamani, 1995, 4)¹⁷.

La jeune femme avait visiblement rêvé son retour en anglais et non en gujarātī. En dépit de la résistance de l'expatriée, son trajet prend une forme éminemment linguistique. Malgré son apparence entretenue d'Indo-américaine, elle ne peut échapper à la langue qui la relie à son interlocutrice. Ce lien impérissable contraint les compagnes de train à verbaliser que l'Inde, gigantesque patrie multiforme, les soude plus que la mère de famille ne veut l'admettre et davantage que la narratrice ne le sait. Toutefois, la communication entre les deux voisines est endommagée par

16 Traduit du gujarātī : « Puis-je t'offrir un biscuit ? ».

17 *I was suddenly aware of feeling hurt. If she weren't so prejudiced by my short hair and western dress, and the quickly made assumption that I was unmarried and childless, she would surely have seen right away that I was a Gujarati. [...]*

"Biscuit aapu?" *I asked in Gujarati [...].*

cette langue maternelle qui a perdu de son authenticité dans la bouche de la jeune femme. Le retour d'exil confronte l'Indo-américaine à ses contradictions lorsqu'elle précise, en utilisant de nouveau l'anglais (mais, cette fois, une version britannique vieillie et humoristique), qu'elle est « une Gujarati de première classe. » (Kamani, 1995, 4)¹⁸. Rentrer chez elle signifie concrètement partir à l'étranger. Ce lieu chargé d'espoirs ne résout aucune énigme sur son hybridité. L'Inde n'apaise pas les inquiétudes de l'expatriée.

De surcroît, pour sa voisine de train, le retour d'exil de l'Indo-américaine est lui aussi une épreuve. Constatant qu'elles sont linguistiquement compatriotes, la mère de famille réagit vivement : « La femme eut un hoquet d'horreur et gifla la main tendue de son fils. "Vous êtes gujarati !" hurla-t-elle de rage. Elle était tellement offensée de réaliser cela qu'elle recula instinctivement et couvrit sa tête de son sari pour se protéger. » (Kamani, 1995, 4)¹⁹. Cette prise de conscience vient après un certain nombre de suppositions erronées sur la région d'origine de la jeune femme. Frustrée de ne pas avoir identifié la narratrice comme gujarati dès le départ, elle s'en prend à ses enfants pour évacuer sa rage face à son association avec la narratrice, forcée par le gujarātī. D'autre part, elle rejette la narratrice comme étrangère et tente de les protéger du danger de contamination. « Ses trois enfants me fixaient bouche bée. Leur mère la leur gifla rapidement chacun. Elle leur cria dessus. "Combien de fois vous ai-je dit de ne rien accepter d'étrangers, hein ? Vous n'avez pas honte ? [...]" » (Kamani, 1995, 5)²⁰.

Sexposer

Guidée par ce qu'Édouard Glissant appelle la « pulsion du retour » (Glissant, 1997, 46), l'exilée revient pour affirmer sur sa terre natale la sexualité libérée qu'elle a découverte en Amérique du Nord. « J'intensifie mon regard, essayant qu'un message télépathique se fraye entre ses sourcils froncés : l'identité dans laquelle je suis née n'a plus d'importance. [Ê]tre sexuelle a remodelé mon savoir, mes sentiments et mon souffle même. *C'est* ce qui vous dupe, c'est ce dont vous vous détournez en vous-même lorsque vous vous détournez de moi. » (Kamani, 1995, 11)²¹. Ne voyant

18 "I am a pukka Gujarati."

19 *The woman gasped in horror and slapped down her son's outstretched hand.*

"You're Gujarati!" she howled in rage.

She was so offended by this realization that she instinctively reached back and covered her head with her sari for protection.

20 *All three children were staring at me slack-jawed. Their mother slapped each one quickly across the mouth. She shouted at them. How many times have I told you not to take things from strangers, huh? Have you no shame?*

21 *I intensify my stare and try to blaze a telepathic message into her frowning brow: It doesn't matter anymore what identity I was born into. [...] Being sexual has reshaped my knowledge, my feelings, my very breath. That is what fools you; that is what you turn away from in yourself when you turn away from me.*

que du dédain chez sa compagne, l'expatriée croit qu'elle n'est pas la bienvenue. Elle est contrainte de réfléchir à la place en Inde de son corps métamorphosé aux États-Unis. Ce faisant, elle étudie les sensations corporelles de l'enfant indienne devenue une Américaine certaine de pouvoir assouvir tous ses désirs. « Je sens que mon aine se détend lentement tandis que la chaleur de mes nombreuses identités parfaitement retenues brûle en moi. » (Kamani, 1995, 13)²². Son retour en Inde s'est fait une nécessité physique, née d'un désir de réidentification aux femmes qui lui ressemblaient jadis. Cependant, un coup d'œil sur les voyageuses des autres compartiments lui révèle que ce processus est compromis : « Riches, pauvres, minces, grasses, aucune de ces femmes ne me ressemblaient. » (Kamani, 1995, 7)²³. Tout son corps témoigne de son besoin de se différencier.

L'expatriée s'expose autant qu'elle « sexpose ». « J'ai pensé que, même dans un sari ou d'autres vêtements indiens traditionnels, quelque chose dans mes yeux et le dessin de ma bouche me trahirait, me définirait en tant qu'autre, étrangère, oblique. » (Kamani, 1995, 7-8)²⁴. Aucun homme n'est mentionné. L'attention de la narratrice, et celle du lecteur, est uniquement dirigée vers les femmes. Qu'il s'agisse de la poitrine de Lajinder (Kamani, 1995, 6), épouse de son cousin, du teint de porcelaine de son amie Radha qui, sur sa demande, lève sa robe afin qu'elle puisse lui enfoncer un doigt dans le nombril en lui écartant les cuisses (Kamani, 1995, 10) ou bien des fessiers drapés de saris des servantes du Maharashtra (Kamani, 1995, 8), les indices de sa fascination homo-érotique sont nombreux. Ils révèlent en tout cas qu'elle considère les Indiennes comme cryptiques. Non seulement l'Indo-américaine ne parvient pas à être comme ces épouses et mères mais elle ne comprend pas entièrement pourquoi celles-ci l'ensorcellent.

En outre, le récit de Ginu Kamani réfute la caricature d'une Indienne en tant que mère de famille docile. Le respect de certaines traditions ne constituerait qu'une façade. Il ne signifie pas une obéissance aveugle à des préceptes immémoriaux. Les deux compagnes de train se sont délivrées, chacune à sa manière, du poids des conventions liées au corps féminin. Insoumises, séductrices et dominatrices, elles se présentent en tant que détentrices d'une forme d'autorité autant que de liberté d'autodéfinition. Le recueil donne alors à lire l'Inde contemporaine comme un corps que les Indiennes se réapproprient avec détermination. Les deux protagonistes sont plus semblables que la jeune femme ne se l'avoue. Nous évoquions plus haut la sensualité féminine associée aux cheveux. En voici un autre témoignage : « D'un mouvement, elle libère sa longue chevelure et passe ses doigts lentement le long de celle-ci, la tête baissée d'un côté. [...] Je suis choquée, comme je le suis toujours, de

22 I feel the slow uncoiling in my groin as the heat of my many tightly held selves burns through me.

23 Rich, poor, thin, fat, none of them resembled me.

24 My guess was that even in a sari, or other traditional Indian clothes, something in my eyes, and the set of my mouth, would give me away, would mark me as other, outsider, oblique.

voir comment la sensualité se révèle brusquement chez les plus sévères des femmes indiennes quand elles libèrent leurs épais cheveux noirs. » (Kamani, 1995, 12)²⁵. Ce geste auto-érotique est riche de sens. La narratrice a tellement envisagé son retour en tant que libératrice qu'elle comprend tardivement le message contenu dans le mouvement capillaire, plein de fierté, de sa compagne de train. Son interlocutrice récuse le cliché d'une Indienne opprimée par son époux et ses fils ayant attendu le retour d'une exilée pour se dégager du carcan patriarcal.

Ce voyage en train pourra rappeler aux lecteurs de Michel Butor celui de Paris à Rome du personnage masculin de *La modification*, roman de 1957 qui commence alors qu'il prend place dans son compartiment et s'achève lorsqu'il entre en gare. Chez Ginu Kamani, un retour d'exil en tant que femme devient le moment crucial d'une longue initiation, entamée avec le départ. À travers celle-ci, la narratrice prend conscience que son statut de femme et son altérité culturelle sont deux forces à modeler conjointement. De ses dilemmes, fruits de l'entre-deux, entre deux continents et deux langues, naît une richesse hybride que le sous-texte exacerbe à chaque relecture, toujours d'actualité vingt ans après sa rédaction. On a pu y voir émerger des dissidences. En effet, chaque personnage fait preuve d'une certaine dissidence face aux discours stéréotypés sur les identités féminines. Chacune démontre sa capacité de transformer son statut d'objet en véritable sujet. L'Indo-américaine apprend peu à peu à concilier ses cultures indienne et nord-américaine bien qu'un abyme de pointillés habite sa chair caméléonesque. « Je sens que les cheveux sur ma tête sautent et poussent, et que l'ourlet de ma robe s'allonge et se déroule, me rapprochant plus près de chez moi. » (Kamani, 1995, 13)²⁶ lit-on en guise de dernière ligne à "Ciphers".

Le ton de la nouvelle annonce que la jeune femme ne découvrira pas immédiatement de havre en Inde. Il indique toutefois qu'elle peut entamer un décryptage d'elle-même. Lancée à la recherche chimérique des empreintes de ses pas de petite fille et constatant qu'ils ont été effacés sur la grève indienne, l'expatriée décide d'en imprimer de nouveaux. Elle inscrit son retour, entre américain et gujarātī, comme un acte de mise en mots dénudés de leurs habits de clichés sur le genre. Terre d'accueil, l'écriture, à défaut de l'Inde trop fantasmée, lui offre un refuge et un nouveau point de départ. L'étymologie du mot exil (*ex solo*, hors du sol) souligne que la migrante porte sa double absence et sa double présence comme le sceau de son destin conjugué au féminin pluriel. Exister signifie être hors de soi, dans sa relation aux autres et au monde. Si le retour de l'Indo-américaine est presque impossible,

25 She shakes free her long hair and runs her fingers slowly down the length of it, head bowed to one side. [...] I am shocked, as I always am to see how sensuality abruptly descends on the sternest of Indian women when they loosen their thick dark hair.

26 I feel the hair on my head jumping and growing and the hem of my dress lengthening and unfolding, drawing me closer to home.

son errance devient une chance de rencontrer d'autres femmes et de se retrouver. À cet égard, Édouard Glissant suggère que l'errance « est cela même qui nous permet de nous fixer. » (Glissant, 1997, 145).

Bibliographie

Anzaldúa, G., 1987, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, New York, Aunt Lute Books.

Berton, J., 2010, "Le retour d'exil dans l'œuvre de Iain Crichton Smith", *Études écossaises*, 13, [En ligne] URL : <http://etudeseccossaises.revues.org/index233.html>. Consulté le 28 décembre 2015.

Besemeres, Mary, 2015, "Involuntary Dissent: The Minority Voice of Translingual Life Writers", *L2 Journal*, vol. 7, [En ligne] URL : <http://escholarship.org/uc/item/2fzowojq>, pp. 18-29. Consulté le 28 décembre 2015.

Bhabha, 1996, "Culture's In-Between", *Questions of Cultural Identity*, Hall, S. et Du Gay P. (éds.), London, Sage Publications.

Bow, L., 2001, *Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature*, Princeton, Princeton University Press.

Butor, M., 1980, *La modification (1957)*, Paris, Éditions de Minuit, collection de poche double n° 1.

Chiu, M., 2004, *Filthy Fictions: Asian American Literature by Women (Critical Perspectives on Asian Pacific Americans)*, Walnut Creek, CA, AltaMira Press.

Desai, A., 2000, *Diamond Dust and Other Stories*, London, Chatto & Windus.

Foucault, M., 1994, "Des espaces autres", *Dits et écrits (1984)*, Paris, Gallimard.

Glissant, É., 1997, *Traité du Tout-monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard.

Jacobson, M., 2010, "The Elizabethan Cipher in Shakespeare's *Lucrece*", *Studies in Philology*, 3, vol. 107.

Kamani, G., 1995, *Jungle Girl*, San Francisco, Aunt Lute Books.

Kamani, G., 2000, "Code Switching", *Becoming American: Personal Essays by First Generation Immigrant Women*, Danquah, M. N-A (éd.), New York, Hyperion.

Lahiri, J., 1999, *Interpreter of Maladies*, London, Flamingo.

Mukherjee B., 1988, *The Middleman and Other Stories*, New York, Fawcett.

Rushdie, S., 1991, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta Books.

Shakespeare, W., 1995, *King Henry V* (1600), London, Bloomsbury Arden Shakespeare, 3e ed.

Shakespeare, W., 2006, *The Rape of Lucrece* (1594), Stockbridge MA, Hard Press Editions.

Sharma K., 2003, "Othering the Other: Ginu Kamani's *Jungle Girl*", *India Star*, [En ligne] URL : <http://archive.is/EV62c>. Consulté le 28 décembre 2015.

Sollors, W., 1986, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, New York, Oxford University Press.

Spivak, G. C., 1988, "Can the Subaltern Speak?" in *Marxism and the Interpretation of Culture*, Nelson C. et Grossberg L. (éds), Urbana, University of Illinois Press.

Pour citer cet article

Référence électronique

SABATIER, Diane, « Retour en Inde d'une expatriée dans la nouvelle "Ciphers" de l'Indo-américaine Ginu Kamani », *Revue Miroirs* [En ligne], 4 Vol.1 |2016, mis en ligne le 1 avril, 2016, <http://www.revuemiroirs.fr/links/femmes/volume1/article4.pdf>

Auteur

Diane SABATIER
 Université de Perpignan Via Domitia
 Langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes
 CRESEM, Université de Perpignan Via Domitia
diane.sabatier@univ-perp.fr

Droits d'auteur

© RevueMiroirs.fr