

UNIVERSITE DE LA REUNION
FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
O.R.A.C.L.E.

CONFLITS IDENTITAIRES

DANS LA FICTION DE

JHUMPA LAHIRI

Thèse de Doctorat en Littérature Américaine présentée par

Ahmed MULLA

FEVRIER 2012

Sous la direction de **M. le Professeur Alain GEOFFROY**

Composition du jury

Mme Claude FÉRAL, Professeure à l'Université de La Réunion

Mme Geetha GANAPATHY-DORÉ, Maîtresse de Conférences à
l'Université Paris 13

M. Alain GEOFFROY, Professeur à l'Université de La Réunion

M. Daniel ROYOT, Professeur émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle

SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	1
REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION.....	5
DYNAMIQUES POSTCOLONIALES : HETEROTOPIE ET CONSTRUCTIONS IDENTITAIRES PROBLEMATIQUES	30
I - L'EXIL : UNE QUESTION DE CHOIX ?	31
II - L'INSECURITE IDENTITAIRE.....	67
PREMIERE PARTIE : CONFLITS INTERPERSONNELS.....	110
I - CONFLITS SOCIOCULTURELS	111
II - CONFLITS AU SEIN DE LA FAMILLE	206
III - CONFLITS LIES A L'IDENTITE SEXUELLE	300
DEUXIEME PARTIE : CONFLITS INTRA-PERSONNELS.....	400
I - EXIL : CONFLITS ENTRE LE PAYS D'ORIGINE ET LE PAYS D'ACCUEIL	401
II - TRADITIONS RELIGIEUSES ET TRANSGRESSIONS	562
TROISIEME PARTIE : ECARTELEMENTS IDENTITAIRES.....	671
I - ECRITURE DE LA BEANCE	675
II - « IDENTITE TRAIT D'UNION » ET HYBRIDITE	716
III - IDENTITE ALTERNATIVE ET TRANSGRESSIONS	745
CONCLUSION.....	768
BIBLIOGRAPHIE.....	793
WEBOGRAPHIE.....	807
INDEX DES NOMS DE PERSONNAGES	809
INDEX DES NOMS D'AUTEURS.....	812
INDEX DES CONCEPTS	814
CONFLITS IDENTITAIRES DANS LA FICTION DE JHUMPA LAHIRI	817
IDENTITY CONFLICTS IN THE FICTION OF JHUMPA LAHIRI	818

REMERCIEMENTS

Mes remerciements et ma reconnaissance vont avant tout à mon directeur de recherche, M. le Professeur Alain Geoffroy, pour son infinie patience, sa qualité d'écoute, la pertinence de ses remarques et ses encouragements. Je lui suis particulièrement gré d'avoir été disponible aux moments les plus critiques de l'élaboration de ce texte. Par ailleurs, outre la justesse de sa maîtrise des courants de pensée contemporains qui lui a permis de me suggérer des pistes de lecture fort pertinentes, je retiens avant tout cette conviction que le sens de la nuance, au niveau de l'écriture, constitue un autre aspect, pour le moins enrichissant, du questionnement scientifique. Enfin, je souhaite qu'il soit assuré que son soutien sans failles m'a aidé à garder le cap et à aller plus loin.

Je tiens aussi à remercier Mmes Sophie Geoffroy-Menoux et Claude Féral, présidentes successives du laboratoire ORACLE, qui

ont bien voulu apporter le concours de cet organisme de recherche dans le financement d'une partie de ma documentation.

M. Jean Viel, de la bibliothèque de l'Université de la Réunion, et Mme Anne Goulpeau du service des prêts entre bibliothèques, se sont chargés de l'acheminement de ces documents.

Je souhaite aussi associer à cet hommage M. Philippe Bannet, Mlle France-Anne Longin et Mme Béatrice Mandrin, de l'ex-Ecole Doctorale Interdisciplinaire de la Réunion, pour leur disponibilité et pour les séminaires qu'ils ont organisés.

Je souhaite enfin exprimer toute ma gratitude à ma famille, sans laquelle ce travail n'aurait pas été possible. Un merci particulier à ma sœur qui a bien voulu lire et relire ma thèse et qui s'est chargée de transcrire la totalité de ce travail. Je lui dis ici ma reconnaissance pour le temps qu'elle a consacré à cette tâche, pour son dévouement et pour son amitié. Je profite de l'occasion pour faire part à mes parents de ma gratitude à leur égard : merci de m'avoir assuré les meilleures

conditions possibles pour mener à bien ce travail, merci pour m'avoir permis de comprendre que l'on pouvait aisément passer d'un monde à un autre, et merci pour votre amour inconditionnel.

Merci à tous.

INTRODUCTION

Lorsque le 10 avril 2000 le jury du Pulitzer décide de décerner son prix annuel de la fiction à Jhumpa Lahiri, alors âgée de trente-deux ans, pour son premier recueil de nouvelles, intitulé *Interpreter of Maladies*, il devint clair que cette jeune femme avait réalisé son « rêve américain ». Pour elle qui vit le jour à Londres, la migration aux Etats-Unis s'est traduite par une véritable assimilation dans la mesure où, au même titre que pour un natif, le mérite finit par être récompensé. Pour ses parents, qui, eux, sont nés en Inde, comme pour Jhumpa Lahiri, la consécration du Pulitzer vaut, on s'en doute, presque autant, sinon plus que la naturalisation américaine. Elle est le signe d'une reconnaissance au plus haut niveau culturel d'une nation qui publie chaque année plusieurs centaines de nouveaux titres dans le seul domaine de la fiction. Dans ce contexte, être sélectionné, c'est accéder à une forme de légitimité artistique. A plus forte raison, obtenir le prix confère une aura particulière : sa production est distinguée pour les qualités qui lui permettent de se démarquer des

autres, mais aussi parce qu'elle est jugée apte à honorer, à l'avenir, le pari que l'on fait sur elle.

Ce premier fait d'arme ne constitue pas, toutefois, l'acte de naissance littéraire de la jeune femme. Celle-ci eut, en effet, l'occasion de publier plusieurs des nouvelles qui composent *Interpreter of Maladies*, dans la prestigieuse et élitiste revue *The New Yorker*, référence on ne peut plus incontournable en matière de fiction, avant leur sortie en volume en 1999. D'ailleurs, un esprit de famille semble animer les relations entre cette revue et la nouvelliste qui, encore aujourd'hui, réserve souvent la primeur de ses textes à ces colonnes que s'arrache l'*intelligentsia* américaine. Esprit de famille dont la sélection de Jhumpa Lahiri dans la liste des vingt écrivains américains les plus prometteurs, établie par le *New Yorker* dans son édition datée des 21 et 28 juin 1999, n'est pas le moindre des signes.

Cependant, en raison de la réputation intellectuelle de la revue new-yorkaise, il va de soi que les textes qui y paraissent ont peu de chance de circuler en dehors d'un public très restreint. La réception du prix Pulitzer pallie en quelque sorte cette forme d'anonymat, car cette distinction permet de faire connaître la jeune artiste au grand public. Par ailleurs, le retentissement d'un tel prix dans le milieu de

l'édition internationale, et les nombreuses traductions qui en résultent, offrent à Jhumpa Lahiri une notoriété qui transcende les frontières et qui légitime son inscription au firmament des auteurs de la *world literature*.

* * *

Jhumpa Lahiri est un auteur relativement jeune, qui ne fait pas l'objet, à ce jour, d'une biographie. Cependant, quelques éléments connus doivent être mentionnés, car ils entrent en résonnance avec l'œuvre.

Nilanjana Sudeshna Lahiri naît à Londres, le 11 juillet 1967. Ses parents sont des Bengalis, natifs de la région de Calcutta, en Inde. La capitale anglaise est le lieu du premier exil pour ce couple, et lorsque le père décroche un poste de bibliothécaire aux Etats-Unis, la famille part s'installer à Rhode Island. Nilanjana n'a alors que trois ans. Dès lors, en raison de l'âge précoce de son arrivée et du fait qu'elle passera la plus grande partie de sa vie dans ce pays, il est possible de considérer que les Etats-Unis sont la patrie de celle qui sera connue sous le nom par lequel la désignent ses proches : Jhumpa Lahiri.

Les années de formation de la jeune fille laissent peu de place au hasard ou à des opportunités circonstancielles. Elles sont révélatrices d'un projet bien défini. Titulaire d'un Master en études anglophones, elle enchaîne sur un Master en *creative writing*, ces fameux cours d'écriture par lesquels passent désormais la plupart des jeunes écrivains du monde anglophone, un nouveau Master en études comparées en littérature et en art, pour terminer par une thèse de doctorat en études de la Renaissance (Bala 2002 : 108). Ce parcours rectiligne, nourri par le goût des humanités et des lettres, montre en même temps une foi dans le système universitaire en tant que formateur de l'individu et une vocation pour une carrière littéraire. De fait, la passion pour l'écriture se manifeste très tôt chez Jhumpa Lahiri. « Lorsque j'ai appris à lire, j'ai ressenti le besoin d'imiter ce que je lisais. J'ai, par conséquent, commencé à écrire des "romans" de dix pages avec des amis pendant la récréation » (Patel 1999, cité par Large et Quinn 2004-2005 – ma traduction)¹. La fascination pour l'écrit, pour les mondes imaginés par les artistes, se traduit chez Lahiri par une pulsion, un désir de passer de l'autre côté, de devenir elle-même écrivain et de faire émerger, à son tour, un univers fictionnel. Chaque individu s'accommode peu ou prou des figures valorisées par

¹ « When I learned to read, I felt the need to copy. I started writing ten page "novels" during recess with my friends ».

la société, et le choix d'une profession obéit souvent à un conformisme d'où la créativité est écartée. Or, l'engagement de Jhumpa Lahiri dans une carrière littéraire procède d'une véritable vocation car il semble être le fruit d'une rencontre personnelle et précoce avec la littérature, en dehors de toute sollicitation familiale.

Cependant, si elle ne constitue pas la motivation principale de l'écriture, la famille de la jeune femme n'en est pas moins le « pré-texte ». L'histoire des parents de la nouvelliste, et en premier lieu l'épisode fondamental de l'exil, fournit une thématique des plus prégnantes ; si bien que pas un des récits que nous conte Lahiri ne déroge à la règle de mettre en scène un personnage de migrant ou un descendant d'expatriés. Etre à cheval sur deux mondes, deux cultures, est le propre de ces individus qui n'en finissent pas de se chercher.

C'est bien la famille, et les origines, dont celle-ci est l'incarnation, qui perturbent le sentiment d'identité de Jhumpa Lahiri durant ses jeunes années. Mais c'est également le rejet dont font preuve les natifs à son égard qui est en cause. La journaliste Teresa Wiltz résume bien le malaise vécu par l'enfant d'Indiens transplantés en Amérique.

Grandir en tant que brune et "étrangère" dans une bourgade où le blanc était la couleur prédominante relevait de la gageure. On avait le sentiment persistant d'être une autre, pas suffisamment américaine, pas assez indienne, d'être en permanence à cheval sur les frontières, d'avoir une identité écartelée (Wiltz 2003 – ma traduction)².

Somdatta Mandal note, pour sa part, que la jeune romancière est parfaitement lucide sur sa situation on ne peut plus ambiguë. « En sa qualité d'enfant d'immigrés aux Etats-Unis, pays qu'elle qualifie de "patrie", elle n'en continue pas moins à se sentir "également quelque peu étrangère" » (Bala 2002 : 23 – ma traduction)³. Habiter un pays, s'emparer avec passion de ce qui constitue son essence la plus profonde, autrement dit de sa culture, ne suffisent pas à faire de soi un sujet accepté au même titre qu'un autre. Par ailleurs, le legs parental, les origines étrangères, contrarient le désir d'appartenance à la patrie de sa propre naissance. Jhumpa Lahiri donne l'impression de porter, dès le départ, une identité faussée, déséquilibrée, nous dirons incertaine.

² « Growing up brown and "foreign" in a town where white was the predominant theme had its challenges. There was the persistent feeling of other, not American enough, not Indian enough, of constantly straddling fences, stretching identities ».

³ « As a second-generation immigrant in the United States, which is "home" to her, she still feels "a bit of an outsider too" ».

Cette identité est d'autant plus incertaine qu'elle semble inédite. En effet, la principale difficulté que rencontrent les personnes de la génération de Jhumpa Lahiri est sans doute l'absence de référence. A la fin des années 1960, les Indiens établis aux Etats-Unis le sont de fraîche date. On estime que les premières vagues d'immigrés en provenance de l'Inde, on parle ici de flux migratoires continus, se situent aux alentours de 1965⁴. Par ailleurs, le nombre de migrants étant relativement peu élevé à cette époque⁵, on peut difficilement considérer que ces individus forment une communauté constituée. De ce fait, ces personnes sont davantage impliquées dans l'action et n'ont pas le loisir de prendre le recul propre à l'historicité. Chacun est concentré sur son aventure personnelle et n'a peut-être pas le temps d'apprendre de l'autre et encore moins de se consacrer à lui. Le sentiment d'isolement que décrit Teresa Wiltz, cette impression d'être noyée dans le *maelström* de la population américaine blanche, est de nature à plonger une enfant comme Jhumpa Lahiri dans des interrogations identitaires dépourvues de réponse. Comment, en effet, se construire en l'absence d'un *alter ego* ?

⁴ L'*Immigration Act* promulgué cette année-là lève l'interdiction pour les immigrés en provenance d'Asie de venir s'installer aux Etats-Unis (Takaki 1998 : 419).

⁵ L'*Immigration Act* de 1965 permet l'arrivée de vingt mille personnes en provenance de l'Inde, en plus des membres de leur famille (*ibid.*).

Le manque total de modèle ne peut qu'être préjudiciable à une enfant qui cherche à se situer. Si l'on estime que la petite Jhumpa Lahiri ne put, selon toute vraisemblance, s'intéresser de façon active à la lecture d'ouvrages littéraires que vers le début des années 1980, on remarque, qu'en ce domaine, les immigrants indiens des Etats-Unis ne bénéficient guère de traduction artistique concrète reconnue de leurs expériences. Sur ce point, on ne peut que constater l'existence d'un quasi désert culturel désespérant ; hormis un nom : celui de la romancière Bharati Mukherjee. Toutefois, les écrits de cette artiste, née en 1940, parlent presque exclusivement de la situation des Indiens vivant au Canada, son propre pays d'adoption. Or, de l'aveu même de Mukherjee, il existe des dissemblances criantes quant à l'accueil qui est fait aux immigrants de part et d'autre du cinquantième parallèle. Emmanuel S. Nelson relève que « Mukherjee laisse entendre que le Canada est, de loin, plus hostile que les Etats-Unis à l'égard des immigrants originaires du sous-continent indien » (Rutherford 1992 : 56 – ma traduction)⁶. Les contextes sont différents ; et même si, en dehors de la stigmatisation des minorités qui est pratiquée au Canada, les immigrants doivent vraisemblablement passer par les mêmes états d'âme, quel que soit leur lieu d'implantation dans une de ces deux

⁶ « Mukherjee implies that Canada is many times more hostile than the United States to immigrants from the Subcontinent ».

nations d'Amérique du Nord, rien ne permet d'affirmer que les écrits de Bharati Mukherjee peuvent servir de modèles d'identification pour une jeune fille vivant aux Etats-Unis.

Quoi qu'il en soit, Jhumpa Lahiri n'avoue jamais une quelconque dette à l'égard de Bharati Mukherjee. Il demeure toutefois que les critiques font souvent le rapprochement entre ces deux artistes. Parlant de Lahiri, Somdatta Mandal remarque : « elle tient la chronique de la dislocation et du malaise social d'une façon inédite, comme le firent en leur temps Bharati Mukherjee ou Chitra Banerjee Divakaruni » (Bala 2002 :18 – ma traduction)^{7 8}. Plusieurs éléments viennent en renfort de cette thèse. En premier lieu, tant Lahiri que Mukherjee ont pour région d'origine la ville de Calcutta (Mukherjee 1997). Capitale de l'Etat du Bengale-Occidental, Calcutta est considérée comme le haut-lieu des lettres en Inde. Ville ayant vu naître le prix Nobel de littérature 1913, Rabindranath Tagore, elle a pour particularité d'avoir été fondée en 1690 par des marchands anglais. Cependant, Calcutta demeure une des plus prestigieuses capitales culturelles indiennes, épicerie de la tradition bengalie,

⁷ « [S]he chronicles dislocation and social unease in a fresh manner as did her predecessors like Bharati Mukherjee or Chitra Banerjee Divakaruni ».

⁸ Chitra Banerjee Divakaruni présente, quant à elle, un profil intermédiaire : si son âge la place dans la même génération que Lahiri, le fait qu'elle ait passé les deux premières décennies de sa vie en Inde la rapproche incontestablement de Bharati Mukherjee.

spécifique à cette région, et qui se distingue d'autres cultures régionales.

Dans un second temps, si Somdatta Mandal considère que Bharati Mukherjee est la devancière de Jhumpa Lahiri, c'est en raison de l'installation définitive de la Canadienne aux Etats-Unis en 1980 (Rutherford 1992 : 56). Dès lors, son écriture délaisse peu à peu les terres du Canada pour explorer notamment la condition de la minorité d'origine indienne aux Etats-Unis, ce que fera plus tard Lahiri. Mandal soutient que ces deux femmes ont des approches littéraires voisines. « A l'instar de Chitra Banerjee Divakaruni et de Bharati Mukherjee, . . . Jhumpa cherche également à relocaliser son espace et son identité culturels à travers des influences transculturelles significatives » (Bala 2002 : 22 – ma traduction)⁹. Envisagée sous cet angle, la comparaison est légitime.

Cependant, nous préférons mettre ici l'accent sur ce qui différencie ces romancières. Dans un premier temps, contrairement à Jhumpa Lahiri, Bharati Mukherjee est née en Inde (Mukherjee 1997). A ce titre, elle fut directement influencée par la culture de ce pays, puisqu'elle y vécut son enfance et son adolescence : née en 1940, elle

⁹ « Like Chitra Banerjee Divakaruni and Bharati Mukherjee, . . . Jhumpa also tries to relocate her cultural space and identity mediated by significant cross-cultural influences ».

n'a quitté l'Inde qu'à l'âge de vingt-et-un ans, en 1961 (Bala 2002 : 12). Ensuite, si elle a émigré aux Etats-Unis pour suivre un cours de *creative writing* à l'Iowa Writers' Workshop, c'est au Canada qu'elle s'est installée. C'est là qu'elle a vécu les années les plus cruciales de son exil, et c'est là qu'elle a entamé une carrière littéraire (Mukherjee 1997). Ce n'est qu'au bout de quatorze ans que, probablement mue par la nostalgie de ce qu'elle vécut dans la petite localité de l'Iowa mais aussi par dégoût de l'intolérance dont elle fut l'objet au Canada, elle décide de s'installer aux Etats-Unis (*ibid.*). Cet itinéraire, géographique autant que psychologique, suffit à établir une différence entre Lahiri et Mukherjee.

Par ailleurs, il est important d'insister sur le fait que Mukherjee quitte l'Inde à l'âge de vingt-et-un ans, ce qui signifie qu'elle est elle-même une exilée et que, compte tenu de son âge au moment de la traversée, cet épisode fait figure, pour elle, d'expérience pleine. L'exil ne lui est pas étranger, et lorsqu'elle l'évoque, c'est en connaissance de cause. De plus, son désir d'étudier, puis de s'installer, aux Etats-Unis procède d'un choix, alors que chez Lahiri la décision de vivre en Amérique lui échappe : elle est une enfant à ce moment-là, et le départ de Londres est le fait de son père.

Le rapport de Jhumpa Lahiri au pays d'accueil est indéniablement particulier. Même si elle est de fait née à l'étranger, à Londres, en l'occurrence, c'est aux Etats-Unis qu'elle a pris naissance en tant qu'être social. D'ailleurs, elle ne fait jamais mention de souvenirs qui pourraient la rattacher à la capitale britannique. De nombreux critiques la considèrent comme une Américaine d'origine indienne et la désignent, en conséquence, comme une *ABCD* (Wiltz 2003). Somdatta Mandal définit ce terme comme suit :

ABCD désigne un "*desi*", un Indien, perturbé par sa naissance en Amérique ; il s'agit d'un acronyme créé par des citoyens indiens dans le but de décrire les Indiens de la deuxième génération qui ont été élevés aux Etats-Unis et qui sont, de ce fait, culturellement perturbés (Bala 2002 : 27 – ma traduction)¹⁰.

Loin de nous l'idée d'instruire un procès sur le fait d'être né ou pas dans un pays pour prétendre y appartenir. Nous estimons qu'aussi bien Jhumpa Lahiri que Bharati Mukherjee sont Américaines, et sur un pied d'égalité, car nous prenons pour principal critère d'américanité le degré d'attachement à ce pays ; or, chez ces deux femmes, ce dernier

¹⁰ « *ABCD* stands for American born confused "*desi*" – an acronym coined by Indian nationals to describe culturally challenged second-generation Indians raised in the United States ».

point ne peut être contesté. Ce qui nous intéresse ici, c'est le fait que Jhumpa Lahiri appartienne à la génération qui succède à celle des exilés. Ne serait-ce que d'un point de vue purement littéraire, cette position donne à penser que la perspective artistique de cette jeune nouvelliste ne peut qu'être différente de celle de son aînée.

S'il apparaît que Lahiri évoque, à l'occasion, le sort des exilés et que Mukherjee explore les destinées de leurs enfants, dans *Desirable Daughters* (2002) notamment, il est évident que, dans ces moments-là, ces romancières sortent du domaine de l'autofiction. Elles font appel à des scénarii que l'une n'a pas pu jouer et que l'autre n'aura sans doute jamais l'occasion de vivre. Ceci étant dit, même si les critiques placent Jhumpa Lahiri dans le sillage de Bharati Mukherjee, nous préférons affirmer que ces femmes inaugurent chacune une tradition littéraire américaine. Après tout, la migration indienne en Amérique est un phénomène qui est toujours d'actualité et, bien longtemps après Bharati Mukherjee, nous aurons des artistes qui décriront leur arrivée, toute récente, aux Etats-Unis. D'autre part, le renouvellement des générations aidant, les arrières petits-enfants des *ABCD* reprendront à n'en point douter le flambeau de Jhumpa Lahiri.

Pour l'heure, nous nous plaçons dans le sillage de cette dernière. Nous disions que ce qui caractérisait ses jeunes années était le manque de repère, de modèle, tant au plan identitaire que littéraire. Or, ce qui impressionne dès la publication de ses premières nouvelles, dans diverses revues, puis en volume sous le titre *L'interprète des maladies*¹¹, en 1999, c'est l'incroyable variété des destinées qu'elle prend en charge. Ces récits situés en Inde ou aux Etats-Unis, ou encore à cheval entre ces deux mondes, mettent en scène des sédentaires aussi bien que des nomades, des exilés autant que leurs descendants, des réfractaires au changement aussi bien que des aventuriers.

C'est la même palette que Lahiri déploie dans *Un nom pour un autre*¹², paru en 2003, mais sous la forme de roman cette fois. Des années 1960 à la fin du siècle, elle suit les pas d'un couple d'Indiens exilés en Amérique et ceux de leurs enfants. La forme narrative, ample, donne à voir les processus d'assimilation comme indissociables de la notion de durée. On ne devient pas autre, on n'accumule pas les identités, du jour au lendemain. Il est à noter que

¹¹ *Interpreter of Maladies*.

¹² *The Namesake*.

cet ouvrage a fait l'objet, en 2007, d'une adaptation au cinéma, signée par la réalisatrice d'origine indienne Mira Nair.

Enfin, Jhumpa Lahiri revient à la nouvelle en 2008 avec la publication du recueil intitulé *Sur une terre étrangère*¹³. Contrairement aux précédentes œuvres, ce dernier titre se caractérise par le fait que toutes les histoires se déroulent hors de l'Inde, ce qui n'empêche pas les personnages d'être plus ou moins liés à ce pays. L'auteur décline toute une série de portraits dont le point commun réside dans ce que nous nommerons le syndrome de la déconnexion. Elle explore, en réalité, la question suivante : en quoi le fait d'être étranger en son pays, comment le fait d'y faire sécession, peut-il affecter un sujet, et de quelles manières ?

L'œuvre lahirienne, très riche et très diverse -- chaque titre possède un rythme narratif et une tonalité propres, qui le distingue d'un autre --, se caractérise néanmoins par une cohérence thématique remarquable. Tous les récits sont hantés par un passé auquel on n'a plus accès, car l'exil a disloqué l'axe temporel. Tous les récits sont construits sur le décalage qui naît de cette rupture. Jhumpa Lahiri écrit à partir de cet « intermonde » qui commence à peine à

¹³ *Unaccustomed Earth*.

émerger dans le contexte de la mondialisation, à partir de cette globalité qui se met en place, où les énoncés identitaires qui sont le plus en accord avec les traditions restent irrémédiablement en suspens. Il s'agit, certes, d'une position inconfortable, mais néanmoins pertinente s'agissant des questions soulevées par la problématique contemporaine des migrations de masse.

Jhumpa Lahiri interroge en effet de façon privilégiée les renoncements auxquels donnent forcément lieu ces déplacements. Le monde global qui se profile laisse miroiter l'espoir d'une appartenance désormais non inféodée au local. Or, si les produits marchands, et avec eux les hommes, circulent avec plus de facilité, et à un rythme plus soutenu, il n'est pas assuré que les identités puissent se plier aisément à une telle flexibilité. Tandis que certains célèbrent l'avènement d'un monde multiculturel, d'autres, à l'instar de Samuel P. Huntington, considèrent que nous assistons au « choc des civilisations ». Une même réalité peut être qualifiée de manières différentes de part et d'autre de la planète. Jhumpa Lahiri l'affirme, à propos de son œuvre : « Pour les universitaires Indiens, ma littérature s'apparente à la "fiction de la diaspora" ; aux Etats-Unis, on parle de

"fiction de l'immigration" » (Bala 2002 : 83 – ma traduction)¹⁴. Les filtres culturels, aussi bien que les frontières culturelles, sont souvent plus résistants que l'on ne croit. Le travail de Jhumpa Lahiri inaugure une nouvelle approche, dans la mesure où le déplacement d'un pays à l'autre n'est pas vu comme un fait unique qui se fait d'un seul mouvement. La fiction de cette romancière se caractérise par des allers-retours multiples, par une tentative de s'immuniser contre le mal-être qui s'instaure au moment de passer les frontières.

Nous nous proposons, justement, de questionner la thématique identitaire qui sous-tend l'œuvre de Jhumpa Lahiri. Au-delà de la généralisation des phénomènes migratoires, de l'exportation des schèmes culturels, il est légitime de se demander dans quelle mesure en partant ailleurs on peut finalement arriver chez soi. La migration consiste-t-elle à transporter sa patrie avec soi, ou bien revient-elle à adapter son identité à un nouvel environnement ? Si le départ est synonyme de perte et de désagrégation de liens fondamentaux, on peut supposer que l'arrivée enclenche un mouvement de recomposition. L'identité, vue comme une syntaxe de l'individu, requiert des ajustements structurels lorsqu'elle se trouve

¹⁴ « According to Indian academics, I've written something known as "Diaspora fiction"; in the U.S., it's "immigrant fiction" ».

dans un nouveau cadre. Mais il existe des phénomènes de résistance. Echouer dans un monde étranger doit-il donner lieu à une dissolution identitaire ? Peut-on donner sans états d'âmes libre-cours au désir que l'on peut avoir de devenir comme l'autre, au risque de perdre sa propre identité ? Le mal-être que l'on peut éprouver face à l'autre, cette peur d'être anéanti, peut-elle être surmontée ?

L'œuvre lahirienne excelle dans l'exploration de ces différents cas de figure. On peut alors se demander si une telle profusion cache une volonté de neutralité de la part de l'auteur. Jhumpa Lahiri, qui a été désignée en février 2010 par le président Barack Obama pour faire partie de son Comité Présidentiel des Arts et des Humanités (*the President's Committee on the Arts and Humanities*), préconise-t-elle un modèle d'intégration ? Ou bien subodore-t-elle qu'une telle finalité est utopique ? Si le transbordement culturel ne se fait pas sans contrepartie, dans quelle mesure le renoncement ne met-il pas en péril l'intégrité et la sécurité identitaires ?

Nous nous appuierons dans les pages qui suivent sur les théories les plus récentes concernant les configurations identitaires. Elles relèvent principalement de l'anthropologie et de la

psychosociologie. Cependant, puisque nous partons d'un corpus littéraire, nous ferons légitimement appel à des outils critiques spécifiques. En ce domaine, et s'agissant particulièrement de l'œuvre de Jhumpa Lahiri, les études privilégient les grilles de lecture issues des *cultural studies* et des *postcolonial studies*, les études culturelles et les théories postcoloniales, provenant principalement des universités anglophones de tous les continents. Ces dernières approches proposent une redéfinition de tous les canons philosophiques occidentaux, pour ne pas dire coloniaux, dans l'optique d'une théorie qui dépasserait la notion d'hégémonie culturelle et qui serait en faveur d'une reconnaissance des cultures minoritaires.

Ces courants de recherche qui sont très influents dans le monde anglophone, et cela depuis trois décennies, se sont aujourd'hui fait une place au sein de l'université française. Comme son nom le laisse supposer, le postcolonialisme se propose de fermer un chapitre de l'Histoire de l'humanité pour inaugurer une nouvelle vision des choses. Marc Abélès exprime de manière précise la préoccupation de ces chercheurs lorsqu'il décrit la démarche de l'anthropologue Arjun Appadurai : « Comment penser l'après-colonialisme ? Et comment penser *après* le colonialisme ? » (Appadurai 2005 : 22). La lutte

contre le joug colonial, puis l'accession aux indépendances, sont l'occasion de la libération de récits nouveaux, de l'émergence d'une littérature proprement « postcoloniale ».

La colonisation s'est traduite par l'imposition d'un rapport de forces inéquitable. Elle a été animée par une logique de pouvoir. Pour sortir du colonialisme, pour « décoloniser l'esprit » comme l'a si bien dit Ngugi wa Thiong'o¹⁵, il est nécessaire de déconstruire le pouvoir intellectuel étranger. « Le postcolonialisme est un processus continu de résistance et de reconstruction » (Ashcroft *et al.*, 2002 : 2 – ma traduction)¹⁶. La remise en cause de l'héritage colonial peut être indispensable d'un point de vue idéologique, mais une critique radicale, obsessionnelle, n'exempte pas la communauté nouvellement libérée de mettre en place un projet de société.

La critique postcoloniale se donne aussi pour objectif de déceler cette dernière préoccupation dans les œuvres qu'elle étudie.

[L]'évolution actuelle a l'ambition de replacer davantage les textes dans leur contexte culturel et politique pour voir comment leur discours reflète des idéologies particulières

¹⁵ *Decolonizing the Mind* (1986) est le titre d'un essai militant qui préconise le rejet pur et simple de l'héritage culturel colonial et le retour, quand cela est encore possible, ce qui est rarement acquis, à la culture et à la langue indigènes.

¹⁶ « [P]ost-colonialism is a continuing process of resistance and reconstruction ».

en ce qui concerne des identités nationales, par exemple, et en quoi ce discours même contribue à les constituer (Bardolph 2002 : 11-12).

Dans cet ordre d'idée, les artistes ne vouent pas leur talent à des œuvres de divertissement. Ils sont dans une certaine mesure les dépositaires des espoirs de leur nation, ou du moins de leur élite, en ce qui concerne la redéfinition d'une image de soi. La figure de l'écrivain engagé est loin d'être obsolète dans ce genre de contexte. Puisque l'identité nationale a été mise en sourdine durant la période coloniale, il revient désormais à l'écrivain de révéler le nouveau visage de son pays, sous toutes ses facettes, d'en être le témoin, mais aussi le précurseur.

Les outils de la critique postcoloniale ne se limitent pas à l'examen de l'héritage colonial. Ils servent également à décrypter les conséquences de phénomènes contemporains liés aux migrations de masse. C'est ainsi que les questions ayant trait à la globalité, au multiculturalisme, aux nouvelles formes d'identités, font débat. C'est à ce titre que nous privilégions cette approche, car elle semble correspondre au mieux aux thématiques abordées par Jhumpa Lahiri.

Dans l'esprit même de la littérature postcoloniale, cette romancière ne considère pas l'identité comme un élément acquis. Il s'agit plutôt d'un objet qu'il faut sans cesse redéfinir car elle est en permanence sous la menace d'une désintégration. Devant répondre à des attentes extérieures souvent contradictoires, elle n'échappe pas pour autant aux conflits qui peuvent agiter le sujet lui-même. A ce titre, nous étudierons comment les personnages lahiriens traitent les influences externes avant de nous intéresser aux lignes de fracture qui traversent leur propre personnalité. Il s'agit en somme de faire la distinction entre l'interpersonnel et l'intrapersonnel.

Aussi bien le monde postcolonial que le contexte de la migration introduisent la notion d'identité problématique. La géolocalisation d'un individu ne correspond pas automatiquement à son placement psychologique personnel. De la sorte, toute démarche qui tenterait de cerner des personnages *in situ* relèverait de l'impossible. Car, après tout, de par sa position excentrée, l'être postcolonial est presque toujours défini par une entité qui lui est, dans une certaine mesure, « étrangère ». Homi Bhabha évoque l'idée d'une circulation entre des pôles différents ; et c'est l'espace « interstitiel » qui sépare ces unités qui l'intéresse au plus haut point : « Ce passage interstitiel entre des identifications fixes ouvre la possibilité d'une

hybridité culturelle qui entretient la différence en l'absence d'une hiérarchie assumée ou imposée . . . » (Bhabha 2007 : 33). Si tant est que l'on puisse considérer que le monde postcolonial soit exempt de tout rapport de forces, ce dont on doute fort, il est toutefois indéniable que des passerelles existent désormais entre les anciens antagonistes. C'est la raison pour laquelle il est nécessaire d'étudier le personnage lahirien *en rapport* avec l'« étranger » qu'il est amené à côtoyer, avec les membres de sa famille et avec le partenaire de l'autre sexe. La prose lahirienne laisse, en effet, entrevoir des disparités criantes entre Occidentaux et Orientaux, entre autochtones et étrangers, entre membres d'une même fratrie, entre exilés et enfants d'immigrés, et, enfin, entre hommes et femmes. D'autre part, il apparaît que l'être qui est partagé entre des aspirations contradictoires se retrouve profondément divisé. Il importe alors de considérer de quelle manière il se débat avec les lignes de fracture introduites par l'exil et par le combat que se livrent le rationalisme moderne et les croyances religieuses ancestrales.

De fait, l'individu est soumis à un incessant mouvement de va-et-vient entre les pôles évoqués par Bhabha. Notre souci principal, dans cette étude, sera d'examiner les phases de décrochage, ces moments où les personnages doivent composer avec les éléments

« étrangers » avec lesquels ils sont amenés à être *en rapport*. Quitter ce que l'on peut appeler sa « zone de confort » implique nécessairement le risque de perdre pied ; mais ce déplacement augure également la possibilité de la découverte. Nous nous emploierons à cerner comment le personnage lahirien cherche à habiter un espace culturel encore inédit, dans quelle mesure il essaie d'incarner une identité pionnière.

D'une certaine manière, puisque le monde postcolonial génère des écritures nouvelles, il est légitime de mettre en œuvre des outils critiques adaptés. Jacqueline Bardolph admet la difficulté, pour un public non initié, d'appréhender ces textes, et elle postule l'existence d'une critique postcoloniale apte à révéler l'essence et les sens de ces œuvres (Bardolph 2002 : 8). De son côté, Charles Larson met en avant la nécessité de connaître certains traits culturels pour pouvoir accéder aux textes postcoloniaux : « le lecteur occidental peut tout à fait passer à côté de la signification d'un décès dans une fiction africaine qu'il serait en train de lire » (Ashcroft *et al.*, 2002 : 64 – ma traduction)¹⁷. De ce fait, il nous paraît nécessaire de faire appel aux

¹⁷ « [T]he Western reader may totally miss the significance of a death in a piece of African fiction he is reading ».

connaissances socio-ethnologiques relatives à la société et à la civilisation indiennes pour comprendre l'œuvre de Jhumpa Lahiri.

Néanmoins, cette approche peut se révéler insuffisante si nous considérons, à la suite de Homi Bhabha, que le contexte postcolonial entraîne une conception inédite de l'identité : « Ces espaces "interstitiels" offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité . . . » (Bhabha 2007 : 30). A ce titre, les outils de la critique postcoloniale, qui reposent essentiellement sur les notions d'angoisse, de rupture, d'hybridité, etc., nous apparaissent incontournables s'agissant de l'étude des textes de Jhumpa Lahiri.

Cependant, il conviendra avant tout pour nous de comprendre que, dans le contexte postcolonial, les notions d'exil et d'identité doivent recourir à des définitions nouvelles.

DYNAMIQUES POSTCOLONIALES :
HETEROTOPIE ET CONSTRUCTIONS
IDENTITAIRES PROBLEMATIQUES

I - L'EXIL : UNE QUESTION DE CHOIX ?

A) Problématiques postcoloniales

Les phénomènes migratoires trouvent leurs racines dans l'Histoire même. Ce sont, à l'origine, des raisons commerciales qui motivent les expéditions hors des confins de l'Europe. On n'hésite pas à s'aventurer dans le monde de ceux que l'on désigne comme « barbares » -- terme qui, étymologiquement, englobe les peuples n'ayant pas la maîtrise de la langue grecque, langue associée à une conception européocentriste de l'humanité¹⁸ -- à la recherche de produits exotiques et rares. La Route des Epices et la Route de la Soie montrent bien l'établissement d'itinéraires maintes fois empruntés. Les produits voyagent, et les hommes avec eux, donnant ainsi naissance à une pratique, à une culture, nomades. Les tracés qui permettent d'acheminer les biens convoités vers les cours européennes, qui relient en fait les centres de productions de

¹⁸ Julia Kristeva souligne le caractère ségrégatif de ce nom chez les philosophes Sophocle, Eschyle et Euripide. « Pour les trois auteurs, "barbare" signifie "incompréhensible", "non grec", et enfin "excentrique" ou "inférieur" » (Kristeva 1988 : 76).

l'Afrique, du Moyen-Orient et de l'Asie à l'Europe, ont tendance à se figer, créant ainsi une géopolitique des « échanges ».

* * *

En marge de ce nomadisme commercial, des voyages d'exploration sont également entrepris. Aventuriers et scientifiques parcourent les contrées inconnues et ramènent en Europe de quoi nourrir un imaginaire de l'Autre, des Autres. Qu'elles soient véritablement scientifiques (prises de vues, études anthropologiques, etc.) ou les fruits du fantasme de la différence -- l'Autre devait obligatoirement, et par définition, contraster avec l'Européen ; l'homme exotique était *a priori* dénué de l'empreinte de toute véritable civilisation¹⁹ -- ces représentations rencontrent l'adhésion du public dans la mesure où elles répondent à ce fantasme. Que l'on songe au succès des expositions coloniales, aux XIX^e et XX^e siècles, succès relevant de la curiosité, ou à l'engouement pour l'Orient. Cependant, cette curiosité pour l'Autre ne donne pas lieu à des expéditions de masse. L'on est prêt à examiner l'étranger sur un champ de foire, à domicile, mais l'on s'aventure rarement sur son territoire. Les voyages d'exploration culturelle -- si tant est que l'on

¹⁹ Le téléfilm de Jean-Daniel Verhaeghe, *La controverse de Valladolid* (1992), ainsi que le film de Régis Wargnier, *Man to man* (2005), montrent bien que, dans le contexte de l'époque, l'« humanité » de l'autre est sujette à débats.

puisse faire appel à cette dernière notion, étant donné que celui qui se transporte, véhicule également sa propre culture, ses stéréotypes et ses préjugés -- sont le fait d'une infime minorité d'aventuriers. En ce sens, l'investigation de l'outre-monde est moins un phénomène culturel que la conséquence d'un désir économique et commercial.

Entretemps, la fin du XV^e siècle marque l'entrée du monde dans ce que les historiens appellent l'« époque moderne ». La césure avec le Moyen-Age est également d'ordre géographique. La « découverte »²⁰ du continent américain, que l'on désigne comme le Nouveau Monde, unifie finalement la planète. Certains historiens de l'économie datent de cet instant les débuts de la « mondialisation »²¹. L'Europe découvre un nouveau terrain d'expansion. D'ailleurs, tout ce qui se situe hors du Vieux Continent devient désormais une gigantesque zone d'exploitation. La mainmise sur les gisements naturels et les biens produits à l'étranger va de pair avec une volonté de dominer les populations autochtones. L'idéologie coloniale qui

²⁰ En dépit du passage de cette acception dans le langage courant -- légitimé, il est vrai, par les historiens eux-mêmes --, la théorie postcoloniale récuse une telle désignation. Dire que le continent américain a été « découvert » par les Européens, c'est sous-entendre que les peuples qui habitaient ce territoire étaient, jusque-là, exclus de l'Histoire, qu'ils n'en étaient en aucune manière les acteurs. Autrement dit, leur contribution au patrimoine culturel de l'humanité serait reléguée à une valeur insignifiante. La théorie postcoloniale considère, pour sa part, qu'une telle vision des choses est proprement méprisante pour les civilisations qui s'étaient constituées sur ces terres encore à l'abri de l'influence européenne. Il est préférable, dans ces conditions, de parler de « rencontre » entre les mondes européens et américains.

²¹ Cet argument est avancé par le journaliste américain Thomas Friedman dans son ouvrage *The World Is Flat : A Brief History Of The Twenty-First Century* (2005).

émane alors des principales capitales européennes se drape d'intentions humanistes, se montrant sous l'angle d'un généreux octroi de civilisation, alors qu'elle cherche à étendre son hégémonie culturelle, par le biais des missionnaires chrétiens notamment, et qu'elle n'obéit en fait qu'exclusivement à un besoin d'asservissement économique. En réalité, qu'il s'agisse des biens de consommation ou de l'imaginaire qui leur est associé, ce sont bien les pays dominés qui nourrissent les métropoles européennes. Ils contribuent, en tout cas, à la richesse et à la puissance de ces nations.

En outre, hormis l'exploitation économique, la colonisation a également eu pour conséquence un véritable saccage culturel. D'ailleurs, le projet colonial se présente, dans son esprit même, comme la nécessaire obligation, pour les peuples européens, d'apporter leur contribution à « l'élévation » des peuples étrangers. « L'objectif du discours colonial est de construire le colonisé comme une population de types dégénérés sur la base de l'origine raciale, afin de justifier la conquête et d'établir des systèmes d'administration et d'instruction » (Bhabha 2007 : 127). Celui qui vit sur une terre étrangère, et *a fortiori* dans une contrée éloignée de l'Europe, est perçu comme forcément différent. Il ne partage rien avec l'homme dit « civilisé ». Cette façon d'envisager les choses pose la situation

géographique comme facteur essentiel de discrimination : l'Européen est au cœur de la civilisation, il est le centre du monde ; l'autre n'a même pas droit au statut d'homme.

Comme le suggère Homi Bhabha, l'entreprise coloniale se donne pour mission d'éduquer le colonisé. Ce souhait suppose le postulat d'une carence culturelle chez le sujet à conquérir. Or, si elle montre bien une foi indéfectible en la suprématie des valeurs européennes, cette affirmation ne fait en rien autorité concernant un soi-disant vide culturel qui prévaudrait dans ces territoires lointains. Dire que l'Africain, ou l'Indien, naît dans un monde dépourvu de fondements sociaux, historiques, culturels, religieux, relève d'une méconnaissance manifeste de l'autre²². C'est précisément ce refus de connaître l'autre, de lui reconnaître une quelconque valeur, qui caractérise, en définitive, la relation entre colonisateur et colonisé. Deux systèmes culturels entrent en contact, certes ; mais puisque l'un d'entre eux est disqualifié d'avance, toute latitude est offerte à l'hégémonie de l'autre.

²² La fameuse « Minute » de Macaulay de 1835, ordonnance qui allait influencer la politique culturelle britannique en Inde, formulait le souhait de voir les Indiens imiter le colonisateur, car il semblait dans l'ordre des choses que l'on prenne en exemple celui qui paraissait le plus apte à apporter un supplément de civilisation à ceux qui étaient, après tout, ses sujets (Bhabha 2007 : 150-51). Or, rien ne permet d'affirmer que les autochtones interprétèrent l'arrivée du colonisateur comme un événement salvateur : les Britanniques qui eurent l'occasion d'entrer en contact avec l'Inde, par le biais d'ouvrages savants ou par une implantation quelque peu durable dans le pays, furent littéralement fascinés par les œuvres culturelles et les civilisations qui faisaient de la société indienne un ensemble, non pas moribond, mais véritablement vivant.

L'infériorisation du peuple dominé n'a pas d'autre résultat que son étouffement culturel. La cohabitation des deux systèmes n'a pas voix au chapitre. L'imposition du modèle européen est si inévitable, le colonisé est tellement persuadé de sa propre insignifiance qu'il en vient à épouser les valeurs de son maître, et, ce faisant, à en accepter la domination. « L'ambition première du colonisé sera d'égaliser ce modèle prestigieux, de lui ressembler jusqu'à disparaître en lui » (Memmi 1985 : 137-38). L'idée d'un évanouissement culturel vaut également à l'échelle identitaire. « [L]e nègre souffre dans son corps autrement que le Blanc. Entre le Blanc et moi, il y a irrémédiablement un rapport de transcendance . . . sentiment d'infériorité ? Non, sentiment d'inexistence » (Fanon 1952 : 112). L'homme de couleur, même s'il n'est pas colonisé, et à plus forte raison s'il l'est, ne compte pas. Toute identité lui est refusée.

Cette dissolution de l'être, ce meurtre spirituel, est perçue comme un traumatisme. La romancière Jamaica Kincaid porte témoignage de cette blessure éternelle que rien ne saurait guérir : « Car n'est-il pas étrange que le seul langage que je possède pour m'exprimer au sujet de ce crime soit précisément celui du criminel ? »

(Ashcroft *et al.* 2002 : 94 – ma traduction)²³. L'ironie, cruelle, de la situation coloniale réside bien dans la nécessité de transiter par l'espace symbolique de l'autre pour pouvoir simplement exister. Pour employer un terme photographique, le Blanc est le « révélateur » de l'homme Noir. C'est en tout cas ce que le colonisé finit par croire.

Pour autant, la référence permanente aux valeurs du colonisateur semble vaine. L'imitation s'avère être une voie stérile. « Ce qui est actuel et vérifiable, c'est que la culture du colonisé, sa société, son savoir-faire sont gravement atteints, et qu'il n'a pas acquis un nouveau savoir et une nouvelle culture » (Memmi 1985 : 132-33). Dans le processus colonial, le mode de pensée du maître supprime celui du peuple vaincu, au point de conduire à son extinction. La culture autochtone, souvent millénaire, semble tout à coup obsolète ; si bien que l'indigène lui-même y renonce au profit de celle du nouvel arrivant. Cependant, et c'est ce qu'affirme Albert Memmi, le colonisé demeure à jamais exclu de la culture émanant de la métropole européenne, il n'en acquiert jamais la parfaite maîtrise.

Puisque l'entreprise tourne à l'échec, puisque l'indigène ne peut obtenir aucun profit de la colonisation, l'alibi de la mission

²³ « For isn't it odd that the only language I have in which to speak of this crime is the language of the criminal who committed the crime? ».

civilisatrice se révèle *a posteriori* infondé. Jamaica Kincaid porte le coup de grâce à cette philosophie qui a prévalu entre le XVI^e et le XX^e siècles : « Même en supposant que je sois la descendante de personnes habituées à vivre dans les arbres comme des singes, cette réalité aurait été plus facile à accepter que ce qui m'est arrivé, ce que je suis devenue après vous avoir rencontré » (Ashcroft *et al.* 2002 : 94 – ma traduction)²⁴. A l'instar d'Albert Memmi et de Frantz Fanon, Jamaica Kincaid ne s'arrête pas au constat de l'appauvrissement culturel des peuples colonisés. Pour cette artiste, le bilan de la colonisation est plus grave encore, pour la raison qu'elle porte atteinte aux fondements même de la dignité humaine. Privé de liberté, le colonisé connaît un sort encore moins enviable que celui d'un animal. A ce titre, le traumatisme vécu lors de la période coloniale échappe à toute tentative de réparation.

D'ailleurs, on ne décèle pas, chez les héritiers de cette histoire, d'acharnement particulier à remédier à cet outrage. Au contraire même, alors que plusieurs décennies nous séparent de la fin des empires coloniaux, certains comportements relèvent de la mentalité qui a prévalu lors de la constitution de ces empires. Dans

²⁴ « Even if I really came from people who were living like monkeys in trees, it was better to be that than what happened to me, what I became after I met you ».

l'œuvre de Jhumpa Lahiri, la mise à l'écart des immigrants procède d'une démarche discriminatoire. L'autre n'est pas accepté comme un semblable. Dans la nouvelle « Sexy », les habitants d'un quartier voient d'un très mauvais œil l'arrivée d'une famille d'origine indienne dans leur voisinage (*L'interprète des maladies* 143-44)²⁵. Les natifs du pays hôte n'offrent pas le meilleur accueil aux immigrants : en réalité, ils ne font aucune place à ces nouveaux venus, ils ne leur donnent aucun accès à leur cercle.

Le comportement des natifs se charge, à l'occasion, d'agressivité, comme cela est le cas avec la famille Ganguli dans *Un nom pour un autre*. Ces immigrants, qui ne font pourtant pas de remous dans le quartier où ils habitent, et dont les enfants sont nés en Amérique, découvrent un beau matin que leur nom, inscrit sur la boîte aux lettres, a été défiguré, passant de « Ganguli » à « Gang Green » (*Un nom pour un autre* 91)²⁶. L'étranger est perçu comme une maladie, comme celui qui défigure le paysage, celui qui détonne par rapport à la couleur locale. L'étranger est marqué par son identité et il est condamné à demeurer tel qu'il est : un étranger. Or, et nous le verrons, le but de son exil a été précisément de se défaire d'une

²⁵ *Interpreter of Maladies* 95.

²⁶ *The Namesake* 67.

identité dans laquelle il ne se reconnaissait plus, dans laquelle il étouffait. Mais on ne lui permet pas de se réaliser comme il l'entend. La théorie postcoloniale, que nous choisissons comme axe de lecture privilégié, montre qu'en dépit de l'intensification de la globalisation, des idées reçues continuent à persister et que les acteurs d'aujourd'hui ne parviennent pas toujours à se libérer complètement de l'héritage colonial.

* * *

De fait, l'histoire des échanges entre peuples asservis et peuples d'Europe aux temps de la mondialisation naissante ne saurait être reléguée à l'Histoire tant les échos de ces rapports de forces travaillent en profondeur, aujourd'hui encore, les comportements et les mentalités. Bien des pays ont accédé à l'indépendance et l'on serait en droit de considérer que, dans l'absolu, c'est-à-dire d'un point de vue philosophique, l'humanité a atteint un stade où toutes les nations sont -- théoriquement -- sur un pied d'égalité, abolissant de fait toute velléité et toute acceptation d'une domination étrangère, consacrant virtuellement une forme d'aboutissement de l'Histoire. Or, pour beaucoup de peuples nouvellement émancipés, le cœur du monde continue à battre en Occident. Etre éloigné du centre est, à leurs yeux,

synonyme d'exclusion. Pour avoir le sentiment de vivre en accord avec la marche du monde et du temps, il est nécessaire d'« occuper » ce centre. Cet état d'esprit transcende jusqu'au sentiment fondamental d'appartenance à un lieu et incite nombre de personnes à concevoir leur destin ailleurs. Le monde postcolonial met fin aux migrations à sens unique, du Nord vers le Sud. Dès lors que la réciprocité est possible, dès lors que des individus originaires du Sud peuvent s'installer dans les pays du Nord, on peut enfin estimer que la mondialisation n'usurpe pas son appellation.

B) Terre d'élection et appartenances sélectives

Quand l'exil devient une option, l'horizon s'élargit, mettant de nouvelles identités à portée de main. Changer de pays implique en effet l'idée de se retrouver dans un environnement culturel différent. Or, la culture est sans conteste un des plus puissants formateurs de l'identité. « On comprend aujourd'hui la culture aussi bien comme un produit que comme une ressource ou un potentiel à l'origine du développement identitaire des acteurs sociaux » (Vinsonneau 2002 : 9). La culture est, de tous les éléments externes

qui la composent, l'un des plus fondamentaux pour la construction identitaire. On peut légitimement penser que sans elle, la personnalité d'un individu serait vidée de sa substance, car la culture a valeur de système. Celle-ci édicte un code de conduite, une manière d'être, consubstantiels à la société dont elle émane. Qu'il l'adopte ou qu'il la transgresse, il est indéniable que ce n'est qu'à partir de ce modèle que l'individu peut se déterminer. De ce point de vue, étant donné que la culture ne peut être ignorée, tout « dé-placement » culturel, tout « re-placement » dans un nouveau contexte, a pour conséquence une acculturation inévitable.

* * *

S'établir ailleurs signifie bien la transplantation dans un milieu qui diffère du point de départ, de la terre de naissance. Toutefois, cette expression comprend aussi l'idée du travail qu'il est nécessaire d'accomplir sur soi-même. A contexte différent, une nouvelle identité s'impose. Puisque la culture, cette « ressource » dont parle Geneviève Vinsonneau, du pays d'accueil est en elle-même une terre étrangère, l'on se retrouve face à des référents inconnus. Il convient alors de se déterminer par rapport à eux.

[L]e développement de l'individu est envisagé en référence aux conditions socioculturelles dans lesquelles il se déploie. Il s'agit de comprendre les modes de réaction à des déterminants objectifs et subjectifs . . . On cherche surtout à analyser la manière dont l'individu -- envisagé dans sa globalité, en tant que système cognitif et affectif -- produit et affirme des choix "d'appartenance" (*ibid* 11-12).

L'exil, ce désir d'ailleurs, procède d'un choix. Devenir autre est son corollaire inévitable : soit le sujet accepte de payer le prix de son souhait d'expatriation, soit la nécessité de « re-naître » -- le refus d'une ancienne identité -- est la raison d'être de cet exil.

La question de l'exil est en premier lieu d'ordre spatial. Cependant, sa dimension temporelle n'en est pas moins significative. Au niveau psychologique, l'exilé marque toujours un temps avant de réaliser le changement qui s'est opéré et de se résigner face au problème du choix. Le sujet se rend bien compte qu'il se trouve dans un autre milieu, que, physiquement, sa terre d'origine n'est plus présente, ne peut plus faire partie de sa réalité. L'environnement familial s'est évanoui. Toutefois, la culture dont cette personne s'est imprégnée ne peut disparaître du jour au lendemain. L'identité qui

s'est forgée au fil des années est de nature à persister quelques temps encore. En ce sens, la rupture géographique ne s'accompagne pas d'un bouleversement culturel aussi net, aussi brutal. La confrontation avec le nouvel environnement peut être source de traumatisme, certes, mais il n'empêche que, pour un temps, deux systèmes culturels vont cohabiter et servir de référents à l'immigré. Dès lors que l'exil est entamé, la société d'accueil remplace celle qui la précède ; mais, en matière d'appartenance culturelle, la question peut se poser en termes de choix.

Un espace chasse l'autre, se substitue à lui. Il en va tout autrement du temps, pourtant plus immatériel. Quand bien même souhaite-t-on mettre une distance considérable entre des événements de sa vie et soi-même, le passé ne peut être complètement aboli ; il demeure toujours en mesure d'influer sur le cours du présent. Concernant l'exil, la culture du pays déserté se manifeste à la manière de cette résurgence temporelle. L'on constate qu'en dépit de la prégnance du système culturel autochtone, émanant de la société d'accueil, la culture d'origine tend, dans une certaine mesure, à se maintenir.

Le problème de la mémoire est capital, lorsqu'il est question d'exil. La migration ne se résume pas à un déplacement géographique ; elle prend également corps au sein de la psyché. « L'exil n'est plus un problème de soi à la terre ou à la culture étrangère, mais de soi à soi » (Bisanswa 2003 : 27). L'expatriation a pour conséquence que le soi n'est plus unifié. La personnalité est divisée, écartelée entre ce qu'elle a été jusque-là et cet autre qu'elle est en train de devenir. L'individu peut avoir le sentiment que sa nouvelle vie s'inscrit dans le prolongement de ce qui a précédé, ne se rendant pas compte que sa démarche s'est imperceptiblement modifiée au moment où le sol se dérobaît sous ses pieds. Il n'en demeure pas moins que l'exil induit indéniablement une « dis-location » identitaire : le migrant doit abandonner un certain nombre d'éléments structurants, liés au lieu d'origine, car ils apparaissent désormais inopérants ; et il lui est nécessaire d'acquérir de nouveaux savoir-faire pour, en définitive, atteindre une nouvelle manière d'être.

Ce processus ne se déroule pas sans une certaine violence. Julia Kristeva note que la transplantation dans un autre milieu relève d'un « estrangement culturel » (Kristeva 1988 : 218). Sur le plan identitaire, cet « estrangement » se traduit par le fait de se concevoir comme autre. Renaître ailleurs équivaut à devenir

« étranger à soi-même »²⁷. L'on a affaire à une dissociation de la personnalité du migrant. Le drame inhérent à tout choix est que celui-ci ne peut s'effectuer sans un certain *quantum* de renoncement. Choisir, c'est toujours opter pour une voie, au détriment d'une autre. Prendre le chemin de l'exil, c'est nécessairement se détourner d'une part de soi, c'est accepter d'en faire le deuil.

De fait, l'exil s'inscrit inévitablement sous le signe de la rupture. Une loi fondamentale de la physique, ou tout du moins de la balistique, veut que, passée la phase d'accélération initiale, tout projectile est amené à perdre progressivement de son élan et, ce faisant, de précision en matière d'orientation. En somme, ce qui est projeté, tout autant que ce qui fait l'objet d'un projet, n'est jamais assuré de parvenir à destination ou de se réaliser. Si, par chance, cela se produit, le projectile peut avoir la garantie de ne pas demeurer indemne.

La déstructuration identitaire, aussi bien que la destruction d'une part de l'ancienne identité, sont au cœur de ce processus de projection dans un univers étranger.

²⁷ L'essai de Julia Kristeva a d'ailleurs pour titre *Etrangers à nous-mêmes*.

L'exil exprime avant tout le drame de l'exclusion, la douleur de ne plus appartenir à un lieu donné. Que ce lieu soit géographique, culturel ou spirituel importe peu. Ce qui compte, c'est qu'il soit hors d'atteinte alors qu'il est encore perçu comme indispensable à la survie par un individu ou une collectivité. Cela conduit l'exilé à prendre conscience de la profondeur du fossé qui sépare le présent du passé et l'individu de ses origines, d'où une impression de dérive et d'aliénation . . . (Unwin 2001 : s.p.).

L'exil se caractérise avant tout par son aspect définitif, irréversible. Une fois consommé, le divorce avec le pays d'origine ne peut jamais être racheté. Que l'on veuille renouer, physiquement ou affectivement, avec cette terre, la quête est destinée à demeurer à jamais illusoire. Car le pays quitté disparaît aux yeux du migrant ; il lui devient inaccessible. Et, à partir de là, il échappe à son désir.

La séparation est une « exclusion », si l'on en croit Tim Unwin. Le libre-arbitre, que nous évoquions plus haut au sujet de l'aptitude d'un individu à décider de vivre hors de son monde, se retourne, en définitive, contre lui, car, en l'exerçant, il perd toute forme de légitimité à l'égard de sa patrie. La « dérive » et l'« aliénation » dont parle Unwin mettent bien en exergue l'instabilité

à laquelle s'expose le migrant. Il n'appartient plus au pays qu'il a quitté, mais il ne fait pas pour autant partie d'une autre aire culturelle. Il se retrouve dans une sorte de non-lieu, un espace indéfini. Pour cette raison, le socle culturel nécessaire à l'édification identitaire faisant défaut, l'exilé se retrouve désaxé, perdant son ancienne identité sans pour autant en acquérir une nouvelle.

« Le sentiment d'aliénation qui accompagne la condition d'étranger et d'exilé débouche souvent sur une forme de "double exil" où le sujet se sent aliéné de sa culture d'origine et de sa culture d'adoption » (Unwin s.p.). Dépourvu d'attaches, l'individu est absent. Il n'a pas de présence réelle au monde. Il ne coïncide pas avec un quelconque espace culturel. Il devient proprement indéfinissable.

Toutefois, malgré le fait qu'ils n'appartiennent plus à leur patrie d'origine, nombre de migrants n'en continuent pas moins de l'« occuper » par leurs pensées. Ce qui fait dire à Rachida Saigh-Bousta que la démarche de l'exilé est « à la fois complexe et ambigu[e] du fait qu'il est plus particulièrement tourné vers le lieu vacant . . . » (Bonn 1995 : 165-66). Quitter sa patrie ne signifie pas forcément que l'on souhaite se défaire de toute attache affective avec celle-ci. Cependant, comme le suggère Tim Unwin, le pays natal se

fait absent dans cette relation, ne répondant plus aux attentes de l'enfant de sa terre en matière de communication. Le lien est définitivement rompu.

A ce sujet, l'œuvre de Jhumpa Lahiri dresse, entre autres, le portrait d'exilées qui peinent à se défaire de leur ancienne identité. Mrs. Sen -- dans la nouvelle éponyme --, Chitra -- dans « Hema et Kaoushik » --, ou encore Ashima Ganguli -- dans *Un nom pour un autre* -- illustrent bien cette fidélité à la personnalité qu'elles ont acquise durant leur jeunesse en Inde. Chez ces femmes, le changement de milieu ne motive aucun dessein d'adaptation. On décèle, au contraire, une persévérance dans la répétition de modèles devenus inappropriés. La posture de ces personnages révèle une vision partielle de l'exil, faisant fi de la découverte culturelle qui est désormais à leur portée, pour ne retenir que l'idée de l'effacement progressif de leurs racines. Puisque ces femmes craignent une perte inéluctable de leur héritage, elles s'appliquent à sa conservation et pensent qu'elles n'ont pas d'autre choix que celui du repli identitaire.

Le « lieu vacant » de Rachida Saigh-Bousta donne ainsi naissance à une identité faussée, incapable de prendre pied sur une entité qui se dérobe. En fait, les exilées lahiriennes sont sujettes à un

déplacement physique, mais elles refusent tout remplacement culturel. Elles restent, dans une posture immobile, confinées dans leur culture d'origine. L'exil les décentre géographiquement. Mais par leur imaginaire et par leurs pratiques, ces femmes restent pourtant attachées à un centre culturel qu'elles n'occupent plus. Par conséquent, puisqu'elles ne s'intègrent pas à leur nouvelle patrie et parce que le lieu qu'elles veulent continuer à habiter ne leur est plus accessible, ces femmes sont littéralement décentrées. Elles ne rentrent finalement plus dans aucun cadre. Terres d'origine et d'accueil, toutes deux sont des lieux vacants pour la raison que ces personnages féminins ne peuvent, dans aucune de ces deux situations, et ne veulent, dans le second cas, y prendre leur place.

* * *

En fin de compte, le caractère désincarné des lieux qui sont censés définir l'exilé finit par affecter son identité même. L'écrivain Eva Hoffman note, à ce propos, qu'au bout d'un certain temps, l'exilé se rend compte que sa langue maternelle s'est pratiquement évaporée. « Je n'ai pas de langue intime » (Hoffman s.r. – ma traduction)²⁸. Même l'acquis le plus ancien, celui qui a été le

²⁸ « I have no interior language ».

plus longtemps pratiqué, celui qui a été cultivé avec le plus d'affection, finit par s'estomper et, pour une large part, par mourir. Ce qui reste alors, c'est un être à son tour vacant.

C) L'exil : se redéployer à l'écart de soi ?

Chez Jhumpa Lahiri, les troubles liés à l'exil se répercutent également sur les enfants d'immigrés. Ceux-ci refoulent la migration parentale. C'est un épisode qu'ils refusent d'inscrire dans leur genèse, car il les rattache à une appartenance qu'ils ne souhaitent pas assumer. L'exil est une expérience liminale. Il consacre le franchissement d'une frontière géographique et, quelquefois, culturelle. Toutefois, il recouvre des perspectives différentes pour ceux qui l'entreprennent, d'une part, et pour la progéniture de ces derniers, de l'autre. Les migrants gardent la patrie de naissance en mémoire, tandis que leurs enfants ne se reconnaissent que comme les filles et les fils de la terre qui les a vu naître, souhaitant ignorer jusqu'à l'existence du pays des origines.

* * *

L'héritage indien apparaît alors comme une « tare » identitaire qu'il s'agit de cacher. Un tel comportement relève d'une forme de honte de soi, et il n'est pas sans rappeler la stratégie du refoulement telle que la décrit Sigmund Freud. Reprenant les observations de ses prédécesseurs, celui-ci affirme que l'inconscient recèle une certaine vérité de l'être. « Radestock . . . pense également que le rêve ne fait que nous révéler ce que nous ne voulons pas nous avouer et que nous avons tort de l'accuser de mensonge et de tromperie » (Freud 1996 : 69). Il existe ainsi une part de réalité susceptible d'échapper à l'énonciation consciente et volontaire. Le regard que les jeunes de cette génération portent sur eux-mêmes est faussé parce que partial et partiel. Il laisse de côté des éléments culturels, qui ne sont pourtant pas négligeables car ils représentent un vaste pan de leur patrimoine identitaire. Toutefois, malgré le fait que cette présence ne peut être contestée, les enfants d'exilés s'obstinent à croire que l'éradication du passé ne peut porter à conséquence. Au contraire même, ils ont la conviction que c'est là la condition de leur survie.

Ce que nous montre Freud, c'est que toute affirmation consciente ne fait office que de réalité parcellaire. Une part importante de la vérité d'un individu se situe au niveau de l'inconscient, c'est-à-

dire dans le domaine du non-dit, du refoulé. Cet espace, impossible à appréhender pour le sujet, prive l'être humain d'une source de savoir sur lui-même. Freud introduit la notion d'*unheimlich*, d'« inquiétante étrangeté », comme « quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement » (Freud 1985 : 246). Toutefois, ce qui a été dissimulé et enfoui n'est pas définitivement perdu pour autant. Il peut ressurgir grâce au travail de l'inconscient. L'inventeur de la psychanalyse insiste sur la fonction de révélation inhérente au rêve. « Ainsi le rêve dévoilerait, sinon toute l'essence, du moins la réalité la plus profonde de l'homme, et serait un des moyens dont nous disposerions pour connaître le contenu caché de notre âme » (Freud 1996 :70). La connaissance de soi, si elle se réduit à un examen de la conscience, demeure incomplète. On ne peut avoir accès à l'identité fondamentale d'un individu qu'à la condition de se référer également à son inconscient.

De façon analogue, les exilées qui refusent l'assimilation, et leurs enfants qui rejettent l'héritage culturel des aînés, ne peuvent espérer demeurer indéfiniment à l'écart de l'influence de ce qu'ils refoulent. Les entités culturelles qu'ils veulent retrancher de leur existence ne disparaissent pas parce qu'ils l'ont décrété. Elles

demeurent en arrière-plan. Elles restent toujours présentes car, en réalité, les personnages lahiriens évoqués ici ne leur sont pas indifférents. Leurs rapports à ces sphères d'influences sont chargés d'affects. Qu'importe si ces sentiments sont teintés de haine ; l'essentiel est qu'ils existent. Ce sont eux qui imprègnent l'inconscient, eux qui constituent ici l'« inquiétante étrangeté ».

De fait, l'hostilité dont ces personnes font preuve à l'égard de la culture étrangère n'est pas un phénomène qui leur est extérieur. Cette décharge émotionnelle est le fruit d'un acte conscient. Cependant, il en résulte un effet non désiré : le rapport à l'objet honni, à la culture étrangère, s'insinue dans l'inconscient du sujet. Et c'est bien à son insu que ce dernier importe ce qu'il ne souhaite pas même considérer au sein de sa psyché, qui devient alors un véritable champ de bataille. Julia Kristeva décrit justement la notion freudienne d'inconscient comme la présence d'un autre en nous. « Désormais, l'étranger n'est ni une race ni une nation . . . Inquiétante, l'étrangeté est en nous : nous sommes nos propres étrangers – nous sommes divisés » (Kristeva 1988 : 268). L'être humain est défini par ce qu'il souhaite être, mais également par ce qu'il refuse d'incarner. Dans le langage de l'inconscient, ce qui est laissé au rebut ne s'évapore pas ; il

laisse toujours une trace, de façon définitive. Ce à quoi l'on résiste trouve sa traduction dans l'inconscient.

L'éclatement identitaire dont parle Kristeva nous ramène à l'impossibilité d'obtenir une connaissance complète de soi. Puisque l'étrangeté fait partie de l'individu, une barrière infranchissable le tient à distance de lui-même. Les personnages de Jhumpa Lahiri qui refusent d'assumer les retombées de l'expérience migratoire circonscrivent leur traumatisme au domaine de l'inconscient. Cela signifie qu'ils le relèguent à une zone dorénavant inaccessible. En voulant ignorer la source de leurs conflits intérieurs, ils pensent l'évacuer ; or, du fait même d'être refoulée, celle-ci devient une composante active de leur identité.

Kristeva fait de l'identité divisée une constante universelle. Les exilées lahiriennes et leurs enfants cherchent à échapper à cette dualité en refusant l'influence de l'autre culture. Ce faisant, leur identité porte autant l'empreinte de ce qu'ils rejettent que de ce qu'ils acceptent de leur héritage. Parce qu'ils ne veulent pas d'un autre culturel en eux, leur propre étrangeté n'est pas simplement inquiétante ; elle devient menaçante. Leur personnalité est divisée, certes ; mais si on se réfère à leur propre conception des choses, les

composantes de cette identité sont à jamais inconciliables. L'éthique humaniste proposée par Kristeva, selon laquelle il est nécessaire de reconnaître l'étranger en soi, n'est pas le propre de ces personnages qui font le choix d'une appartenance unique, à l'exclusion de toutes les autres.

D) Une réponse postcoloniale : l'hybridité

Le monde postcolonial consacre, en théorie, la possibilité d'une rencontre apaisée entre les peuples. La globalisation économique entraîne de surcroît une mixité socioculturelle jusqu'à présent inédite, aussi bien par son ampleur que par sa pérennité. Cependant, si différents peuples sont effectivement amenés à se côtoyer, rien, dans l'absolu, ne permet d'affirmer que ce brassage donne lieu à l'émergence de cultures et d'identités nouvelles.

* * *

Pour nombre de migrants, la notion de frontières culturelles semble être toujours de mise. Or, la théorie postcoloniale, dont le travail consiste précisément à étudier les interactions entre

centre et périphérie, à observer ce qui se produit dans les zones limites, met en lumière l'existence de relations, de passerelles, entre les différentes communautés qui se partagent un même territoire. La séparation qui existe entre les différentes populations était jusque-là perçue comme un espace vide, comme un lieu d'extinction culturelle. On pensait que les communautés coexistent, mais que leur zone d'influence s'exclue mutuellement. Or, l'école de pensée postcoloniale met à jour l'idée selon laquelle la frontière contient, par définition, l'idée d'un « au-delà » (Bhabha 1994 : 29). Elle cite, à ce propos, Martin Heidegger : « La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être » (*ibid.*). La communauté peut donner l'impression d'être fermée sur elle-même, de vivre une forme d'autarcie culturelle. En réalité, il lui est impossible de maintenir à distance l'influence de l'autre. Les interactions avec les différentes composantes de la nation sont propices à un phénomène d'interférence culturelle.

Selon cette perspective, la limite entre communautés n'apparaît plus comme un espace d'exclusion, mais plutôt comme le lieu même d'un dialogue inclusif. « [L]a démographie du nouvel internationalisme est l'histoire de la migration postcoloniale . . . C'est

en ce sens que la frontière devient l'endroit à partir duquel quelque chose *commence à être . . .* » (Bhabha 1994 : 34-35). La migration comme phénomène de masse et le déplacement d'entités culturelles que cela suppose rendent caduque l'idée même de frontière. L'autre n'est plus forcément celui qui est dans le lointain ; il est désormais à proximité : c'est le voisin, celui avec qui l'on a la même patrie en partage. Les moyens de le connaître sont plus aisés. La zone limite n'est pas obligatoirement l'espace de la fermeture, garante de l'exception culturelle ; elle peut, au contraire, faire office de pont et incarner le lieu de l'ouverture à l'autre.

Cette approche est intéressante à plus d'un titre. Son apport le plus révolutionnaire consiste à démentir l'idée de suprématie culturelle prévalent à l'ère coloniale. Andrew Smith synthétise à cet égard les conclusions du romancier nigérian Ben Okri. « [Il] pense que nous vivons dans un monde où il n'existe plus de centres constitués, d'horizons définis, de limites claires aux choses » (Lazarus 2006 : 367). Lorsque les éléments conflictuels sont mis hors d'état de nuire, nous obtenons un contexte apaisé. La culture n'est pas l'apanage d'un groupe ou d'un autre ; elle se donne comme patrimoine universel. Charles Larson déclare ainsi :

L'objectif de toute œuvre littéraire, sans tenir compte de la culture dont elle est issue, est de nous montrer une réalité dont nous étions auparavant inconscients. De la même façon que la littérature est un pont qui relie une vie vécue à une vie non vécue, toute littérature digne de ce nom est un voyage dans une contrée jusque-là vierge (Ashcroft *et al.*, 2002 : 65 – ma traduction)²⁹.

La culture, qui prend vie au travers des œuvres d'art, mais aussi par l'action des individus qui chaque jour créent de nouvelles formes langagières et des manières inédites d'être au monde, ne s'adresse pas uniquement au cercle restreint de ses initiateurs. Elle a vocation à servir de contribution à l'humanité. Elle fournit une clé afin que celui qui écrit et celui qui lit le récit d'un peuple soient moins étrangers l'un à l'autre.

L'effacement des limites, évoqué par Ben Okri, la disparition de la frontière mentale, permet à présent le franchissement de la zone de séparation entre communautés. Le voyage est enfin possible. L'exil peut trouver une finalité dans la rencontre avec l'autre, dans la capacité de s'enraciner dans l'ici et le maintenant tout

²⁹ « The purpose of any piece of literature, no matter what culture it was produced in, is to show us something we were previously unaware of. Just as literature is a bridge connecting a life lived with a life not lived, so, too, all literature that is effective is a voyage into a previously untraveled world ».

en gardant une identité attachée à l'ailleurs et à l'autre temps. Le philosophe Michel Serres identifie, non pas deux, mais trois mondes dans ce processus.

Le corps qui traverse apprend certes un second monde, celui vers lequel il se dirige, où l'on parle une autre langue, mais il s'initie surtout à un troisième, par où il transite . . . Par cette nouvelle naissance, le voici vraiment exilé . . . A jamais en dehors de toute communauté, mais un peu et très légèrement dans toutes (Serres 1991 : 25-26).

L'auteur admet l'existence d'un écart entre le monde d'avant et celui du présent. Mais sa découverte, lumineuse, est de s'apercevoir que l'intersection n'est pas dépourvue de substance. La « tierce-place », comme il se plaît à la nommer (*ibid.* 29), est un lieu d'initiation et de transformation. L'exil n'est pas qu'un décentrement géographique ; il se doit de trouver une traduction psychologique et culturelle. L'exil n'est pas le passage pur et simple d'une culture à une autre. L'exil, c'est la construction, lente et subtile, qui advient dans l'écart entre deux mondes ; c'est, en somme, l'émergence d'une culture métisse qui peut faire entendre sa voix dans le concert des nations.

Michel Serres parle d'un mouvement d'extériorisation, car il convient de sortir de l'auto-centrisme, d'aller « au-delà » d'une identité acquise, de rencontrer le monde, de se livrer à lui, pour aboutir à cette identité métisse. Abandonner les rivages familiers, se débarrasser d'un enracinement immobile, rend possible l'appartenance simultanée à plusieurs cultures. La théorie postcoloniale parvient à la même conclusion, s'agissant de l'exil. Elle use du terme d'« hybridité » pour qualifier ces emprunts à différentes cultures. Cette notion trouve sa pertinence dans les sociétés multiculturelles, comme l'indique Andrew Smith :

L'"hybridité" peut ainsi devenir un terme désignant . . . la reconnaissance du fait que toute culture est un lieu de luttes où le sujet est en concurrence avec un prétendu "autre", et où les efforts faits par la culture dominante pour assurer la clôture et le contrôle du récit hégémonique de son histoire sont menacés par le retour des récits des minorités et par leurs stratégies d'appropriation et de réévaluation (Lazarus 2006 : 374).

Nous sortons là de l'univers feutré de Michel Serres pour nous retrouver dans une arène qui porte encore les stigmates du colonialisme. En effet, les différends n'ont pas été complètement

apurés dans les anciennes métropoles coloniales, et les peuples venant d'ex-colonies doivent lutter pour se faire une place. Cependant, l'école postcoloniale insiste sur le fait que le discours protestataire des minorités a pour effet d'amender la culture nationale. Le corps étranger qui résiste, qui refuse certains aspects de la société dans laquelle il se trouve, tout en adoptant et en reformulant certaines de ses pratiques, favorise la création d'une culture hybride. Sa présence au monde n'est pas brimée comme au temps de la colonisation. Le monde postcolonial, multiculturel, porte -- par définition -- la marque de sa présence et de sa contribution. A présent, cet individu n'est plus un étranger ; il est devenu un acteur, à part entière, qui a son rôle à jouer dans l'ancienne métropole.

Nous le voyons, l'hybridité n'est pas exempte d'une certaine violence, car elle prend naissance dans un contexte conflictuel. Néanmoins, sans chercher à minorer les rapports de forces, le postcolonialisme retient surtout l'aspect d'enrichissement mutuel que contient la rencontre des civilisations. Andrew Smith déclare à ce propos : « [L]es études littéraires postcoloniales revendiquent leur nouveauté et leur autorité sur l'idée qu'à mesure que les personnes se déplacent, le centre culturel se déplace lui aussi, et cela non pas dans une direction particulière mais de façon diffuse et

dispersée » (Lazarus 2006 : 364). Le transfert à l'œuvre ici n'est pas un déplacement culturel proprement dit. Nous ne retrouvons pas en fin de compte deux entités qui se superposent ou qui se juxtaposent. Nous avons plutôt affaire à un processus de dissémination, où chaque culture se fragmente, se désintègre en quelque sorte pour intégrer l'autre. L'ambition hégémonique de naguère se voit être remplacée par une interpénétration dont les résultats échappent au contrôle des protagonistes. Ce faisant, l'alchimie donne naissance à une entité qui dépasse tout calcul de probabilités.

L'élaboration d'une culture va de pair avec la formation de nouvelles identités. Revathi Krishnaswamy pense que la délocalisation de l'individu transforme à ce point sa personnalité qu'il est nécessaire d'établir de nouveaux concepts -- c'est le projet du postcolonialisme -- pour le définir. « Si les migrants sont devenus les figures emblématiques des études littéraires postcoloniales, c'est précisément parce qu'ils symbolisent la révocation des "vieux" fondements de l'identité et des anciens modes établis de conception de celle-ci » (Lazarus 2006 : 370). De manière analogue à la désintégration qu'il opère sur le tissu culturel national, l'exilé bouleverse les critères qui entrent en ligne de compte dans la constitution de l'identité. Jusque-là, ce terme était synonyme

d'homogénéité, d'immobilité ; l'identité, c'était ce qui était destiné à demeurer identique. Or, le migrant amène la rupture. En se délocalisant, il disloque la structure séculaire, il met un terme à la transmission des traditions qu'on veut lui assigner. En refusant l'identique, il doit se construire autre. C'est lui qui effectue la traversée entre les cultures, lui qui se transforme, lui qui, enfin, introduit et incarne l'expression de l'hybridité. Il inaugure de nouvelles perspectives identitaires, car il personnifie le passage de l'égocentrisme à l'« altervolution ».

* * *

Pour revenir brièvement à la thèse de Julia Kristeva, il est indéniable que l'être humain est divisé, qu'il est dans une certaine mesure étranger à lui-même. Cependant, la théorie de l'hybridité permet de compléter cette formule. Stephen Slemon souligne que le postcolonialisme a pour fonction de dépasser les systèmes binaires de compréhension du monde, en leur substituant une approche qui considère que les frontières sont floues, que les mondes sont imbriqués les uns dans les autres. « Dans ce qui apparaît à présent comme la préoccupation première de la critique littéraire postcoloniale . . . cette fusion est omniprésente, en rapport avec ce que la théorie des

systèmes mondiaux appelle le champ de la "semi-périphérie" . . . » (Ashcroft *et al.* 2002 : 107 – ma traduction)³⁰. En effet, les deux entités ne sont pas forcément disjointes. On peut espérer qu'imperceptiblement elles interagissent, elles communiquent entre elles. Et c'est à partir de ce dialogue entre les différentes composantes de sa personnalité que peut naître une nouvelle identité.

* * *

La grande majorité des personnages de Jhumpa Lahiri doit composer avec l'exil. Qu'ils l'aient accompli ou pas, ils sont façonnés par ce voyage qui constitue un élément fondateur de leur existence. Événement de rupture par excellence, la migration ne peut laisser le sujet indemne. Cette projection dans un monde et une culture qui lui sont étrangers soulève un certain nombre de questions. Il s'agit de prendre position sur la place que le nouvel arrivant souhaite occuper dans la société d'accueil, sur son désir de se fondre ou non dans le moule de celle-ci.

La théorie postcoloniale laisse entrevoir d'autres alternatives. Elle considère que les appartenances culturelles ne

³⁰ « In what seems to be emerging as the dominant focus of post-colonial literary criticism now . . . this blurring is everywhere in evidence in relation to what world systems theory calls the field of "semi-periphery" . . . ».

disparaissent pas. Elles résistent au discours dominant et, par conséquent, elles créent un espace interstitiel, hybride, entre la société majoritaire et les groupes minoritaires. A cet égard, le postcolonialisme postule que les sociétés multiculturelles aboutissent, par la force des choses, à l'émergence d'une culture hybride. Au même titre qu'elle influence le reste de ses composantes, la culture nationale finit par intégrer les apports de ces différentes communautés.

Les trajectoires des personnages lahiriens sont diverses. Certains demeurent attachés à leurs traditions culturelles, tandis que d'autres s'identifient à la communauté majoritaire du pays d'accueil. Il convient alors de définir dans quelle mesure ces comportements relèvent de l'hybridité, ou s'ils correspondent finalement à des conceptions anciennes de l'identité.

II - L'INSECURITE IDENTITAIRE

Si l'exil peut donner lieu à une assimilation ponctuelle de nouveaux repères culturels, l'identité rend, quant à elle, davantage compte d'une exposition permanente à ce genre de schèmes culturels. L'identité d'un individu n'est pas le fruit d'un événement particulier. Elle prend plutôt en considération une multitude de facteurs. « L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet . . . » (Mucchielli 1994 : 5). A une personne correspond généralement une identité, mais celle-ci n'est pas monolithique. Elle reflète une articulation de schèmes relatifs à des domaines clairement établis par les psychologues et les sociologues.

On distingue à ce propos deux grands ensembles, eux-mêmes déclinés en plusieurs caractéristiques, qualifiés de référents matériels et physiques d'un côté, et de référents psychosociaux, ou psychoculturels, de l'autre (*ibid.* 8-9). L'existence de ces deux groupes met en évidence la différence entre ce qui est du ressort de l'individu et ce qui a trait à la vie de la communauté dans laquelle il se

trouve. Ainsi, deux instances président à l'élaboration de l'identité individuelle. Puisque le sujet incarne dès l'origine certaines caractéristiques et qu'il se positionne par la suite en fonction des référents externes, les interactions qui se mettent en place entre les deux grands ensembles peuvent être aussi bien envisagées sous le signe d'une collaboration que sous celui du conflit.

Par ailleurs, en raison du nombre considérable d'éléments qui contribuent à la structure identitaire, et de leur nature variable, il est évident que l'identité ne peut se réduire à un lieu et à un instant précis. Elle se définit par sa nature essentiellement fluctuante. Par conséquent, les rapports de forces qui sont à l'œuvre dans son organisation sont amenés à varier au fil du temps.

A) Référents sociaux

Une des données essentielles de la vie humaine est que la naissance ne peut être envisagée en dehors de l'idée de filiation. Tout être humain vient au monde par le truchement *visible* d'un autre, au minimum. L'autre, c'est en général l'altérité ; mais, dans ce cas précis, c'est un rétro-prolongement de soi, puisqu'il est démontré que le

nouveau-né s'identifie à sa mère. Cette indifférenciation est un phénomène naturel. Le nourrisson n'est pas sensible au caractère étranger de sa mère. D'ailleurs, il ne possède pas la faculté de penser, aptitude qui nécessite au préalable de sortir de soi. Or, pour lui, le monde se résume à cette entité qu'il forme avec sa mère, unité qu'il cherche à préserver à tout prix en se pliant au désir de celle-ci. Pour cette raison, il apparaît qu'il n'est pas donné au nouveau-né de développer, dans cette première phase, des désirs autonomes (Van Haute 2002 : 114).

* * *

On estime que c'est vers l'âge de six mois que le nourrisson sort progressivement de cette croyance en un rapport fusionnel avec sa mère (Lacan 1966 : 89-90). C'est par le « stade du miroir », tel qu'il a été formulé par Jacques Lacan, c'est-à-dire par la reconnaissance de son image dans un miroir, précisément en tant qu'image distincte de son être, que l'enfant est à même d'opérer le recul nécessaire pour appréhender les contours de sa personnalité. « La fonction du stade du miroir s'avère pour nous dès lors comme un cas particulier de la fonction de l'*imago* qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité – ou, comme on dit, de l'*Innenwelt* à

l'Umwelt » (*ibid.* 93). C'est le début de la conscience de soi. En se rendant compte qu'il possède une image propre qui diffère de ce qu'il perçoit de sa mère, l'enfant ressent que celle-ci et lui sont des instances séparées, distinctes. L'unité de départ se décompose, révélant en fait l'existence de deux éléments. Dès lors, la préoccupation première de l'enfant concerne sa propre personne. Il peut désormais chercher à satisfaire son propre désir.

Bien que la construction identitaire soit un phénomène culturel, on s'aperçoit qu'il existe un cheminement naturel qui va de l'identification à un autre à l'affirmation de soi. La présence de l'autre précède toujours la naissance d'un sujet. Il est possible de dire que le monde dans lequel on voit le jour est déjà surdéterminé. Cependant, le mouvement naturel propre à l'être humain, observable dans le développement du nourrisson, l'entraîne inexorablement vers la satisfaction de son désir et, par conséquent, l'invite à rechercher, d'une façon plus ou moins contrainte, une forme d'autonomie.

Toutefois, ce processus naturel n'éradique en aucune manière la présence de l'autre, qui demeure un fait acquis. De plus, si l'on reprend la définition liminaire d'Alex Mucchielli, cet autre n'est pas une entité abstraite ; en tant qu'être doté d'une identité, il est

porteur d'une multitude de caractéristiques, notamment culturelles. La mère n'est pas uniquement une présence affective et nourricière. Elle est également le reflet de son environnement, le produit d'une éducation. « La *culture intériorisée* c'est l'ensemble acquis des principes culturels (croyances, normes et valeurs), des représentations collectives et des modèles et codes de référence » (Mucchielli 1994 : 15). L'environnement culturel imprègne l'identité, au point de présider à son fonctionnement. Un certain nombre de conduites sont énoncées par la société, concernant des domaines plus ou moins nombreux -- nous le verrons plus loin --, rituels et philosophies de vie par rapport auxquels l'individu a la possibilité de se positionner. A cet égard, la mère est dépositaire d'un système préconstruit qui la dépasse ; en cela, elle joue le rôle d'interface entre la société et son nouveau membre.

Chez Jhumpa Lahiri, la mère est rarement un personnage inactif lorsqu'il s'agit de transmettre la culture qu'elle a elle-même reçue en héritage. Elle peut prendre tellement à cœur son rôle qu'elle en devient insupportable. Dans « Une terre inaccoutumée », la mère de Ruma lui impose l'usage du bengali, sa propre langue maternelle, au point de refuser qu'on lui adresse la parole autrement que dans cet

idiome (*Sur une terre étrangère* 24)³¹. A ce propos, il est intéressant de noter que cette femme choisit ainsi de « placer » son enfant dans la sphère culturelle de son propre pays de naissance, alors que sa fille et elle vivent désormais dans une toute autre société. De cette façon, l'interface qu'elle est censée représenter, entre le milieu dans lequel son enfant doit prendre place et s'épanouir et cet enfant même, est défectueux. Elle est incapable de préparer sa fille à l'environnement que celle-ci devra, tôt ou tard, affronter et adopter.

En règle générale, l'enfant qui devient progressivement sujet n'a pas à se définir exclusivement par ou pour sa mère. Il est aussi confronté à l'univers de sa famille. Cette cellule possède, à son niveau, des principes directeurs. Outre le fait qu'elle impose l'idée d'une hiérarchie à laquelle il faut se plier, elle est porteuse de ce que l'on peut définir comme une identité groupale. De fait, nonobstant la présence d'une diversité de personnes en son sein, la famille ne se caractérise pas moins par une communauté de vues.

Pour un groupe on peut parler du système culturel du groupe (tout groupe spécifique a sa culture propre), mais on parle plus simplement alors de *mentalité* . . . Ces

³¹ *Unaccustomed Earth* 12.

acquis, comme dans le cas de la culture intériorisée, servent de références permanentes et inconscientes pour la perception des choses, pour les évaluations faites et interviennent dans l'orientation des conduites (Mucchielli 1994 : 22-23).

Dès lors qu'il fait partie d'un groupe, l'individu n'échappe pas à une forme de contrôle, exercée aussi bien par le groupe que par lui-même, car il finit par intégrer les principes de cet ensemble.

Il importe d'apporter ici une rectification concernant l'emploi, par Mucchielli, de la notion de « références inconscientes » pour décrire le concept de mentalité. Dans le cas présent, l'inconscient auquel il est fait référence ne correspond en rien à celui qui est au cœur de la théorie de la psychanalyse. Sigmund Freud cite Maury pour expliquer ce que recouvre la notion d'inconscient tel qu'il s'affirme dans l'expérience onirique :

Dans le rêve, c'est surtout l'homme instinctif qui se révèle . . . L'homme revient pour ainsi dire à l'état de nature quand il rêve ; mais moins les idées acquises ont pénétré dans son esprit, plus *les penchants en désaccord* avec elles conservent encore sur lui d'influence dans le rêve (Freud 1996 : 72).

La psyché est le théâtre d'un affrontement entre nature et culture. Pour Freud, dans la mesure où il approuve Maury, l'inconscient est lié à ce qui est instinctif et passionnel et ne relève en aucune manière de ce qui est acquis. On peut en déduire que tout système culturel a davantage à voir avec le conscient ; il s'agit d'unités de sens que l'on emmagasine de façon plus ou moins voulue. En revanche, les réactions que l'on peut avoir face à ce que l'on apprend sont susceptibles de relever de l'inconscient, car elles sont de l'ordre du pulsionnel, de ce qui en nous a trait à la nature la plus profonde de l'homme. Pour ces raisons, parce qu'elle fait l'objet d'un apprentissage, la mentalité ne constitue pas, à strictement parler, un référent inconscient.

En tout cas, le système culturel groupal est une structure intériorisée qui conditionne, en quelque sorte, le fonctionnement de chacun des membres du groupe. En ce sens, il opère de manière diffuse, selon un processus à fragmentation. Les individus sont privés d'une part plus ou moins importante de leur libre-arbitre dans la mesure où ils sont sommés d'obéir à une logique supra-individuelle. La primauté est donnée à un code de conduite édicté par d'autres, qui veillent à son respect. Pour le sujet, le rapport au monde ne peut avoir

lieu de façon empirique car il doit transiter par un système de codage dont il n'est pas l'auteur.

Au-delà de la cellule familiale, l'individu est soumis à l'influence de la société dans laquelle il vit, influence qui a trait à un système culturel groupal de plus vaste ampleur. Notre étude de l'œuvre de Lahiri prend soin de faire la distinction entre ces deux unités, car les personnages de cette romancière ne vivent pas de la même façon leur interaction avec ces univers distincts. Il ne faut pas perdre de vue l'idée que la culture d'une société n'est pas à l'origine un instrument de contrôle et d'embrigadement. La culture est une production humaine conçue à long terme dans le but de répondre avant tout à un impératif de survie.

[P]our les sociologues de la tendance structuro-fonctionnaliste, toute société doit affronter et résoudre un certain nombre de problèmes. Les choix de réponse faits concernant ces problèmes, fixent les orientations de la culture et sont donc constitutifs du système culturel (Mucchielli 1994 : 28).

Le monde et l'existence humaine sont perçus comme des cadres anxiogènes. Les individus sont obligés de trouver une parade, de créer

des rites pour exorciser la peur liée au sentiment de culpabilité, d'inventer des mythes pour atténuer leur angoisse. En clair, l'homme a besoin de transcender sa condition d'être faillible, d'être mortel.

A l'instar d'un calendrier agricole, cette création artificielle célèbre la maîtrise de la nature par l'homme et une façon de se mettre à l'abri du fatalisme. Nous retrouvons là un modèle économique orienté vers une optimisation des potentialités humaines. Pour survivre, il ne suffit pas de répondre aux contraintes de l'existence, il faut décider de son destin. La culture ne consiste pas uniquement en une réponse aux forces de la nature, elle est une saturation de l'espace social. Nulle place n'est laissée au hasard ou au mystère ; il faut que tout fasse sens. Pour cette raison, l'être humain naît dans un monde prédéfini. « Ces éléments importants par rapport auxquels le groupe a pris position sont les éléments dits nodaux, points d'ancrage de son identité » (*ibid.* 23). Et puisque l'individu est issu d'un groupe, il se retrouve d'emblée engagé dans une orientation culturelle dont il n'est pas l'auteur.

* * *

En principe, nous le voyons, l'être humain a affaire à des instances de socialisation successives. Dès sa naissance, il fait partie

d'un groupe et on attend de lui qu'il adhère, par ses pratiques, à cet ensemble. Les strates d'influence sont successives, mais elles peuvent également coexister. Si bien que se pose la question de l'appartenance à plusieurs entités, et à son corollaire implicite : comment se définir face à des choix, et surtout des injonctions, infinis ?

B) Hégémonie du groupe et statisme

Si au départ la culture est création, c'est-à-dire réponse adaptative et évolutive aux nécessités de l'existence, cette entité vivante a tendance à se figer au fur et à mesure qu'elle devient système. Dans tout système, la répétition des mêmes schèmes réduit l'espace créatif. Par ce fait, au bout d'un certain temps, se développe une inclination à la conservation. Dans cette optique, tout nouvel arrivant est perçu comme une menace pour l'équilibre du système.

* * *

Le désir de maintenir une culture en l'état est outrageux pour la raison qu'il fait appel à la notion de « pureté », notion qui n'a aucune validité dans le domaine des sciences humaines puisque nous

postulons, à la suite de Jean-Loup Amselle, que toute culture et toute identité sont métisses -- même si Amselle relativise ce terme de « métissage ». « Les métissages n'opèrent donc que sur des produits résultant de métissages antérieurs, renvoyant ainsi à l'infini l'idée d'une pureté originaire » (Amselle 2009 : VI). L'anthropologue propose ainsi d'envisager l'histoire de l'humanité comme une entité globale, disqualifiant ainsi les tenants du « choc des civilisations »³². « Il faut plutôt mettre en avant l'idée d'un mélange ou d'un métissage originaire des différents groupes qui se sont formés tout au long de l'histoire de l'humanité » (*ibid.* 35). Cette dynamique labile n'exclut cependant pas le fait que certains acteurs sociaux cherchent à figer un certain nombre de pratiques.

Jean-Loup Amselle oppose en l'occurrence les sociétés actuelles, qu'il décrit comme conservatrices, aux sociétés traditionnelles qu'il juge plus ouvertes aux processus de mutations identitaires. « Une telle fluidité est loin de caractériser les sociétés modernes qui figent à ce point l'identité qu'elles la font figurer sur des cartes infalsifiables » (*ibid.* 39). Si, au fil du temps, les cartes de géographie enregistrent la dérive des continents, il n'en est pas de

³² Titre d'un ouvrage de Samuel P. Huntington (1997) dont le propos est d'envisager l'histoire mondiale en termes de « développements » [sic] différenciés de zones de civilisation.

même pour l'identité que l'on veut à tout prix enfermer dans des cadres uniformes. Les tenants d'une culture ont bien souvent une « certaine idée » de celle-ci et souhaitent la voir incarnée par la nouvelle génération.

Un tel souci est pourtant également visible dans les groupes culturels pérennes. Même si elles sont ouvertes à la nouveauté, leur préoccupation première vise à l'idée de transmission.

Dans les sociétés "de la tradition", . . . [l]es structures sociales, les pratiques quotidiennes et le langage se rallient pour rappeler incessamment la présence de la mémoire collective et son contenu ; pour réaffirmer, aussi souvent que possible, les fondements de l'identité collective (Vinsonneau 2002 : 6).

La notion de durée est essentielle : c'est par la réitération régulière des rites et des pratiques qu'une culture a tendance à se légitimer. Tout autant qu'une langue, une culture se doit d'être vivante, animée par la participation et la ferveur de ses membres, pour ne pas se retrouver au musée. Dans ce but, son objectif vital est de maintenir chacun de ses membres dans son giron. L'identité collective se veut primordiale ; le

groupe s'attend à ce que les identités individuelles soient mises à son service.

Les individus se sentent dépositaires de la culture de leur société et ils considèrent qu'il leur revient d'en assurer la pérennité. « A la suite de leur enculturation – processus par lequel la culture pénètre les individus en donnant forme aux corps et aux esprits – les membres des groupes sociaux transmettent leur culture » (*ibid.* 10). Cette vision quelque peu dépassée de l'identité prend sa source dans l'école culturaliste américaine (*ibid.* 9). Bien qu'elle ne prenne pas en compte l'aspect dynamique des cultures, ainsi que l'entend Jean-Loup Amselle, nous sommes obligés de nous y référer dans un premier temps, compte tenu du fait que de nombreux personnages de Jhumpa Lahiri illustrent ce phénomène (*Un nom pour un autre* 76)³³. L'idée est dans la reproduction des mêmes schèmes culturels, sans tenir compte de leur efficacité, alors même que la culture s'est constituée en réponse à des nécessités pratiques. Une telle attitude révèle une perversion de la notion de culture, qui se retrouve vénérée pour elle-même et non pour une certaine efficacité existentielle qu'elle est censée assurer à ses membres.

³³ *The Namesake* 54.

Les anthropologues américains de l'Ecole « culture et personnalité » décèlent un autre principe régissant les entités culturelles.

Conçus au départ comme identiques, [les individus] manifestent des types de personnalité qui se révèlent différents d'un groupe culturel à un autre. L'hypothèse qui fonde les études des chercheurs de ce courant postule l'existence d'un lien entre la culture et le type de personnalité. Ce lien a d'abord été considéré comme unilatéral ; dans cette optique la personnalité résulte d'un modelage culturel (Vinsonneau 2002 : 27).

Au-delà du simple problème de l'appartenance, cette théorie pose la question de l'indissociabilité de l'individu et du groupe. L'identité collective n'est pas une donnée abstraite, à laquelle il est offert de participer ou pas. Elle impacte directement le sujet, agissant au niveau de sa personnalité même, si bien que pris isolément il est possible de déterminer à quelle société il appartient. Cette correspondance entre identité collective (modèle) et identité individuelle (sujette) consigne cette dernière à un périmètre restreint, lui limitant toute marge de manœuvre.

D'ailleurs, cette notion de frontière, d'adhésion à un cercle social délimité, se retrouve dans les rites initiatiques. Rabain-Jamin explique à ce propos :

Les études sur l'initiation permettent de comprendre, semble-t-il, que l'apprentissage proposé à l'enfant ou l'adolescent est moins celui d'un savoir positif sur les choses que celui d'un savoir sur le rang et les positions sociales . . . Ils doivent abandonner leur position de sujet raisonneur pour devenir objets d'une expérience qui les dépasse (*ibid.* 33).

L'épanouissement du novice n'est pas l'objectif visé. En revanche, ce qui est recherché en premier lieu, c'est l'inscription de celui qui entre dans le monde des adultes dans un cadre où hiérarchie et distribution des rôles sont des données infrangibles.

Les personnages de parents qui composent l'univers fictionnel de Jhumpa Lahiri exercent une influence culturelle majeure sur leur progéniture, dans la mesure où ils lui imposent une forme de « retour au source » qui n'est pas fondée dans le cas de ces jeunes gens, puisque ceux-ci sont nés loin de l'ancienne patrie parentale. Le voyage en Inde tient lieu de rite initiatique (*Un nom pour un autre*

105-15)³⁴ ; mais il s'agit d'un rite nouveau, crée par ces nouveaux exilés. Le fait est, cependant, que ce voyage devient une sorte de passage obligé pour de nombreux enfants d'expatriés, qui doivent alors se soumettre à une forme d'allégeance au pays pourtant abandonné par leurs parents. Ces parents espèrent, quant à eux, qu'une telle « acclimatation » précoce peut contrecarrer un éventuel sentiment de « dépaysement » des enfants à l'égard de l'Inde, alors même que ces jeunes gens ne semblent guère s'identifier à ce pays. Il n'empêche que ces enfants sont obligés de se plier à ces voyages non souhaités.

Le problème est que l'individu semble accepter le fait que la pièce soit déjà écrite pour lui.

Les psychanalystes estiment que les comportements élaborés précocement en réponse aux sollicitations du milieu tendent à se généraliser chez le sujet, en formant des composantes de sa personnalité. Ceci se réalise sous l'effet de l'importance perçue de l'enjeu social dont la vie familiale est le vecteur. Or ce qui se passe au sein de la famille est chargé d'une exceptionnelle intensité affective (Vinsonneau 2002 : 36).

³⁴ *The Namesake* 79-87.

Nous retrouvons là l'idée d'intériorisation de la culture. Les schèmes culturels sont, au départ, extérieurs au jeune enfant. Ils sont propres aux milieux familial et social qui les produisent et les entretiennent. Par la suite, les interactions entre ces milieux et l'enfant prennent la forme d'une alternance entre stimuli et réponses. L'enfant, qui manifeste naturellement un besoin d'affection, se rend compte que la communication est rompue lorsque sa réponse est inappropriée. Il est alors obligé d'adapter sa conduite en fonction des demandes du groupe. C'est uniquement dans un objectif utilitaire qu'il intègre les modes de pensée des siens. S'il finit par adopter les comportements qu'on veut lui inculquer, c'est seulement parce qu'il veut assurer la pérennité des liens affectifs qui le nourrissent.

L'acceptation précoce de se placer sous l'emprise d'autrui ou sous celle d'un groupe est le lot commun des sociétés humaines. Obtenir l'assentiment de l'autre, être accepté, procèdent de l'instinct grégaire, phénomène naturel. Toutefois, l'âge adulte laisse se profiler des perspectives divergentes. Dans les sociétés dites « modernes », disons occidentales, l'autonomie des individus vis-à-vis des structures familiales est davantage acquise. Chez les communautés traditionnelles, où la notion de devoir à l'égard des anciens est encore

prégnante, on privilégie un maillage plus resserré entre les membres d'un même groupe.

A ce propos, on peut estimer que l'on a affaire à un fonctionnement pervers du groupe. Lorsque la culture communautaire devient une finalité, nous assistons à une démarche dite « culturaliste ».

Le culturalisme . . . est la mobilisation consciente des différences culturelles, au service d'une politique plus largement nationale ou transnationale . . .

Les mouvements culturalistes . . . sont conscients d'eux-mêmes : de leur identité, de leur culture, et de leur héritage . . . Les mouvements culturalistes . . . ont une commune tendance à s'opposer à l'entité nationale et dépasser la culture officielle (Appadurai 2005 : 48-49).

Ce qui est à l'œuvre dans ce cas de figure, c'est une fermeture délibérée du groupe sur lui-même. Par fierté à l'égard de ses acquis ou par réflexe de défense, la communauté se prémunit contre toute influence extérieure. Cette posture a tout d'un fondamentalisme car elle se fonde sur une hiérarchie entre les différents groupes. De plus,

on s'aperçoit qu'au niveau du fonctionnement interne de ce genre de communautés, celui-ci ne peut qu'être vicié. En effet, un dispositif en confrérie annihile toute forme de créativité, car les espaces entre les sujets sont ténus, et par ailleurs, en raison du caractère similaire des individus, qui ne fait que favoriser la duplication à l'infini des mêmes schèmes culturels. De fait, l'autarcie culturelle ne peut donner lieu qu'à un statisme, voire un étatisme, fatal car la communauté ne fonctionne qu'en circuit fermé. On peut dès lors affirmer que ce type d'identité autoréférentielle est circonscrit à un cercle vicieux.

Ce genre de configuration sociale, organisée et hiérarchisée à l'excès, laisse peu de place à l'élaboration d'un projet identitaire individuel. Si la culture est, ainsi qu'on l'a vu, une série de réponses apportées par le groupe aux questions posées par l'environnement et l'existence, une communauté hégémonique en matière de production culturelle ne prédispose pas l'individu à se prononcer et, encore moins, à exister.

* * *

Alors même que l'identité communautaire a pour fonction de servir de source à l'individu en quête de construction personnelle, lui offrant une mentalité et des modalités d'actions, on

s'aperçoit que le système peut parfois se détourner de cet objectif dans certaines sociétés. En effet, il arrive quelquefois que le groupe veuille davantage affirmer la pertinence de ses choix culturels qu'il refuse leur remise en cause. Pour cette raison, il s'applique à en transmettre les principes à la génération d'après, quand bien même le potentiel de création de celle-ci doit en pâtir. De cette façon, on fait passer l'intérêt de l'identité commune avant celui de chaque membre de la société. Mais cette stratégie peut se révéler contre-productive. En voulant à tout prix inclure l'individu en son sein, le système culturel groupal l'exclut de fait, car il expulse ce qui, en lui, est propre à se prononcer en faveur d'une adhésion consentie : son libre-arbitre.

C) Reconstruction du groupe

Certaines sociétés humaines accordent la préséance au groupe, soit ; mais il n'en demeure pas moins que le groupe est loin d'être complètement autodéterminé. En effet, la plupart des sociétés doivent, à leur tour, faire face à leur propre environnement culturel. Jean-Loup Amselle présente un cas précis : « [L]a définition des frontières de la communauté juive est un processus continu d'endo- et

d'exo-assignation : la judéité n'est pas définissable indépendamment du rapport de forces qui unit et oppose en permanence juifs et non-juifs » (Amselle 2009 : 36). L'extériorité contribue tout autant que l'intériorité à la définition d'un groupe. Une certaine identité ne prend la forme d'un syntagme que dans la mesure où elle se distingue d'une autre entité constituée. Cependant, il est nécessaire de noter que, pour Amselle, des constituants syntagmatiques peuvent se retrouver d'une société à l'autre. Dans ce cas, il s'agit de voir si ces points communs sont des ponts de communication ou s'ils constituent, au contraire, des vecteurs de conflits.

* * *

Si, au sortir du colonialisme, des segments culturels communs peuvent se retrouver chez les groupes impliqués, il convient de préciser que le fait colonial ne consiste pas en une juxtaposition des groupes -- comme dans l'exemple étudié par Amselle -- mais plutôt en une domination d'une société par une autre. Le « rapport de forces » intercommunautaire dont parle Amselle prend, dans ce cadre, une dimension brutale, et il va sans dire que le groupe conquérant affecte la sécurité et l'intégrité identitaires de la société soumise.

Nous avons eu l'occasion de voir que la colonisation a pour effet de nier toute humanité pleine au colonisé. Or, cette démarche ne vise pas uniquement l'individu, elle cherche à dévaloriser la communauté dans son ensemble. « Autre signe de cette dépersonnalisation du colonisé : ce que l'on pourrait appeler *la marque du pluriel*. Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle ; il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme » (Memmi 1985 : 106). L'individu n'existe pas ; il est ravalé au rang de membre d'un groupe qui n'a pas plus de valeur propre.

En réalité, il est indéniable que les peuples colonisés disposent de structures sociales établies au moment où le colonisateur fait irruption. Mais cette ingérence trouble l'architecture en place.

On répète que la colonisation a précipité la prise de conscience nationale du colonisé. On pourrait aussi bien affirmer qu'elle en a modéré le rythme, en maintenant le colonisé hors des conditions objectives de la nationalité contemporaine. Est-ce une coïncidence si les peuples colonisés sont les derniers à naître à cette conscience d'eux-mêmes ? (*ibid.* 116).

Si l'on s'en tient à la logique de Jean-Loup Amselle, selon laquelle les rapports de forces entre sociétés déterminent leurs caractéristiques respectives, on aurait pu s'attendre à ce que la dynamique nationale qui est à l'œuvre en Europe au XIX^e siècle ne gêne pas un processus semblable dans les sociétés conquises. Une affirmation identitaire donne souvent lieu à une surenchère chez le voisin, du moins à une résistance. Or, le colonialisme n'a pas vocation à susciter une telle synergie ni même à s'abstenir de freiner des mouvements de formation nationale déjà enclenchés. Par conséquent, le résultat des entreprises coloniales est bien la désagrégation des sociétés colonisées.

La négation des groupes vaincus a toutefois été suivie d'un contrecoup culturel que l'on serait tenté de qualifier de naturel. Ce qui est opprimé finit par resurgir. « Par le chatolement de sa singularité et de sa vitalité culturelle, la "communauté blessée" donne la mesure de sa volonté de démarcation, de sa négation de l'ordre que prétend lui imposer l'agresseur étranger » (Vinsonneau 2002 : 153). Si ce processus prend un certain temps à se mettre en place, il a en tout cas le mérite d'illustrer la formule d'Amselle. Jusque-là la société autochtone était dans une posture de soumission. En réaffirmant son identité culturelle, son héritage aussi bien que sa capacité à créer de

nouveaux schèmes socioculturels, ce groupe humain finit par jouer son rôle d'acteur dans le rapport de forces intercommunautaire.

Si bien que l'avènement du monde postcolonial s'accompagne d'une volonté de reconstruction identitaire. Ce souci occupe une place majeure dans la littérature. « Les premiers essais, écrits autour des indépendances, marquent le refus de l'hégémonie culturelle aliénante par une réflexion sur le sentiment d'appartenance. Le roman en particulier est crucial pour définir la nation comme une communauté imaginée » (Bardolph 2002 : 43-44). Cette production n'est pas exempte de dérives car la démarche des auteurs est politiquement orientée vers la création des mythes. Pour exorciser l'acculturation subie lors de la colonisation, les artistes se complaisent dans l'illusion d'une société fantasmée. Ce qui est à retenir ici est l'investissement affectif dans le groupe, dans une communauté nationale, qu'il s'agit de construire de toutes pièces.

D'ailleurs, Jacqueline Bardolph rappelle que certains critiques font de cette approche un trait caractéristique de la littérature postcoloniale. Pour ces derniers, cette école littéraire adopte « une démarche qui privilégie ce qu'on nomme *agency*, la prise en charge par le sujet du devenir collectif, motivation politique . . . » (*ibid.* 47).

Le sujet se sent, à un moment ou à un autre, intrinsèquement lié au destin de sa communauté. Même si elle s'est révoltée contre l'ordre parental, et le monde que celui-ci représentait, Ruma, la protagoniste de la nouvelle « Une terre inaccoutumée », ne peut s'empêcher de déplorer son incapacité à transmettre la culture bengalie à son propre fils (*Sur une terre étrangère* 24)³⁵. Les individus ont une responsabilité indéniable s'agissant de la survie d'une culture. Pour ce qui concerne les personnages lahiriens, la perte semble inéluctable. La communauté formée par les exilés et leurs enfants est vouée à un délitement inexorable.

D'une manière générale, ce qui définit, en premier lieu, le protagoniste de l'œuvre postcoloniale est une préoccupation axée sur la formation et la pérennité de la cité. A ce titre, la notion même de protagoniste peut faire l'objet d'un doute, tant l'entité communautaire occupe presque tout le champ littéraire du début de l'ère postcoloniale. A l'instar de l'artiste, le personnage n'est qu'un agent qui se met au service de l'élaboration d'une conscience collective.

* * *

³⁵ *Unaccustomed Earth* 12.

L'acculturation qui se produit lors de la colonisation aboutit à une dévalorisation de la culture autochtone. Celle-ci en arrive à perdre ses certitudes quant à son contenu. Pour cette raison, lorsque vient le temps de se défaire de l'emprise du colonisateur, la nécessité se fait sentir de refonder cette culture. L'énergie de la communauté est alors mobilisée dans cette tâche à but patrimonial collectif.

L'identité individuelle a besoin de référents externes pour se constituer, mais elle est privée de sources autochtones durant la période coloniale puisque la culture dont elle se réclame est bafouée. Au sortir de la colonisation, la priorité est donnée à l'entité globale. Par conséquent, les conditions ne sont pas encore remplies pour l'émergence de l'individu.

D) Sortir du carcan des appartenances : l'individualisme

L'individu se trouve, on l'a vu, au centre d'un dispositif d'influences en forme de cercles concentriques. Au plus près de lui est placée sa mère, puis viennent la famille, les sous-groupes et la communauté sociale auxquels il appartient. De par leurs fonctions, ces

ensembles se chargent de saturer l'espace culturel de signifiants auxquels il est soumis d'emblée. Cette décharge socioculturelle est, dans un premier temps, un phénomène à sens unique, faisant de l'individu un pur récepteur. De plus, dans les sociétés traditionnelles, où la notion de groupe est primordiale, ce phénomène a tendance à perdurer.

Or, et le principe de la naissance du sujet, mis en évidence par Jacques Lacan, en atteste, le développement d'une conscience de soi -- distincte d'un rapport symbiotique à la mère -- est un processus psychique quasi inévitable.

* * *

Si l'influence du groupe semble se manifester de façon directe, il est indéniable que pour l'être humain la présence précède l'appartenance. Il fait l'expérience du monde de manière directe, au travers de son ressenti sensoriel. Ce n'est que plus tard que le groupe culturel s'interpose en tant qu'interprète de cette réalité. Cependant, le rapport intelligent au monde ne cesse pas pour autant.

L'homme filtre et organise sa lecture du monde, notamment celle de l'espace social, à l'aide de ce

que M. Rokeach appelle un *belief-disbelief system*. Autrement dit, un système dichotomique de croyances, adoptées d'un côté, rejetées de l'autre (Vinsonneau 2002 : 159).

Le sujet d'étude de Rokeach concerne le phénomène dogmatique. Néanmoins, il nous permet de comprendre que, dans sa relation au groupe, l'être humain n'est pas viscéralement tenu à jouer un rôle de récepteur. Sans se prononcer obligatoirement, il n'est pas psychologiquement neutre, puisqu'il est en mesure de fonder un point de vue, une opinion.

Les rapports sociaux n'échappent pas à cet examen. De façon purement conceptuelle, l'être humain est libre de porter un jugement sur les croyances autour desquelles s'est bâtie sa communauté. L'exercice d'un tel arbitrage offre la possibilité de consentir, ou pas, aux dogmes fondateurs d'un groupe. Il pose, en clair, la question de l'adhésion à cette entité. Cela a pour conséquence qu'intellectuellement l'homme n'est pas obligé de considérer que sa personnalité se confond avec l'identité du groupe. Si une distanciation psychologique est possible, alors il n'est pas illégitime de concevoir une identité individuelle autonome.

Cependant, Geneviève Vinsonneau nous met en garde contre « les effets pervers de l'activité cognitive des sujets. Ces derniers perçoivent la différence présumée les séparer d'autrui ou ils construisent cette différence » (*ibid.* 197). La psychologue oppose ici des identités groupales dans le cadre de sociétés multiculturelles. Toutefois, comme cela est souvent valable, le fonctionnement de l'identité individuelle réplique celui de l'identité communautaire, et *vice versa*. Par conséquent, nous pouvons en déduire que lorsqu'un individu estime qu'il se distingue du groupe dont il est issu, il exprime en même temps l'idée de sa différence par rapport à chacun des membres de ce collectif.

Cet état d'esprit, s'il est généralisé, induit un éclatement du corps social. « Avec la dissolution du lien social qui caractérise l'ère de la modernité, le sujet est désormais livré aux aléas de l'individualisme » (*ibid.* 138). Dans les sociétés modernes, l'hégémonie culturelle du groupe est moins prépondérante, laissant la place à une mise en valeur des individualités. Les cercles d'influences perdent de leur importance, car l'être humain souhaite prendre en charge sa destinée. Bien entendu, celui-ci demeure pour une large part l'héritier d'une culture, mais il ne dépend pas essentiellement d'elle

quand il est appelé à agir. Cependant, il est indéniable qu'il se retrouve, en contrepartie, livré à lui-même.

L'émergence d'individus « idiocentriques », c'est-à-dire de personnes qui, selon Cohen Emerique, sont « orienté[e]s principalement vers leurs propres besoins plutôt que vers les besoins des autres » (*ibid.* 46), n'est pas forcément le résultat d'un affaiblissement du groupe. Elle est plutôt la conséquence d'une présence excessive du groupe dans la vie de l'individu. Si bien que ce dernier, toujours selon Cohen Emerique, en vient à manifester un impérieux « [b]esoin d'indépendance et d'autonomie » (*ibid.*). Dans la nouvelle « Rien à voir avec l'amour », le personnage de Sang ressent les attentes de ses parents en matière de réussites universitaire et matrimoniale comme une pression insupportable (*Sur une terre étrangère* 226)³⁶. Pour se soustraire à ces injonctions auxquelles elle n'a pas envie de répondre, cette jeune femme préfère fuir l'univers familial et prendre une colocation avec deux jeunes Américains (*ibid.* 230)³⁷. Devenir ce que l'on souhaite exige, dans ce cas, de se séparer de l'entité oppressante et requiert un certain esprit de sacrifice.

³⁶ *Unaccustomed Earth* 174.

³⁷ *Ibid.* 177.

Le principe directeur de cette orientation, vers l'indépendance et l'autonomie, est l'intérêt personnel. A partir d'un certain stade, l'être humain refuse de mettre en œuvre son énergie au service des autres ou à obéir à des systèmes de valeurs auxquels il n'adhère plus. Etant en mesure de porter un jugement sur l'organisation sociale dans laquelle il se trouve, il a le droit de la renier et de revendiquer, pour lui-même, une identité qui réponde à ses attentes les plus personnelles.

Cette conduite, qui relève -- dans sa forme extrême -- d'un narcissisme, n'est en définitive pas exempte de dangers pour l'individu, car elle finit par l'isoler. Outre le fait qu'elle soit à l'origine de l'affaiblissement du groupe socioculturel, la généralisation de la posture idiocentrique génère une société où les liens sont distendus, situation peu propice au maintien d'une culture. C'est en effet par l'éparpillement, comme on le voit dans le cas de l'exil, qu'une culture a tendance à perdre sa vivacité jusque-là entretenue par un souci performatif commun. Lorsque l'on se détourne de son groupe, la culture de celui-ci est mise en péril. Or, cette culture, aussi changeante soit-elle, se doit d'être maintenue vivante, sous une forme ou sous une autre, car -- il ne faut pas l'oublier -- elle servira de référent aux générations suivantes.

Geneviève Vinsonneau fait bien de préciser que l'individualisme concerne, en premier lieu, les sociétés dites modernes. Cependant, puisque les différentes communautés sont plus ou moins perméables à leurs influences réciproques, il est évident que les sociétés marquées par la tradition ne dérogent pas à cette tendance. Cependant, il est tout autant indéniable que dans ces communautés la pression culturelle est plus prégnante. Alors qu'il constitue un acquis par ailleurs, l'individualisme est encore l'objet d'une conquête dans ce contexte.

D'autre part, si l'individualisme est identifié à la modernité, à un produit culturel émanant d'un groupe dont on a l'habitude de se méfier, il n'est pas étonnant que les tenants de la tradition lui opposent une farouche résistance.

* * *

Si d'ordinaire individu et société concourent à l'élaboration de la culture et de l'identité, il arrive aussi que ces entités obéissent à des logiques opposées. C'est souvent en réaction à une pression perçue comme trop aliénante de la part du groupe que l'individu peut être amené à développer une démarche individualiste. Cette attitude, qui s'apparente à une forme de rébellion, recèle

effectivement un pouvoir libérateur qui peut donner un sentiment de toute-puissance que l'on retrouve à certains stades de l'adolescence. D'ailleurs, dans les sociétés occidentales, le désir de se « désidentifier » du groupe familial et social se manifeste de manière précoce, ce qui a pour conséquence une atrophie de l'influence de ces groupes.

Cependant, lorsqu'on ne sollicite plus les identités communautaires dans leur fonction d'appoint aux identités individuelles, c'est la culture même qui se retrouve en danger car elle ne bénéficie plus de l'interaction avec ses créateurs et interprètes, interaction seule à même de faire d'elle un organisme vivant. Enfin, quand bien même la philosophie individualiste revêt un caractère libérateur, il n'en demeure pas moins qu'elle sape la structure sociale et qu'elle prive l'homme de ce qui constitue le charme premier de l'existence : l'autre et le mystère qu'il porte en lui.

E) Limite de l'individualisme : la présence de l'autre

L'identité individuelle peut être vue comme la permanente négociation d'un rapport de forces entre éléments internes

et référents externes. L'individualisme revient dans ce cas à ignorer l'apport de ces référents externes, à en diminuer en tout cas l'impact. Or, une identité ne peut se concevoir sans noyau culturel. Qu'il rejette l'influence de sa famille ou de sa communauté, l'individu ne peut certes pas se passer d'une affiliation à certains schèmes culturels. Que ceux-ci soient le fait d'une aire culturelle étrangère à l'origine importe peu. Ce qui compte, c'est l'appropriation de ces formes culturelles, sans lesquelles il n'existe pas d'identité sociale avérée ; car même si l'on refuse de s'inscrire dans une culture donnée, il n'est pas concevable de ne pas appartenir à une société. Or, cette appartenance ne peut avoir lieu sans un minimum de liens avec les autres.

* * *

Le culte de soi, qui est à l'œuvre dans la personnalité idiocentrique, se heurte inévitablement à une réalité infrangible : la présence de l'autre. Puisque le combat avec le groupe s'est soldé par la victoire de l'individu, les rapports sociaux se présentent dorénavant sous un profil horizontal. L'être humain a affaire à un autre individu. Ce n'est d'ailleurs qu'à partir de cette interaction que l'identité a lieu d'être. Trinh T. Minh-Ha cite à ce sujet Crapanzano :

La conscience que l'on peut avoir de soi est toujours le fruit d'une médiation opérée par l'image que l'on a de l'autre. (Je me suis souvent demandé si une connaissance superficielle de l'autre, en termes de stéréotypes, n'était pas un moyen de préserver une image superficielle de soi) (Ashcroft *et al.* 2002 : 217 – ma traduction)³⁸.

L'identité dont on se pare ne résulte pas d'un libre-arbitre absolu ; elle dépend en grande partie de l'identité de l'autre. La personnalité de ce dernier joue un rôle déterminant dans ce que l'on va chercher à mettre en évidence parmi tout ce qui nous définit. On ne peut rester indifférent à l'image que l'autre nous envoie de lui. Image envahissante s'il en est, elle s'impose à nous à la manière d'un défi. Il en ressort que les relations interhumaines ne sont pas exemptes de rapports de forces. L'être humain, animé par un idéal individualiste, a besoin de circonscrire cette image de l'autre, d'en annihiler le pouvoir aliénant, pour pouvoir conserver sa propre image.

En réalité, la conception individualiste de l'identité trouve là sa limite la plus inacceptable, dans la mesure où elle s'inscrit dans une logique d'opposition à l'autre. Contre cette attitude de repli,

³⁸ « One's sense of self is always mediated by the image one has of the other. (I have asked myself at times whether a superficial knowledge of the other, in terms of some stereotype, is not a way of preserving a superficial image of oneself) ».

Kirsten Holst Petersen et Anna Rutherford préconisent une ouverture maximale de l'identité.

Il faut garder à l'esprit que l'accomplissement est une activité *permanente* de la psyché ; que l'identité fait partie d'un mouvement infini, que l'on n'a pas d'autre choix que de s'engager dans un dialogue avec le passé et le futur, dialogue nécessaire si l'on cesse d'investir dans une identité unique (et par conséquent potentiellement totalitaire). Si l'on se focalise sur l'identité, l'on finit par s'enfermer dans un horizon immobile ; l'identité totalitaire était l'objectif extrême des Nazis. L'on se doit d'être prêt à participer aux défis, spécifiques et immenses, d'une communauté plus vaste, à participer à ce que Wilson Harris appelle la "créativité complexe qui est à l'œuvre dans la 'digestion' et la 'libération' d'espaces contrastés" (*ibid.* 189 – ma traduction)³⁹.

Une identité égocentrée n'a pas lieu d'être. Les maîtres-mots de Petersen et de Rutherford concernent l'appartenance et la

³⁹ « What one must remember is that fulfilment is a *ceaseless* task of psyche; that identity is part of an infinite movement, that one can only come into a dialogue with the past and future, a dialogue which is necessary, if one ceases to invest in a single (and therefore latent totalitarian) identity. If one invests in identity one locks oneself in an immobile horizon; totalitarian identity was the extreme function of the Nazis. One must be prepared to participate in the immense and specific challenges of a wider community, to participate in what Wilson Harris calls the "complex creativity involved in the 'digestion' and 'liberation' of contrasting spaces" ».

participation. Il ne suffit pas de prendre conscience de son affiliation à telle histoire et à telle communauté ; il s'agit avant tout de s'engager dans un dialogue avec ces entités autres.

Petersen et Rutherford en appellent de fait à une conception éminemment politique de l'identité. La référence explicite au nazisme et à l'extermination de populations entières sous-tendue par cette idéologie ne laisse pas de doute sur l'aspect abject de toute ségrégation basée sur des critères d'appartenance. La Shoah est reconnue en tant que « crime contre l'humanité », c'est-à-dire comme un acte meurtrier à l'égard d'une population dans son ensemble, mais également comme un événement qui ne peut que laisser une marque mortifère sur l'ensemble de l'humanité. Cette entreprise de destruction massive, qui va à l'encontre de l'idée de progrès que l'on veut bien associer à l'histoire humaine, marque définitivement la fin d'une illusion : l'homme n'est pas foncièrement bon, surtout à l'égard de son prochain.

De fait, une tendance pérenne de la nature humaine consiste à nier à l'autre une identité à la mesure de la sienne propre. Même de nos jours, l'exploitation économique dont ils font l'objet prive une importante quantité d'hommes de la reconnaissance de leur

pleine valeur. Pour cette raison, l'identité n'est pas acquise, mais bien l'objet d'une lutte. Ceux qui sont à même de se prévaloir d'une forme de sécurité identitaire, d'une appartenance, ne peuvent décemment pas ignorer ceux qui en sont dépourvus. Fermer les yeux sur la déshumanisation d'une part de l'humanité nous rend complice de cette entreprise et, de ce fait, cela affecte notre identité. Bafouer la dignité de l'autre revient à entacher, finalement, notre propre humanité.

La conception politique et éthique de l'identité, mise en avant par Petersen et Rutherford, implique l'idée que l'identité doit être envisagée moins comme un droit que comme un privilège donnant lieu à des devoirs. En premier lieu, il convient de réfuter l'idée selon laquelle l'identité procéderait d'une logique discriminatoire. « Et l'on voudrait postuler ici que toute mise en avant de l'origine, qu'elle soit une ou multiple, a pour effet de renforcer la croyance en la ou les race(s) » (Amselle 2009 : II). L'attachement à une essence mène à une impasse car, comme le dit par ailleurs Amselle, l'identité libre de tout métissage n'est qu'une vue de l'esprit. Cette conception renvoie à l'« identité totalitaire » dont parlent Petersen et Rutherford, posture qui consiste à ne retenir, parmi les éléments qui constituent la personnalité, que ceux qui apparaissent comme les plus valorisants. Il en résulte une stigmatisation de

certaines composantes, chez soi et chez l'autre, introduisant une sorte d'échelle des valeurs identitaires que la philosophie humaniste ne peut que récuser. En ce sens, il apparaît que l'obsession identitaire est une démarche qui n'est pas exempte de dangers.

Dans un second temps, le propos de Petersen et de Rutherford consiste à mettre en exergue le caractère intégratif de l'identité. Celle-ci ne peut, en effet, être acceptée comme saine que dans la mesure où elle ne se contente pas d'investir le présent, mais où elle prend également en compte le passé et le futur. L'être humain est dépositaire d'un héritage, mais il est aussi responsable de la culture qu'il va transmettre à ses successeurs. Il se doit d'insuffler à cette culture, à l'élaboration de laquelle il est partie prenante, des valeurs dignes de ces derniers.

En outre, en plus de cet investissement vertical et intergénérationnel, l'homme a le devoir de s'intégrer dans l'axe syntagmatique, horizontal, de la communauté humaine. L'identité que Petersen et Rutherford appellent de leurs vœux suppose le respect de cette condition : faire corps avec l'humanité est l'exigence préalable à l'accomplissement identitaire. De plus, selon ces critiques, cet engagement ne se limite pas à une prise de conscience ponctuelle,

mais il doit s'inscrire dans un processus d'interactions continues avec le monde. Ce n'est que dans l'incertitude qui caractérise le rapport à l'autre, incertitude qui tient à la méconnaissance originelle de cet autre, que l'homme peut trouver un espace créatif stimulant pour son identité. En dehors de ce dialogue, il est condamné à la fossilisation de son être. Seul le mouvement, vers le passé et le futur, mais aussi vers la communauté humaine, permet la pérennité de l'identité.

* * *

Délicate à manier, l'identité est un concept dangereux. Lorsque des groupes mal intentionnés s'en emparent, des dérives meurtrières peuvent être à craindre. Or, au lieu d'être un critère de discrimination, elle devrait exprimer l'extrême diversité culturelle de la communauté humaine. Que partout sur la planète, l'être humain ait été en mesure d'élaborer des systèmes culturels complexes, possédant une logique propre, semblable à celle qui soutient une langue, ne peut que constituer un motif d'émerveillement.

Par ailleurs, et Jean-Loup Amselle a raison d'insister sur ce point, aucune culture ne peut se prévaloir de vivre en autarcie. Chaque culture se détermine en fonction d'une ou de plusieurs autres, et elle s'inscrit dans un rapport de réceptivité -- qui n'est pas toujours

volontaire, certes -- par rapport à ces autres ensembles. Il en résulte que l'être humain n'est pas foncièrement tenu à demeurer infiniment dans le même cadre culturel. Il est libre d'adopter, à son gré, les schèmes culturels les plus divers.

D'autre part, la présence permanente de la communauté humaine est un antidote à la solitude de l'homme. Outre la solidarité dont elle peut faire preuve, la communauté génère en continu des schèmes culturels dans lesquels l'individu est en mesure de sélectionner ses constituants identitaires. La communauté n'est pas figée, elle fluctue au gré des rapports de forces auxquels elle est soumise et des influences externes qui la stimulent. C'est en s'adaptant à ces soubresauts qu'elle parvient à assumer le passage d'une génération à l'autre. Ces processus constants d'adaptation permettent la survie de la communauté et aussi, dans son prolongement, celle de l'individu.

Il n'empêche, malgré tout, que ce dernier peut se sentir désarmé face à l'existence. L'identité est alors une source d'angoisse. Puisque l'influence du groupe est parfois perçue comme oppressante, il convient de trouver une chimérique « bonne distance ». Enfin, si l'on postule que les frontières de l'identité sont impossibles à

cerner, il devient évident que, pour celui qui se préoccupe de savoir qui il est, la connaissance qui se dérobe est propre à pérenniser une quintessentielle insécurité identitaire.

* * *

De prime abord, puisque certains d'entre eux sont des exilés et que d'autres sont nés dans un pays étranger à la terre des origines, le propre des personnages lahiriens est d'être toujours à la croisée de plusieurs mondes, de plusieurs influences. Les exilés qui recherchent le confort de la communauté se rendent compte que celui-ci est définitivement hors de portée. À l'inverse, les jeunes gens nés en Occident souffrent du fait que les injonctions parentales sont en parfait décalage avec le monde dans lequel ils veulent vivre. Dès lors, il est légitime de se demander si, dans de tels contextes, il existe une place assurée pour l'individu. Si l'autre, si la culture étrangère, sont perçus comme des menaces, comment l'individu libre peut-il émerger, et comment ce dernier peut-il vivre en harmonie, non pas avec la société, mais avec les sociétés où le monde global l'invite à évoluer ?

PREMIERE PARTIE : CONFLITS INTERPERSONNELS

I - CONFLITS SOCIOCULTURELS

L'identité sociale d'un individu est à cheval sur le domaine interpersonnel et sur l'intra-personnel car elle concerne à la fois la place qu'occupe cette personne dans la société mais également le sentiment de sa propre valeur dans un monde hiérarchisé. Plusieurs facteurs entrent en ligne de compte dans la formation de cette identité sociale : il s'agit tout d'abord de la naissance, de l'éducation, du métier et, enfin, des fréquentations et des alliances.

On trouve aussi bien de l'inné que de l'acquis, ce qui est donné à la naissance et ce que l'on construit par son propre cheminement. Ces deux notions sont importantes car, dans le contexte indien, le déterminisme social joue un rôle capital dans la mesure où il limite le champ d'action de chaque individu ; il s'agit d'une société figée. De plus, et à l'intérieur de ce cadre précis, on trouve aussi l'idée de parcours, c'est-à-dire la nécessité d'effectuer un effort pour s'intégrer à cette société, pour y acquérir une place.

Cette préoccupation professionnelle est présente dans la fiction de Jhumpa Lahiri, mais elle se situe à l'arrière-plan. Certains personnages comme Paul dans la nouvelle « Rien à voir avec l'amour » ou Shukumar dans « Un dérangement provisoire », ou encore Rahul dans « Rien que du bien », sont en situation d'échec. Mais la plupart des portraits que brosse la romancière et nouvelliste américaine sont ceux de personnes qui sont déjà installées dans une situation professionnelle, et leur lutte pour y parvenir ne constitue pas véritablement le centre du récit.

Si nous devons représenter schématiquement les différents statuts sociaux de la galerie lahirienne, nous aurions moins affaire à une mosaïque qu'à un tableau monochrome. En effet, hormis Mr. Kapasi, Boori Ma et Bibi Haldar, qui sont des personnages exclusivement liés au territoire indien, nous rencontrons un photographe, des employés de l'édition et un nombre majoritaire d'enseignants dans cette œuvre. Chez Lahiri, la plupart des premiers rôles vont à des membres de la classe moyenne.

Cette quasi-équivalence des niveaux sociaux est peu propice aux conflits. Faut-il en conclure que les confrontations d'ordre social sont inexistantes dans l'univers de Jhumpa Lahiri ? Le faible nombre d'études sur le sujet pourrait laisser croire qu'elles constituent

un thème mineur⁴⁰. Pourtant, nous notons que des antagonismes sociaux se font jour dans l'interaction entre ces personnages principaux et l'autre, l'étranger. Pour cette raison, il est important d'inclure la dimension interpersonnelle pour mieux appréhender les conflits socioculturels qui sont à l'œuvre dans les écrits de Jhumpa Lahiri.

A) Marginalité sociale

L'identité sociale est problématique lorsque l'écart entre les deux intervenants de l'interaction est trop important ou lorsque cet échange n'a tout simplement pas lieu.

* * *

Dans la nouvelle « Un vrai *durwan* », deux mondes cohabitent : celui des habitants d'un immeuble de Calcutta et celui de Boori Ma qui s'occupe de l'entretien des parties communes du bâtiment et surtout de la surveillance de l'entrée. Elle n'est pas une employée à proprement parler puisqu'elle ne reçoit pas de salaire. Sa rétribution consiste en un droit de résidence sous les boîtes aux lettres

⁴⁰ Dans la bibliographie critique relative à Jhumpa Lahiri, on ne trouve pratiquement pas d'article adoptant une approche strictement sociale. En revanche, il est plus fréquent que le thème des interactions culturelles soit traité.

du hall d'entrée (*L'interprète des maladies* 113)⁴¹. Dès le départ, une dichotomie très tranchée est perceptible entre Boori Ma et les personnes qu'elle sert.

L'histoire de Boori Ma est celle de l'exclusion. Cette vieille femme est une réfugiée qui a fui le Bengale-Oriental au moment de la Partition (*L'interprète des maladies* 110 ; 112)⁴². Selon ses dires, cet épisode lui a fait perdre tous ses biens et toute sa famille (110)⁴³. Elle est, par conséquent, démunie. On suppose alors que c'est son besoin d'être abritée, d'avoir un toit -- aussi sommaire soit-il --, qui a motivé son offre de services auprès des habitants de l'immeuble.

Sa tâche de gardienne est ainsi décrite : « [Elle montait] la garde entre le monde extérieur et eux » (*L'interprète des maladies* 113)⁴⁴. Il peut paraître ironique qu'elle, la réfugiée, l'étrangère, ait à jouer le rôle de rempart contre ce monde justement étranger. Serait-ce à dire que ses employeurs la considèrent comme une des leurs ?

« Sachant qu'elle ne devait pas s'asseoir sur les sièges, elle s'accroupissait sur le seuil des pièces et observait les gestes et les attitudes, comme un voyageur tend à observer la foule dans une ville

⁴¹ *Interpreter of Maladies* 73.

⁴² *Ibid.* 70 ; 72.

⁴³ *Ibid.* 70-71.

⁴⁴ « [She] stood guard between them and the outside world » (*Interpreter of Maladies* 73).

étrangère » (*L'interprète des maladies* 118)⁴⁵. Dans l'opposition intérieur-extérieur, Boori Ma est résolument tenue en dehors de la communauté qui peuple la résidence. Quand elle rend visite aux femmes dans leur appartement, Boori Ma demeure sur le seuil, c'est-à-dire en marge de leur monde. De plus, si elle perçoit l'altérité des gens qu'elle observe, il est évident que le terme « étrangère » s'applique aussi à elle. L'étrangère, c'est elle.

Le drame survient lorsqu'un lavabo installé dans le hall d'entrée par un des résidents est subtilisé en l'absence de Boori Ma. Le groupe utilise alors cet incident pour jeter la vieille femme à la rue et pour l'expulser définitivement de leur monde (*L'interprète des maladies* 124-26)⁴⁶. Personne ne manifeste sa solidarité à l'égard de Boori Ma ; tous s'accordent, au contraire, à l'accuser. Cependant, les raisons invoquées pour son expulsion paraissent malhonnêtes. En effet, on insinue que Boori Ma peut, à cause de sa négligence, leur causer de grandes pertes à l'avenir. « "Nous avons des objets de valeur" » (125-26)⁴⁷. Or, ces mêmes personnes, qui sont les narrateurs

⁴⁵ « Knowing not to sit on the furniture, she crouched, instead, in doorways and hallways, and observed gestures and manners in the same way a person tends to watch traffic in a foreign city » (*Interpreter of Maladies* 76).

⁴⁶ *Interpreter of Maladies* 81-82.

⁴⁷ « "We have valuables" » (*Interpreter of Maladies* 82).

de cette histoire, disent un peu plus tôt dans le texte : « Personne, dans cet immeuble, n'avait grand-chose qui méritât d'être volé » (113)⁴⁸.

De fait, ces habitants ne sont pas dans une situation sociale très enviable si l'on en juge par le piteux état de leur immeuble (*L'interprète des maladies* 111)⁴⁹. Malgré cela, Boori Ma se dévoue à son travail. « [Elle] faisait honneur à sa tâche, et sa vigilance n'était pas moins pointilleuse que si elle eût été le portier d'une maison de Lower Circular Road, ou Jodhpur Park, ou tout autre quartier chic » (114)⁵⁰. Ce décalage entre l'effort déployé par la vieille femme et le faible niveau financier des gens pour qui elle travaille rend son expulsion finale d'autant plus cruelle et injuste. Elle se démène pour eux plus qu'ils ne le méritent et, en retour, ils la châtient davantage qu'il lui en incombe.

En réalité, le sort réservé à Boori Ma est celui des subalternes. « [Chez Jhumpa Lahiri], dans les basses classes sociales, la communauté a pour fonction de prendre les décisions et de créer, en leurs seins, de nouvelles hiérarchies » (Large et Quinn 2004-2005 –

⁴⁸ « No one in this particular flat-building owned much worth stealing » (*Interpreter of Maladies* 73).

⁴⁹ *Interpreter of Maladies* 71.

⁵⁰ « [S]he honored the responsibility, and maintained a vigil no less punctilious than if she were the gatekeeper of a house on Lower Circular Road, or Jodhpur Park, or any other fancy neighborhood » (*Interpreter of Maladies* 73).

ma traduction)⁵¹. Boori Ma est au plus bas de la hiérarchie sociale ; pour cette raison, son exclusion ne pose de cas de conscience à personne.

Boori Ma subit son exclusion. En revanche, d'autres personnages sont responsables de leur situation marginale.

La nouvelle « Rien que du bien » raconte en pointillés l'itinéraire de Rahul, de l'enfance à l'âge adulte. C'est un jeune garçon doué, doté d'un don pour l'écriture (*Sur une terre étrangère* 194)⁵² et qui semble réussir sa scolarité avec beaucoup d'aisance. « Rahoul ne s'était jamais donné aucune peine, n'ouvrait un livre que s'il avait envie de le découvrir et avait été tellement précoce qu'il avait pu sauter une classe en cycle élémentaire » (170)⁵³. Au sortir du lycée, il est admis à Cornell University (*ibid.*)⁵⁴. Bref, sa réussite paraît acquise.

Pourtant les résultats ne sont pas au rendez-vous.

Rahoul avait eu des mauvaises notes pour le second semestre, . . . il était passé à une moyenne de C alors qu'il n'était jamais descendu au-dessous de B pendant les six premiers mois de l'année ; il avait abandonné biologie et

⁵¹ « [Jhumpa Lahiri] depicts the community as having an integral function when it comes to the lower classes making decisions and creating, within themselves, smaller hierarchies ».

⁵² *Unaccustomed Earth* 149.

⁵³ « Rahul never lifted a finger, never cracked a book unless it appealed to him, precocious enough to have skipped third grade » (*Unaccustomed Earth* 130).

⁵⁴ *Unaccustomed Earth* 129.

chimie organique, s'inscrivant à la place en sciences du cinéma et littérature américaine (*Sur une terre étrangère* 182-83)⁵⁵.

Ce brusque changement d'orientation met en évidence un abandon de la part de Rahul, une démission. La remise en cause d'un choix qu'il a pourtant lui-même effectué peut avoir deux explications : soit la filière scientifique n'est pas à la hauteur des espérances de Rahul, soit c'est lui qui est incapable de suivre ces études.

Sudha, la sœur aînée du jeune homme, qui est plus que tout autre témoin des problèmes de son frère, notamment de son addiction à l'alcool, pense que Rahul souffre de « dépression » (*Sur une terre étrangère* 188)⁵⁶. Elle voit juste. Son frère admet son désintérêt pour les études qu'il suit. « Je veux arrêter . . . J'en ai assez de perdre mon temps » (195)⁵⁷. L'incapacité à prendre goût à ce que l'on fait, le sentiment d'inutilité que l'on éprouve à l'égard de ses activités sont propres à la dépression. Rahul souffre d'un mal de vivre qui le paralyse. Il perçoit ses études comme une perte de temps et souhaite y mettre un terme, alors qu'elles sont précisément l'une des solutions à ses problèmes. Elles constituent, en tout cas, un tremplin

⁵⁵ « [H]is second-semester grades had been bad ; the first semester the lowest was a B, but now he'd gotten mostly C's. He had dropped biology and organic chemistry and taken up film and English literature instead » (*Unaccustomed Earth* 139).

⁵⁶ « [d]epression » (*Unaccustomed Earth* 143).

⁵⁷ « "I want to drop out . . . I'm sick of wasting time" » (*Unaccustomed Earth* 149).

vers la vie active. En y renonçant, Rahul compromet ses chances de se créer une place dans la société.

Pour montrer à sa sœur qu'il n'est pas inactif, qu'il ne néglige pas ses études pour rien, Rahul lui déclare qu'il envisage une carrière artistique. « Je suis en train d'écrire une pièce de théâtre » (*Sur une terre étrangère* 194)⁵⁸. Mais il avoue quelques mois plus tard que ce qu'il a écrit ne vaut rien. « C'était idiot » (199)⁵⁹. Le mal-être de Rahul est tellement profond que, même lorsqu'il s'investit dans ce qui le passionne, cela ne débouche sur rien de valable. Soit sa dépression aigüe à ce point son sens critique qu'il ne trouve ni sens ni beauté dans ce qu'il écrit, soit il a tout simplement perdu son don.

Finalement, Rahul décroche. « Il était retourné à Ithaca après le congé de Noël mais il ne s'était plus rendu à ses cours et quinze jours auparavant, après avoir été officiellement renvoyé de l'université, il était revenu vivre à Wayland » (*Sur une terre étrangère* 196)⁶⁰. Son absentéisme comme cause de son éviction de l'université est une preuve de son incapacité à adhérer aux règles de la société. Dès lors, le jeune homme vit une période régressive : n'ayant pas su tirer partie d'une forme d'indépendance, les études dans une ville

⁵⁸ « "I'm writing a play" » (*Unaccustomed Earth* 149).

⁵⁹ « "It was stupid" » (*Unaccustomed Earth* 153).

⁶⁰ « Though he returned to Ithaca after Christmas break, he'd stopped going to classes, and two weeks ago, after being formally dismissed from the university, he moved back to Wayland » (*Unaccustomed Earth* 150).

étrangère préfigurant l'entrée dans le monde adulte, Rahul est obligé de retourner vivre chez ses parents. « [I]l considérait ce retour sous le toit familial comme des vacances prolongées, restant enfermé dans sa chambre ou devant la télévision la majeure partie de la journée » (*ibid.*)⁶¹. Le jeune homme est condamné à rester au domicile familial et à mener une vie oisive parce qu'il ne s'est pas préparé à voler de ses propres ailes, parce qu'il ne s'est pas aménagé une porte de sortie.

L'emploi à temps partiel qu'il finit par décrocher dans une laverie automatique n'arrange pas les choses puisqu'il devient une cause de honte pour ses parents. Par ailleurs, comparé aux autres membres de sa communauté, Rahul est véritablement en situation d'échec (*Sur une terre étrangère* 197)⁶².

Sur le plan sentimental aussi, Rahul se fourvoie. « Rahoul a commencé à fréquenter une fille, Elena. Elle rêvait de devenir actrice et, en attendant, travaillait comme serveuse dans un *diner* de Waltham . . . Elena avait trente ans, soit huit de plus que Rahoul . . . » (*Sur une terre étrangère* 200)⁶³. L'écart d'âges entre Elena et Rahul joue en défaveur du jeune homme. Dans le contexte des familles

⁶¹ « [H]e was living in the house as if it were simply another vacation. He stayed in his room or watched television during the day » (*Unaccustomed Earth* 150).

⁶² *Unaccustomed Earth* 151.

⁶³ « Rahul began dating a woman named Elena. Elena was an aspiring actress, and she was a waitress at a diner in Waltham . . . Elena was thirty, eight years older than Rahul » (*Unaccustomed Earth* 153-54).

indiennes, l'écart constaté est souvent inverse ; autrement dit, il est plus fréquent de trouver des couples où la femme est plus jeune que son époux. L'âge « avancé » d'Elena fait d'elle l'aînée de son partenaire. Elle a, en quelque sorte, franchi quelques étapes de plus que le jeune homme. Par ailleurs, son emploi de serveuse la relègue à un niveau assez peu enviable de l'échelle sociale. Rahul, quant à lui, appartient à une famille de la classe moyenne. De plus, ses aptitudes intellectuelles auraient dû le prédisposer à fréquenter des cercles sociaux plus prestigieux. Or, la compagnie d'Elena l'enserme dans un mauvais attelage : il ne peut espérer bénéficier d'une saine émulation. Dès lors, ses perspectives d'avenir sont sérieusement compromises.

Par ailleurs, comme nous le disions, Elena a vécu des expériences que l'âge précoce de Rahul ne lui a pas donné l'occasion de connaître encore. Elena a une fille. « Crystal . . . [était] la fille qu'Elena avait eue avec son petit ami précédent » (*Sur une terre étrangère* 201)⁶⁴. Incapable de s'assumer seul, voilà que Rahul doit assurer, du jour au lendemain, les responsabilités d'un père de famille. Elena cumule les handicaps, et il est évident que Rahul, déjà fragilisé par son échec universitaire, va à sa perte. Dans ces conditions, on ne peut qu'être pessimiste à propos d'une telle mésalliance.

⁶⁴ « Crystal was Elena's daughter from a previous boyfriend » (*Unaccustomed Earth* 154).

Quand Rahul annonce qu'Elena et lui se sont fiancés, alors qu'il n'a même pas les moyens d'acheter une alliance, son père, qui s'est contenu jusque-là, laisse exploser sa colère. « Tu n'es qu'un gamin. Tu n'as pas de profession, pas d'ambition, pas de voie tracée devant toi. Tu n'es absolument pas en mesure de te marier » (*Sur une terre étrangère* 202)⁶⁵.

En conflit avec sa famille, Rahul finit par s'enfuir de la maison parentale en prenant soin de dérober les bijoux en or que sa mère destinait à sa future épouse (*Sur une terre étrangère* 206-07)⁶⁶. Cet acte lâche est dans le droit fil de la logique du personnage et il n'augure en rien un nouveau départ pour lui. Quelques mois plus tard, quand Sudha reçoit son frère à Londres, la situation de celui-ci ne s'est pas améliorée. Mais la vie, qu'il n'a pas su dompter, a laissé son empreinte sur lui. « C'était Rahoul qui avait changé : il avait tant forcé que ses traits jadis remarquables paraissaient maintenant quelconques, son cou et sa taille empâtés. Ses épaules étaient voûtées comme celles d'un homme vieilli et peu sûr de lui . . . » (211)⁶⁷. Cette description donne à voir un homme qui n'est plus que l'ombre de lui-même. Son

⁶⁵ « You are only a boy. You have no career, no goal, no path in life. You are in no position to be getting married » (*Unaccustomed Earth* 155).

⁶⁶ *Unaccustomed Earth* 158-59.

⁶⁷ « It was Rahul who'd changed. He'd put on weight, enough so that his once refined features appeared common, his neck and waistline thick. He had acquired the stoop of an older, uncertain man » (*Unaccustomed Earth* 162).

vieillesse précoce est la marque d'une vie qui fuit. Rahul n'a pas de prise sur son existence, au même titre qu'il n'a plus l'énergie, la volonté ou le temps de prendre soin de son apparence. Tout lui échappe.

Le thème principal de la nouvelle « Rien que du bien » a trait aux ravages de l'alcoolisme. Mais les notions de responsabilité et de culpabilité ont également une résonance très forte dans cette histoire. Rahul est une victime de son penchant pour l'alcool, certes ; mais son sens des responsabilités est absent, et il n'éprouve aucune culpabilité susceptible de le faire réagir. Sa dépendance à l'alcool l'empêche d'accéder à l'indépendance propre à l'âge adulte. Pour cette raison, sa vie sociale est un ratage.

* * *

Deux autres personnages ont des attitudes d'adolescents attardés. Il s'agit de Shukumar dans « Un dérangement provisoire » et de Paul dans « Rien à voir avec l'amour ». Ces deux trentenaires qui peinent à finir leur thèse de doctorat s'enferment chez eux pour travailler⁶⁸. N'ayant pratiquement pas de contact avec l'extérieur, il est possible de dire que ces deux hommes n'ont aucune vie sociale.

⁶⁸ Nous traitons ces cas plus en détails dans notre partie consacrée aux défaillances masculines.

B) Apprentissage de la différence

La marginalité sociale n'est pas toujours la conséquence d'un manque de volonté de s'insérer dans la société. Elle peut aussi bien être le fait du refus de l'autochtone d'accueillir et d'accepter l'autre. Quant à savoir si le rejet de l'étranger est un réflexe inné et spontané ou le fruit d'un formatage social, il semble que l'œuvre lahirienne penche davantage vers la seconde option.

* * *

Dans la fiction de Jhumpa Lahiri, l'étranger et les marginaux socioculturels sont, en effet, très souvent identifiés comme tels. Ils ne sont perçus que sous l'angle de la différence. Et parce qu'ils font l'objet d'une forme de ségrégation culturelle, il est évident que le regard porté par les enfants sur eux en est affecté.

Miranda, la protagoniste de la nouvelle « Sexy », se rappelle un épisode de son enfance. A l'époque, elle vit dans le Michigan, dans une localité où la population est exclusivement blanche. On ne trouve là qu'une seule famille qui n'est pas semblable aux autres. Il s'agit des Dixit, un couple d'Indiens et ses trois enfants. C'est parce que la communauté les perçoit comme des êtres différents qu'ils sont tenus à l'écart. « Les mères n'invitaient jamais Mrs. Dixit à

se joindre à elles autour de la piscine des Armstrong » (*L'interprète des maladies* 144)⁶⁹. Julia Kristeva explique que l'étranger n'est jamais reconnu en tant que potentialité ; on le considère sous l'angle de ce qui semble lui faire défaut pour ressembler aux autres, et non pour ce qu'il peut apporter à la communauté : « L'intérêt est intéressé, il veut pouvoir utiliser vos propos en comptant sur votre influence qui, comme toute influence, est ancrée dans des liens sociaux. Or, précisément, vous n'en avez pas » (Kristeva 1988 : 34). Dans ce cas précis, nous pouvons même dire que l'étranger n'a pas, au sens propre, « droit de cité » : non seulement sa parole n'a pas de valeur, puisque lui-même ne compte pas sur l'échiquier social ; mais on souhaite, en plus, ne pas le voir intégré à la cité.

Mais ce sont surtout des détails superficiels qui sont à l'origine de cette discrimination. « Les pères de familles se plaignaient de ce que Mr. Dixit ne fertilisait pas correctement sa pelouse et ne ratissait pas ses feuilles à temps, et s'accordaient à dire que la maison des Dixit, la seule à avoir un revêtement en vinyle, nuisait au charme du quartier » (*L'interprète des maladies* 143-44)⁷⁰. De la même manière, les enfants se moquent de Mr. Dixit puisque celui-ci court

⁶⁹ « The mothers never invited Mrs. Dixit to join them around the Armstrongs' swimming pool » (*Interpreter of Maladies* 95).

⁷⁰ « The fathers complained that Mr. Dixit did not fertilize his lawn properly, did not rake his leaves on time, and agreed that the Dixits' house, the only one with vinyl siding, detracted from the neighborhood's charm » (*Interpreter of Maladies* 95).

tous les soirs en tenue de ville, « en chemise et pantalon de tous les jours, sa seule concession à la tenue sportive de rigueur étant une paire de Keds bon marché » (143)⁷¹.

La plaisanterie facile laisse ensuite place à une attitude beaucoup plus féroce. « En attendant le car scolaire, tandis que les enfants Dixit se tenaient à l'écart, les autres enfants disaient tout bas "The Dixits dig shit" [Note du traducteur : "Les Dixit fouillent la merde"], puis s'esclaffaient bruyamment » (*L'interprète des maladies* 144)⁷². Le jeu de mots utilisé par les enfants n'est plus un jeu car il s'applique à un nom de famille. Dénigrer un nom, le tourner en dérision, revient à formuler un jugement de valeur péjoratif à l'encontre d'une personne, à la dévaloriser, à l'atteindre dans sa dignité même. Autant que le dénigrement du faciès, cet acte relève ici tout simplement du racisme.

La mixité sociale ne semble pas être la bienvenue. La communauté autochtone voit l'étranger sous l'angle exclusif de la différence. Or, Jean-Loup Amselle pense précisément que « les politiques de *busing* pratiquées aux Etats-Unis dans les années soixante » furent une des meilleures solutions aux « problèmes » de

⁷¹ « [I]n his everyday shirt and trousers, his only concession to athletic apparel a pair of cheap Keds » (*Interpreter of Maladies* 95).

⁷² « Waiting for the school bus with the Dixit children standing to one side, the other children would say "The Dixits dig shit," under their breath, and then burst into laughter » (*Interpreter of Maladies* 95).

cohabitation : « Faire disparaître les frontières et les barrières entre les groupes en les mixant socialement, voilà semble-t-il le seul moyen de contrer la racialisation à l'œuvre dans le cadre de la globalisation » (Amselle 2009 : XIII). En effet, les politiques de découpage urbain en fonction des groupes ethniques favorisent une disposition en ghettos étanches où les communautés disparates ne communiquent pas entre elles. Cette géographie, qui prédispose à la suspicion permanente, crée indubitablement un climat explosif lorsque de supposés intérêts contradictoires entrent en conflit.

Jean-Loup Amselle remarque, à juste titre, que la globalisation se fait souvent au prix de phénomènes racistes virulents. Son souhait de voir les individus d'horizons différents communiquer entre eux est tout de même validé par la famille Dixit, ces nouveaux arrivants, qui n'hésitent pas à ouvrir leurs portes à leurs voisins.

Par définition, le racisme est une phobie. C'est parce que Miranda, alors enfant, n'est pas culturellement préparée à la rencontre avec l'autre qu'elle fait l'expérience de l'effroi lors d'un goûter d'anniversaire chez les Dixit. La vision d'une représentation de la déesse Kali dans cette maison la traumatise.

Mais Miranda, qui avait alors neuf ans, avait été bien trop effrayée pour pouvoir manger du gâteau. Et

pendant des mois ensuite elle n'avait même pas osé marcher du côté de la rue où se trouvait la maison des Dixit, devant laquelle elle devait passer deux fois par jour, le matin pour aller jusqu'à l'arrêt de bus, et l'après-midi pour rentrer chez elle. Pendant quelque temps elle avait même retenu son souffle jusqu'à ce qu'elle atteigne la pelouse voisine, comme elle le faisait quand le car scolaire passait devant un cimetière (*L'interprète des maladies* 145)⁷³.

Le choc provoqué par l'image religieuse, qui n'est qu'un artefact culturel, se traduit, en retour, par une phobie de la famille indienne en question. La cohabitation avec l'autre est impossible puisque l'enfant la vit comme une maladie. La première rencontre avec l'univers de la famille indienne suscite un désir de fuite, une réaction de défense. L'enfant n'est plus encline à participer au rituel de l'anniversaire : le gâteau perd, dans ce contexte, toute force d'attraction. L'objectif de la fête, rencontrer une nouvelle amie potentielle et s'amuser, est perturbé par l'objet cultuel et culturel qui apparaît alors bien encombrant. La représentation de la déesse hindoue empêche la rencontre entre la petite Américaine et la famille venue de

⁷³ « Miranda, then nine years old, had been too frightened to eat the cake. For months afterward she'd been too frightened even to walk on the same side of the street as the Dixits' house, which she had to pass twice daily, once to get to the bus stop, and once again to come home. For a while she even held her breath until she reached the next lawn, just as she did when the school bus passed a cemetery » (*Interpreter of Maladies* 96).

l'Inde. Il s'ensuit une névrose mortifère semblable à celle que les enfants connaissent face à l'obscurité, à la mort et aux âmes errantes.

Bien souvent, les parents mettent en relief les différences qu'ils perçoivent entre l'étranger et eux. Dans la nouvelle intitulée « Mrs. Sen », le petit Eliot passe ses après-midi, entre la fin de l'école et le moment où sa mère vient le chercher, chez une dame indienne. Alors que le garçon se sent bien en compagnie de cette dernière, sa mère est loin de partager son sentiment ; méfiante, elle considère Mrs. Sen d'un œil suspect. Elle voit en elle une étrangère avec laquelle elle souhaite garder ses distances. « Elle restait sur le seuil . . . » (*L'interprète des maladies* 174)⁷⁴.

Mais chaque soir, elle est obligée d'entrer dans le séjour de Mrs. Sen car celle-ci insiste toujours pour lui servir une de ses préparations culinaires. Par politesse, la mère du garçon y goûte du bout des lèvres, mais c'est la répulsion qui prévaut. « Eliot savait qu'elle ne trouvait pas ça très bon ; elle le lui avait dit une fois dans la voiture » (*L'interprète des maladies* 175)⁷⁵. Le paradoxe de cette histoire est que cette mère laisse la garde de son fils à une femme

⁷⁴ « She tended to hover on the far side of the door frame . . . » (*Interpreter of Maladies* 118).

⁷⁵ « Eliot knew she didn't like the tastes ; she'd told him so once in the car » (*Interpreter of Maladies* 118).

qu'elle n'aime pas en raison, précisément, de son appartenance culturelle.

Quand le contrat est finalement rompu, la mère du petit garçon avoue sa délivrance. « Sa mère était satisfaite de cet arrangement, et dans un sens, lui avoua-t-elle tandis qu'ils rentraient chez eux, elle était soulagée » (*L'interprète des maladies* 197)⁷⁶. Elle révèle enfin sa crainte, dans une certaine mesure justifiée si l'on considère l'engouement très rapide d'Eliot pour Mrs. Sen et son époux. L'angoisse maternelle porte aussi sur la menace d'acculturation de son fils. C'est à cette problématique que renvoie la proposition « tandis qu'ils rentraient chez eux »⁷⁷ : il s'agit pour la mère de ramener son fils dans son univers culturel.

De la même manière, lorsque les parents montrent l'existence d'une autre réalité socioculturelle, ils ne veulent en aucun cas que celle-ci soit interprétée comme une alternative à leur propre mode de vie traditionnel. Dès sa plus tendre enfance, on demande à Moushumi, l'un des personnages de *Un nom pour un autre*, de préciser ses préférences concernant son futur mariage. « Elle avait à peine cinq ans quand des proches lui ont demandé si elle se voyait en

⁷⁶ « His mother was satisfied with the arrangement, and in a sense, she confessed to Eliot as they drove home, she was relieved » (*Interpreter of Maladies* 135).

⁷⁷ « as they drove home ».

sari rouge ou en robe blanche à ses noces, et même si elle avait refusé de répondre, elle savait déjà ce qu'ils attendaient d'elle » (*Un nom pour un autre* 263)⁷⁸. Outre le fait que la question porte sur le choix du partenaire -- souhaite-t-elle contracter une union endogame ou exogame ? --, elle concerne également les codes socioculturels que Moushumi est tentée d'adopter. La tenue vestimentaire nuptiale dont il est question ici implique, par extension, la sélection d'un cérémonial pré-élaboré par une culture au détriment d'un autre protocole, car choisir c'est aussi exclure.

En fait, le choix proposé par la famille de Moushumi est proprement sadique puisqu'il n'en est pas un. Evoquer l'éventualité d'une noce à l'occidentale est une attitude perverse dans la mesure où il a été formellement interdit à l'enfant de se marier à un Américain (*Un nom pour un autre* 263)⁷⁹. Le comportement familial revient à dire qu'il existe un autre univers socioculturel mais que l'on ne doit pas s'en approcher. Le choix a déjà été effectué par les parents de contenir l'enfant dans l'espace socioculturel dont il est originaire.

La différenciation culturelle que font les parents s'applique non seulement à l'étranger occidental, mais il prend aussi

⁷⁸ « When she was only five years old, she was asked by her relatives if she planned to get married in a red sari or a white gown. Though she had refused to indulge them, she knew, even then, what the correct response was » (*The Namesake* 213).

⁷⁹ *The Namesake* 213.

pour cible celui qui est leur semblable. Ainsi, la petite Lilia de la nouvelle « Quand Mr. Pirzada venait dîner » a toutes les raisons de penser que leur compagnon de table est un « monsieur indien », un compatriote de ses parents (*L'interprète des maladies* 47)⁸⁰. Mais son père tient à mettre les points sur les i. « "Et puis, Mr. Pirzada n'est plus considéré comme un Indien . . . " » (*ibid.*)⁸¹. La volonté de précision géopolitique du père prend sa source dans une intention didactique : il souhaite, d'une part, éviter toute confusion à sa fille et, d'autre part, l'initier à ce qui les différencie de leur visiteur.

Mais Lilia est encore une enfant. Son ignorance l'empêche de percevoir ce qui sépare cet homme de ses parents. « Je ne comprenais pas. Mr. Pirzada et mes parents parlaient la même langue, riaient aux mêmes plaisanteries, avaient plus ou moins le même aspect . . . Cependant mon père tint à ce que je comprenne la différence . . . » (*L'interprète des maladies* 48)⁸². Le constat effectué par la fille est basé sur les apparences, ce qui est tout à fait logique et naturel vu son âge. Les exigences de son père paraissent, en conséquence, hors de portée de l'enfant. Dans un souci didactique encore, le père montre une mappemonde à sa fille pour qu'elle voie

⁸⁰ « Indian man » (*Interpreter of Maladies* 25).

⁸¹ « "More importantly, Mr. Pirzada is no longer considered Indian" » (*Interpreter of Maladies* 25).

⁸² « It made no sense to me. Mr. Pirzada and my parents spoke the same language, laughed at the same jokes, looked more or less the same . . . Nevertheless my father insisted that I understand the difference . . . » (*Interpreter of Maladies* 25).

concrètement que le Pakistan oriental n'est pas l'Inde (48-49)⁸³. Mais l'on conçoit aisément que tout cela demeure abstrait pour Lilia.

Toutefois, la fille fait un effort pour comprendre. « Maintenant que j'avais appris que Mr. Pirzada n'était pas un Indien, je me mis à l'observer encore plus attentivement pour essayer de découvrir ce qui le rendait différent » (*L'interprète des maladies* 55)⁸⁴. Deux éléments vont permettre à Lilia d'approcher la vérité sur Mr. Pirzada.

En premier lieu, c'est la fascination qu'elle éprouve pour l'apparence -- une fois encore -- du personnage qui la met sur la voie.

J'étais charmée par la présence d'un homme aussi élégant malgré son embonpoint que Mr. Pirzada, et flattée par la légère théâtralité de ses attentions, mais aussi troublée par la superbe aisance de ses gestes, qui me donnait fugitivement le sentiment d'être une étrangère dans ma propre maison (*L'interprète des maladies* 53)⁸⁵.

La présence de Mr. Pirzada dans leur maison est à l'origine d'un déplacement qui fait que Lilia n'occupe plus le centre. Ce sentiment d'être étranger est une excentration : la fille quitte la perception

⁸³ *Interpreter of Maladies* 25-26.

⁸⁴ « Now that I had learned that Mr. Pirzada was not an Indian, I began to study him with extra care, to try to figure out what made him different » (*Interpreter of Maladies* 30).

⁸⁵ « I was charmed by the presence of Mr. Pirzada's rotund elegance, and flattered by the faint theatricality of his attentions, yet unsettled by the superb ease of his gestures, which made me feel, for an instant, like a stranger in my own home » (*Interpreter of Maladies* 29).

égocentrée de l'enfance et est enfin capable de jeter un regard sur l'autre, en l'envisageant justement comme un autre. Ce faisant, la fille, qui perçoit déjà que l'étranger c'est l'autre, comprend enfin que pour l'autre, l'étranger c'est elle.

Ensuite, la petite Lilia remarque que Mr. Pirzada possède deux montres et que l'une d'elles est réglée sur l'heure de Dacca, là où il habite normalement. Mr. Pirzada séjourne en fait temporairement aux Etats-Unis où il est venu faire des recherches en botanique (*L'interprète des maladies* 46)⁸⁶. Lilia comprend que c'est cette montre-là, et non celle qui donne l'heure de Boston, qui importe à Mr. Pirzada. « [J]e comprenais que le plus important, pour lui, c'était ce qui se passait à Dacca » (55-56)⁸⁷. En fait, toute la famille de Mr. Pirzada, son épouse et ses sept filles, se trouve au Pakistan oriental, un pays en proie à une invasion militaire et sur le point d'entrer en guerre. C'est d'ailleurs pour avoir des nouvelles du pays que ce père de famille vient chaque soir regarder les informations chez les parents de Lilia (45)⁸⁸. Les images montrées à la télévision et l'angoisse qu'elle voit sur le visage du visiteur déclenchent chez Lilia une grande inquiétude pour la famille Pirzada restée à Dacca.

⁸⁶ *Interpreter of Maladies* 24.

⁸⁷ « [L]ife, I realized, was being lived in Dacca first » (*Interpreter of Maladies* 30).

⁸⁸ *Interpreter of Maladies* 23.

J'essayai de ne pas penser à Mr. Pirzada . . . Et pourtant, pendant un long moment, c'est tout ce que je pus voir. Je me demandai, le cœur serré, si sa femme et ses sept filles faisaient partie de la foule mouvante et hurlante qui était apparue à plusieurs reprises sur l'écran (57)⁸⁹.

Maintenant que Lilia est moins déterminée par sa personnalité égocentrée infantile, elle est véritablement capable d'être en empathie avec Mr. Pirzada. « Je n'avais jamais prié pour quoi que ce soit, on ne m'avait jamais appris à le faire ou dit de le faire, mais je décidai que, vu les circonstances, c'était une chose nécessaire » (*L'interprète des maladies* 58)⁹⁰. Ce qui se trame à Dacca est parfaitement étranger pour Lilia, mais c'est l'effet que ce drame a sur Mr. Pirzada qui provoque une forme de communion spirituelle entre la petite fille et lui. Tous deux sont unis dans la même angoisse.

Lilia est Américaine ; sa terre de naissance est un objet de fierté pour sa mère (*L'interprète des maladies* 50)⁹¹. A l'école, on lui apprend évidemment la géographie et l'histoire américaines (50-51)⁹². Mais sa fréquentation de Mr. Pirzada l'amène à s'intéresser au pays de

⁸⁹ « I tried not to think about Mr. Pirzada . . . And yet for several moments that was all I could think about. My stomach tightened as I worried whether his wife and seven daughters were now members of the drifting, clamoring crowd that had flashed at intervals on the screen » (*Interpreter of Maladies* 32).

⁹⁰ « I had never prayed for anything before, had never been taught or told to, but I decided, given the circumstances, that it was something I should do » (*Interpreter of Maladies* 32).

⁹¹ *Interpreter of Maladies* 26.

⁹² *Ibid.* 27.

celui-ci. C'est ainsi qu'en marge de la préparation d'un exposé sur la capitulation de Yorktown, elle déniché un livre sur le Pakistan à la bibliothèque et se met à le lire avec attention avant d'être rappelée à l'ordre par son institutrice (59-60)⁹³. Alors qu'on tente en permanence de la recadrer dans la définition étroite et restrictive d'une patrie -- l'Inde pour le père, les Etats-Unis pour la mère et la maîtresse d'école --, Lilia montre qu'elle n'est pas enclavée dans une culture. Par la télévision, par les livres, par sa compassion, elle est capable de s'ouvrir à d'autres mondes.

Lorsque la guerre se déclenche entre l'Inde et le Pakistan, Mr. Pirzada passe plus de temps chez les parents de Lilia, ce qui constitue un paradoxe car leur nationalité les place chacun dans un des camps opposés. Néanmoins, la fillette note une plus grande communion entre ses parents et leur invité. « Je me souviens surtout d'eux trois se comportant durant cette période comme s'ils étaient une seule personne et un seul corps, partageant les mêmes repas, le même silence, et la même peur » (*L'interprète des maladies* 70)⁹⁴. La guerre est justement le moment où tout ce que le père de Lilia lui a expliqué prend de l'importance : le découpage territorial, la séparation des

⁹³ *Ibid.* 33.

⁹⁴ « Most of all I remember the three of them operating during that time as if they were a single person, sharing a single meal, a single body, a single silence, and a single fear » (*Interpreter of Maladies* 41).

nations, l'altérité culturelle. Pourtant, si l'on considère la communion vécue par les parents de Lilia et par Mr. Pirzada, il est possible de dire qu'au niveau des individus, la guerre est précisément le moment où tout ce que le père avait mis en avant comme facteurs de division -- la patrie, la nationalité, la religion (48)⁹⁵ -- ne compte plus. Dans le malheur, c'est la solidarité qui triomphe. A cela s'ajoute le fait que les protagonistes sont loin de leurs pays respectifs. Dans ce cadre, il paraît inutile d'importer le conflit qui se déroule ailleurs. La rencontre entre Mr. Pirzada et la famille de Lilia a lieu à un niveau humain, d'homme à homme, en dehors de tout esprit partisan. Elle illustre la possibilité de vivre en toute fraternité. Les appartenances culturelles s'estompent au profit d'un esprit universel.

* * *

Finalement, les schémas imposés par les parents sont dépassés et ne fonctionnent pratiquement jamais, car ils prônent une fidélité aux personnes de la même origine et ne prennent pas en compte le fait que la nouvelle génération vit dans un monde multiculturel.

⁹⁵ *Interpreter of Maladies* 25.

C) Rapports aux origines

Même si la grande majorité des personnages de Jhumpa Lahiri naît et grandit dans le contexte socioculturel américain, elle se trouve, plus ou moins souvent, confrontée à des contacts avec aussi bien le pays des ancêtres que sa propre communauté. Ces jeunes gens, qui se conçoivent comme des Américains, sont ramenés à la composante indienne de leur identité.

* * *

Sanjeev, le personnage de « Cette maison bénie », ne comprend pas les raisons de cette allégeance. Ingénieur du MIT, ce jeune homme est un cadre important au sein d'une firme du Connecticut (*L'interprète des maladies* 201)⁹⁶. Sa femme, Twinkle, et lui apprécient peu les éléments de la culture indienne et lui préfèrent des références occidentales. « Ils avaient aussi exprimé des opinions semblables au sujet de leur prédilection adolescente mais encore vive pour les romans de Wodehouse, et de leur peu de goût pour le sitar . . . » (208)⁹⁷. « On a déclaré au colonisé que sa musique, c'est des miaulements de chat ; sa peinture du sirop de sucre. Il répète que sa musique est vulgaire et sa peinture écoeurante » (Memmi 1985 : 139).

⁹⁶ *Ibid.* 137.

⁹⁷ « They had concurred too on their adolescent but still persistent fondness for Wodehouse novels, and their dislike for the sitar . . . » (*Interpreter of Maladies* 143).

Ces jeunes gens partagent le point de vue dominant sur des productions culturelles, qui ne sont pourtant pas dénuées de valeur, mais qui leur paraissent marginales. Leur penchant pour les artistes qui font partie du « répertoire » occidental prouve qu'ils souhaitent partager les goûts de leurs concitoyens américains. Wodehouse relève de la culture populaire, mais Sanjeev a également une prédilection pour la musique classique européenne. Il écoute Mahler ou Bach, « [les] grands compositeurs recommandés par le catalogue . . . », et s'instruit méthodiquement en lisant les livrets accompagnants ces disques (*L'interprète des maladies* 203 ; 204 ; 215 ; 225)⁹⁸. On peut affirmer que ce jeune homme est bien intégré à la société américaine, et par extension à la société occidentale, dont il maîtrise jusqu'aux codes culturels les plus raffinés.

Cependant, les parents de Sanjeev vivent à Calcutta, en Inde (*L'interprète des maladies* 208)⁹⁹. Sa mère et lui se parlent souvent au téléphone (215)¹⁰⁰. Le contact existe bien.

De plus, aux Etats-Unis mêmes, Sanjeev est souvent invité par des personnes d'origine indienne.

⁹⁸ « the major composers that the catalogue recommended » (*Interpreter of Maladies* 139 ; 140 ; 148 ; 155).

⁹⁹ *Interpreter of Maladies* 142.

¹⁰⁰ *Ibid.* 148.

[Il existait] un certain nombre de couples indiens de la région, qu'il connaissait à peine pour la plupart, mais qui l'avaient régulièrement invité, quand il était encore célibataire, à dîner chez eux le samedi. Il s'était souvent demandé pourquoi ils l'incluaient dans leur cercle de connaissances. Il avait peu de choses en commun avec eux, mais il avait toujours assisté à leurs soirées, pour manger des pois chiches épicés et des croquettes de crevettes, et bavarder et discuter de politique, car il avait rarement d'autres projets (*L'interprète des maladies* 211)¹⁰¹.

La présence, sur le sol américain, de compatriotes de ses parents aurait pu être un motif de réjouissance pour Sanjeev, une façon pour lui de ne pas se sentir seul, de faire partie d'une communauté. Mais lui ne semble partager aucune connivence avec eux. Au contraire même, la volonté de ces personnes de l'inclure dans leur cercle échoue car elle renvoie encore plus le jeune homme à sa solitude : « [ces] gens qu'il associait à sa vie de célibataire . . . » (*L'interprète des maladies* 211)¹⁰².

Sanjeev constate, pour son propre compte, l'inutilité de ces réunions communautaires. Pourtant, c'est bien lors d'une de ces

¹⁰¹ « [There was] a number of Indian couples in the Connecticut area, many of whom he barely knew, but who had regularly invited him, in his bachelor days, to supper on Saturdays. He often wondered why they included him in their circle. He had little in common with any of them, but he always attended their gatherings, to eat spiced chickpeas and shrimp cutlets, and gossip and discuss politics, for he seldom had other plans » (*Interpreter of Maladies* 144-45).

¹⁰² « [Those] people he associated with being alone » (*Interpreter of Maladies* 145).

rencontres et par l'entremise de leurs parents respectifs qu'il fait la connaissance de Twinkle, sa future épouse (*L'interprète des maladies* 208)¹⁰³. Et même si la famille de cette dernière vit aux Etats-Unis, c'est en Inde que sont célébrées leurs noces. « Cédant aux prières de leurs familles, ils s'étaient mariés en Inde, . . . parmi des centaines de gens dont il se souvenait à peine après toutes ces années . . . » (209)¹⁰⁴.

L'Inde tient si peu de place dans la vie de Sanjeev qu'il n'en garde pas de souvenir d'enfance, alors que ce sont ces impressions-là qui sont généralement les plus vivaces. On a l'impression que ce jeune homme a effacé cette part indienne de son existence, qu'il a fait table rase pour prendre un nouveau départ en Amérique.

De plus, la solitude dont parle Sanjeev signifie qu'il n'a pas su se créer de véritables relations aux Etats-Unis, à part celles qui sont liées à son travail. Cet homme est si peu en contact avec le monde américain qu'il n'a jamais éprouvé de sentiment amoureux. « Lui était seul . . . et n'avait jamais été amoureux » (*L'interprète des maladies* 209)¹⁰⁵. Il n'a pas d'attache avec son environnement et il fait

¹⁰³ *Interpreter of Maladies* 142-43.

¹⁰⁴ « At the urging of their matchmakers, they married in India, amid hundreds of well-wishers whom he barely remembered from his childhood . . . » (*Interpreter of Maladies* 143).

¹⁰⁵ « Sanjeev was lonely . . . and had never been in love » (*Interpreter of Maladies* 143).

la fine bouche quand des compatriotes de ses parents l'accueillent à bras ouverts. Enfin, se familiariser avec les œuvres de Bach ou de Mahler peut donner l'illusion d'appartenir à leur sphère culturelle, mais, en réalité, la fréquentation de ces classiques n'a pour lui aucune utilité sociale.

Jhumpa Lahiri accorde une place très importante aux réunions communautaires. Dès leur arrivée aux Etats-Unis, les Indiens repèrent très rapidement leurs compatriotes et se lient à eux. C'est de cette façon que Pranab Chakraborty, personnage de « Enfer et ciel », fraîchement installé dans le Nouveau Monde s'ingénie à intégrer une famille bengalie.

Une fois qu'il s'est lié d'amitié avec mes parents, Pranab Kakou a avoué que le jour où nous l'avions connu il avait passé une bonne partie de l'après-midi à nous suivre dans les rues de Cambridge, où ma mère et moi avions coutume de flâner quand je sortais de l'école (*Sur une terre étrangère* 83)¹⁰⁶.

Le temps que prend Pranab pour aborder cette femme indique bien que son désir de fréquenter une famille partageant son origine est prémédité.

¹⁰⁶ « After Pranab Kaku was befriended by my parents, he confessed that on the day we met him he had followed my mother and me for the better part of an afternoon around the streets of Cambridge, where she and I tended to roam after I got out of school » (*Unaccustomed Earth* 60).

Cette quête de l'*alter ego* culturel semble être une constante, du moins pour la génération des migrants. Ce ne sont pas tant des rencontres de hasard que les fruits d'une recherche volontaire comme en témoignent les parents de la petite Lilia dans « Quand Mr. Pirzada venait dîner ». « En quête de compatriotes, ils cherchaient et entouraient au crayon, au début de chaque nouveau semestre, les noms à consonance indienne dans l'annuaire de l'université » (*L'interprète des maladies* 47)¹⁰⁷.

De plus, ce ne sont pas des rencontres de circonstances, uniquement motivées par le traumatisme de l'acculturation. Ces fréquentations s'inscrivent dans la durée. Le narrateur du « Troisième et dernier continent » se remémore ses premières semaines en Amérique, durant l'année 1969. « Ensemble nous explorâmes la ville et rencontrâmes d'autres Bengalis, dont certains sont encore nos amis aujourd'hui » (*L'interprète des maladies* 282)¹⁰⁸.

Ce personnage parle d'amitié, mais l'on constate que ce sont de véritables relations familiales qui s'établissent. La narratrice de « Enfer et ciel » explique la nature de sa relation avec le compatriote de ses parents en ces termes :

¹⁰⁷ « In search of compatriots, they used to trail their fingers, at the start of each new semester, through the columns of the university directory, circling surnames familiar to their part of the world » (*Interpreter of Maladies* 24).

¹⁰⁸ « Together we explored the city and met other Bengalis, some of whom are still friends today » (*Interpreter of Maladies* 196).

Pranab Chakraborty n'était pas le frère cadet de mon père, à proprement parler . . . Comme aucun de mes "vrais" oncles ne vivait en Amérique, ils m'avaient demandé de m'adresser à lui en l'appelant Pranab Kakou, et en conséquence il employait la formule de révérence due à un frère aîné, Chiyamal Da, lorsqu'il parlait à mon père, de même qu'il . . . [appelait ma mère] Boudi, le terme que les Bengalis sont censés employer envers l'épouse d'un frère plus âgé (*Sur une terre étrangère* 83)¹⁰⁹.

De la même façon, Gogol appelle les Mazoomdar « Rina Mashi » et « Shubir Mesho » (*Un nom pour un autre* 240)¹¹⁰ ; et tous les amis de ses parents incarnent une sorte de famille élargie. « Les *mashis* et *meshos* de Gogol – ses oncles et tantes honoraires . . . » (98)¹¹¹. Ailleurs, le terme « substitut » est employé car, en l'absence de la famille naturelle, restée en Inde, ces compatriotes rencontrés sur le sol américain font désormais office de famille de substitution (40)¹¹².

Jasbir Jain note les retombées de ce phénomène d'attachement : « Des oncles et des tantes de substitution . . . prennent la place de la famille, et de nouvelles communautés se forment . . . »

¹⁰⁹ « Pranab Chakraborty wasn't technically my father's younger brother . . . But I had no real uncles in America, and so I was taught to call him Pranab Kaku. Accordingly, he called my father Shyamal Da, always addressing him in the polite form, and he called my mother Boudi, which is how Bengalis are supposed to address an older brother's wife . . . » (*Unaccustomed Earth* 60).

¹¹⁰ *The Namesake* 192.

¹¹¹ « These are his mashis and meshos, his honorary aunts and uncles » (*The Namesake* 73).

¹¹² « substitutes » (*The Namesake* 24).

(Samad 2009 : 28 – ma traduction)¹¹³. Une origine commune facilite le rapprochement de ces individus isolés. Par la suite, en fonction des circonstances, les liens créés sont amenés à se resserrer, au point que ces personnes finissent par former une famille, du moins un groupe plus ou moins homogène et uni.

Lorsqu'on se demande ce qui pousse ces exilés à s'accrocher autant les uns aux autres, on pourrait répondre en évoquant l'exemple trivial de Pranab : c'est pour retrouver les saveurs du pays d'origine : « [I]l n'avait pas pris un repas bengali digne de ce nom dans les trois derniers mois . . . » (*Sur une terre étrangère* 85)¹¹⁴. L'hospitalité offerte par la mère de la narratrice encourage Pranab à prendre l'habitude de venir chez eux. « [E]t il était revenu ensuite presque tous les soirs . . . » (*ibid.*)¹¹⁵. Malgré tout, c'est la nécessité de recréer du lien familial qui détermine ces convergences au sein de la communauté indienne. L'important, dans la fréquentation assidue de Pranab, se situe dans le résultat. « [Il devint] un membre de la famille, en pratique comme en titre » (*ibid.*)¹¹⁶. Pourtant, même s'il peut

¹¹³ « [P]roxy uncles and aunts . . . take the place of family, and new communities surface . . . ».

¹¹⁴ « [H]e had not eaten a proper Bengali meal in more than three months . . . » (*Unaccustomed Earth* 61).

¹¹⁵ « [A]nd after that he showed up for dinner almost every night . . . » (*Unaccustomed Earth* 61-62).

¹¹⁶ « [He became] a part of our family in practice as well as in name » (*Unaccustomed Earth* 62).

apparaître comme un prétexte, le motif culinaire n'est pas superficiel dans la vie de ces exilés.

En effet, la nourriture est un élément fédérateur. Elle accompagne presque toutes les occasions de rencontre au sein de la communauté. Il s'agit, bien entendu, de plats indiens. Et c'est le caractère régional de cette cuisine qui permet à des personnes de nationalités différentes, telles que les parents de Lilia -- qui sont Indiens -- et Mr. Pirzada -- qui est du Pakistan oriental --, de se retrouver. Mr. Pirzada se retrouve seul, dans un pays étranger. Le dépaysement qu'il subit est avant tout culturel, mais il est aussi gastronomique. La narratrice évoque la façon dont ses parents et Mr. Pirzada considèrent la culture culinaire américaine étrange. « [I]ls parlaient . . . des curieuses habitudes alimentaires des collègues américains de ma mère à la banque » (*L'interprète des maladies* 60)¹¹⁷. Ce sont les parents de Lilia qui invitent Mr. Pirzada à les rejoindre pour dîner. Et la nourriture qui lui est servie lui est familière ; pour cette raison il est compréhensible qu'il se sente d'emblée à l'aise chez cette famille indienne et qu'il prenne l'habitude d'y venir régulièrement.

¹¹⁷ « [T]hey discussed . . . about . . . the peculiar eating habits of my mother's American coworkers at the bank » (*Interpreter of Maladies* 34).

Asha Choubey souligne le sens à la fois culturel et social de la nourriture dans cette nouvelle. « La nourriture permet à Mr. Pirzada de retrouver une tranche de vie de son pays, mais elle fait également office de lien solide entre les protagonistes -- Mr. Pirzada et la famille de Lilia » (Large et Quinn 2004-2005 – ma traduction)¹¹⁸.

Mr. Pirzada ne fréquente cette famille que pendant son séjour à Boston, ce qui constitue une assez courte période comparée aux interactions entre les personnes qui se sont installées aux États-Unis et qui, elles, durent presque toute la vie. Dans *Un nom pour un autre*, Ashima Ganguli passe le plus clair de son temps au fourneau, dans sa cuisine. Sa première apparition dans le roman donne d'ailleurs le ton. « Ashima Ganguli s'affaire dans la cuisine . . . » (*Un nom pour un autre* 11)¹¹⁹. Elle cuisine quotidiennement pour sa famille car c'est en cela que consiste essentiellement son activité, mais elle n'accède à un rôle social que lorsqu'elle s'adonne aux préparatifs pour les grandes invitations et lorsqu'elle reçoit finalement ses compatriotes, un peu à la manière d'un sprinter qui ne vit véritablement que pendant les dix secondes que dure sa course. « Ashima a toujours aimé l'atmosphère qui règne avant ces soirées . . . » (339)¹²⁰.

¹¹⁸ « Not only does food serve as a slice of native life for Mr. Pirzada but also it serves as a strong bond between the protagonist[s] – Mr. Pirzada and Lilia's family ».

¹¹⁹ « Ashima Ganguli stands in the kitchen . . . » (*The Namesake* 1).

¹²⁰ « Ashima has always loved these hours before a party . . . » (*The Namesake* 277).

Lors du quatorzième anniversaire de Gogol, sa mère invite ses connaissances un jour après avoir reçu les amis américains de son fils.

Comme d'habitude, sa mère s'est mise aux fourneaux des jours à l'avance, remplissant le frigidaire de plats protégés par du papier d'aluminium. Elle a veillé à n'oublier aucun de ses mets préférés . . . Tout cet effort est bien moins stressant que de préparer un repas pour quelques enfants américains . . . (*Un nom pour un autre* 97)¹²¹.

C'est que les habitudes alimentaires de ces enfants lui demeurent étrangères.

Les efforts qu'Ashima déploie pour préparer ces menus sont en accord avec l'attention qu'elle et son mari accordent au service de leurs invités. « [Ils s'affairent] ici et là, attendant que toutes les assiettes aient été empilées à côté de l'évier avant de se servir » (*Un nom pour un autre* 181)¹²². On note une sorte de sens du devoir dans l'accomplissement de ce qui ressemble, en définitive, à un rituel tant il se répète tout au long de l'existence.

¹²¹ « As usual his mother cooks for days beforehand, cramming the refrigerator with stacks of foil-covered trays. She makes sure to prepare his favorite things . . . All this is less stressful to her than the task of feeding a handful of American children . . . » (*The Namesake* 72).

¹²² « [They were] solicitous and watchful, waiting until most of their guests' plates were stacked by the sink in order finally to help themselves » (*The Namesake* 141).

Cette notion de devoir s'explique par le fait que ces repas offerts aux compatriotes est une pratique commune et courante. « Les familles se rendent mutuellement visite les dimanches après-midi » (*Un nom pour un autre* 57)¹²³. La répétition de ces rencontres leur donne l'aspect d'une nouvelle tradition ; de plus, leur réciprocité fait qu'en se rendant à ces réunions et en les organisant, on montre qu'on fait véritablement partie de la communauté. Pour cette raison, l'embarras ressenti par Ashima lors de la venue des amis américains de son fils à son domicile s'explique par le fait qu'elle considère les réunions entre Bengalis comme ayant une plus grande utilité sociale. Ses affinités sont clairement définies : elle ne se sent pas en phase avec les natifs car elle est épanouie dans son appartenance à la communauté des immigrants indiens.

De plus, à ces rencontres hebdomadaires s'ajoutent des retrouvailles beaucoup plus conséquentes lors des événements importants tels que l'*annaprasan* -- ou la cérémonie du riz, pendant laquelle le nourrisson âgé de six mois consomme pour la première fois de la nourriture solide (*Un nom pour un autre* 57)¹²⁴, les anniversaires (98)¹²⁵, les réussites aux examens (244-45)¹²⁶, le mariage (271-77)¹²⁷,

¹²³ « The families drop by one another's homes on Sunday afternoons » (*The Namesake* 38).

¹²⁴ *The Namesake* 38.

¹²⁵ *Ibid.* 72.

¹²⁶ *Ibid.* 196.

le décès (225-28)¹²⁸ ou encore les repas d'adieux (336; 349-351)¹²⁹. Au fil de la vie, ces occasions réunissent de plus en plus de personnes. Des trois Bengalis qui entourent le couple Ganguli à la naissance de Gogol (39)¹³⁰, on passe à plusieurs dizaines de connaissances au bout d'une trentaine d'années de vie en Amérique (225 ; 228)¹³¹.

Les liens entre ces personnes semblent être solides car, malgré des déménagements multiples, malgré le fait que certains se soient installés dans d'autres Etats, ils se considèrent comme une famille et font le déplacement pour se retrouver lors de ces occasions. Pour le quatorzième anniversaire de Gogol, « [p]rès de quarante invités arrivent de trois Etats différents » (*Un nom pour un autre* 98)¹³². Un peu plus d'une décennie plus tard, au moment des funérailles de son père, les personnes présentes viennent de six Etats différents (228)¹³³.

La contribution d'Ashima dans la fructification et la préservation de ces relations est capitale. C'est parce qu'elle a ouvert sa maison aux autres qu'elle obtient la récompense de leur affection. Son rôle d'hôtesse lui confère un rôle central dans le groupe lorsque

¹²⁷ *Ibid.* 219-24.

¹²⁸ *Ibid.* 179-82.

¹²⁹ *Ibid.* 274 ; 285-87.

¹³⁰ *Ibid.* 24.

¹³¹ *Ibid.* 179 ; 181.

¹³² « [c]lose to forty guests come from three different states » (*The Namesake* 72).

¹³³ *The Namesake* 182.

ces personnes sont chez elle. De plus, au bout de presque trente années en Amérique, elle fait figure de vétéran ; elle a acquis une certaine expérience en Amérique, comme la célébration du Noël chrétien, et elle est à présent en mesure de passer le relais aux nouveaux immigrés. « Gogol se rend compte qu'ils en sont venus à dépendre d'elle, que c'est sa mère qui leur a appris à célébrer cette fête, qui a servi de lien et de guide pour ceux qui n'avaient pas encore connu Noël » (*Un nom pour un autre* 350)¹³⁴.

C'est la nourriture qui permet, au départ, d'agréger les gens. C'est ce que théorise Asha Choubey : « De tous les aspects de la vie communautaire, la nourriture . . . est sans doute le seul qui rassemble . . . » (Large et Quinn 2004-2005 – ma traduction)¹³⁵. Choubey insiste sur le fait qu'à l'échelle d'une communauté la nourriture n'est pas dépourvue de sens. « Bien qu'elle apparaisse comme un objet trivial, la nourriture joue un important rôle aussi bien social que national » (*ibid.* – ma traduction)¹³⁶. On le voit avec Ashima Ganguli : les préparations culinaires qu'elle prodigue lui

¹³⁴ « They have come to rely on her, Gogol realizes, to collect them together, to organize the holiday, to convert it, to introduce the tradition to those who are new » (*The Namesake* 286).

¹³⁵ « Out of all the significant aspects of community life, food . . . is perhaps the only one that binds . . . ».

¹³⁶ « Food, though apparently a trivial matter, serves as an important social as well as national role ».

octroient une légitimité sociale. Si la nourriture fédère, il est évident que la personne qui s'en occupe en est également responsable.

Il va de soi que le repas n'est pas le but de ces rencontres. Les grandes occasions de la vie en constituent les prétextes, mais il doit bien y avoir autre chose qui procure à ces personnes le plaisir de se retrouver. Alors que les femmes s'échangent des ragots, les hommes jouent au poker ou discutent de la politique économique du Président Reagan (*Un nom pour un autre* 98)¹³⁷. Ce n'est pas tant d'eux-mêmes qu'ils parlent, mais leurs sujets de discussions en disent long sur leur état d'esprit.

On s'assoit en cercle par terre et l'on chante des airs de Nazrul et de Tagore en se passant de main en main un gros recueil de textes de chansons relié de tissu jaune, tandis que Dilip Nandi joue de l'harmonium. On dispute joyeusement les mérites respectifs des films de Ritwik Ghatak et de Satyajit Ray, les travers du CPIM et ceux du Parti du Congrès, les avantages de Calcutta-Nord sur Calcutta-Sud. On controverse pendant des heures sur la politique américaine, alors qu'aucun d'eux n'a le droit de vote ici » (57)¹³⁸.

¹³⁷ *The Namesake* 73.

¹³⁸ « They sit in circles on the floor, singing songs by Nazrul and Tagore, passing a thick yellow clothbound book of lyrics among them as Dilip Nandi plays the harmonium. They argue riotously over the films of Ritwik Ghatak versus those of Satyajit Ray. The CPIM versus the Congress party. North Calcutta versus South. For hours they argue about the politics of America, a country in which none of them is eligible to vote » (*The Namesake* 38).

De la même manière que la nourriture, l'évocation des classiques de la culture bengalie a pour fonction de recréer un peu de la patrie perdue. Le chant est un exercice sensuel qui met à nu les sentiments les plus profonds. Même si l'on exprime les mots d'un autre, on ne chante jamais devant un auditoire étranger ou qui ne nous met pas en confiance, tant ce genre d'expression touche à l'intime. De plus, chanter en chœur favorise la communion entre les individus, communion symbolisée ici par les cercles qui se forment dans la maison.

Ces rencontres, qui ont pour but initial de resserrer les liens entre les migrants, de lutter contre le sentiment d'isolement, ont finalement pour résultat de mettre en place une forme de résistance culturelle. Mabel Fernandes en est convaincu : « Par leur initiative, Ashoke et Ashima forment des îlots de réactivation de la culture indienne dans le nouveau territoire » (Samad 2009 : 115 – ma traduction)¹³⁹. La nostalgie n'implique pas forcément la lamentation ; elle peut aussi revêtir un caractère créatif. Les protagonistes sont certes plongés dans un monde étranger, mais ils ne cèdent pas complètement à son emprise. Par leur présence même, mais aussi par leurs activités culturelles, ils font entrer une partie de l'âme de leur

¹³⁹ « Ashoke and Ashima in doing so, form islands of repositories of Indian culture in the new land ».

pays en Amérique. L'« esprit indien », qui existe autant que l'« esprit américain », a droit de cité ; et ces immigrants ne rechignent pas à l'incarner.

Les discussions politiques, quant à elles, ont aussi trait à l'Inde, mais ce qui est particulièrement intéressant, c'est qu'elles concernent également les Etats-Unis. Le statut d'immigrés de ces Bengalis les empêche de voter, c'est-à-dire de participer politiquement à la vie d'une nation à laquelle ils contribuent, notamment par leur travail : ces professeurs du MIT forment une partie de la jeunesse américaine. Toutefois, cette exclusion ne provoque pas leur indifférence, car ils participent au débat, à leur niveau. Cette implication signifie au moins deux choses : d'une part, ces immigrants développent une conscience politique proprement américaine, d'autre part, ils admettent qu'ils sont désormais tributaires de la politique de ce pays, ce qui revient à dire que -- mis à part le droit de vote -- ils appartiennent désormais pleinement à la société des Etats-Unis.

Le lien social qui rassemble ces personnes tient au pays d'origine mais il repose également sur une identité commune en devenir. Ces Indiens arrivés chacun à leur tour aux Etats-Unis, qui luttent en solitaire pour se faire une place dans ce pays, se retrouvent aussi pour partager à la fois leur nostalgie de la terre natale et -- de

façon plus inconsciente -- leur expérience de l'adaptation à cette nouvelle contrée. C'est ensemble, en communauté, avec les leurs, qu'ils accomplissent cette aventure.

Un autre élément qui rattache indubitablement cette communauté d'immigrés à son pays d'origine en est la langue. Les chansons que ces personnes entonnent lors de leurs réunions appartiennent au répertoire de leur pays et sont composées aussi bien en hindi qu'en bengali, deux des plus importantes langues indiennes. Mais, hors de ces occasions, c'est le bengali, propre à la région dont ils viennent, qu'ils utilisent au quotidien. Mabel Fernandes souligne cet attachement à la langue familière : « Ils se parlent dans leur bengali d'origine, une pratique adoptée par tous les immigrants pour maintenir la flamme de leur affiliation culturelle au plus fort, même dans le pays d'adoption » (*ibid.* – ma traduction)¹⁴⁰.

Quand le narrateur du « Troisième et dernier continent » va chercher son épouse, Mala, à l'aéroport, il le remarque lui-même : « [J]e lui demandai – parlant bengali pour la première fois depuis que j'étais en Amérique – si elle avait faim » (*L'interprète des maladies* 275-76)¹⁴¹. La situation de ce personnage est très intéressante. Voilà

¹⁴⁰ « They always converse in their native Bangla, something that all the first generation immigrants do to keep the fires of their cultural affiliations burning in the adopted land ».

¹⁴¹ « I asked her, speaking Bengali for the first time in America, if she was hungry » (*Interpreter of Maladies* 191).

un homme qui est arrivé quelques semaines avant sa femme aux Etats-Unis, car les papiers de celle-ci n'étaient pas encore prêts, et qui a réussi à s'adapter à son nouveau cadre de vie. On a l'impression qu'il s'est très bien familiarisé avec son pays d'adoption, à tel point qu'il donne tous les signes de quelqu'un qui accueille l'autre chez lui. « J'allais devoir prendre soin de Mala et la protéger . . . lui dire quelles rues éviter, d'où venait le trafic . . . » (274)¹⁴². A quelques semaines d'écart, un décalage s'est déjà créé entre ces deux personnes venant de l'Inde. L'homme est devenu un initié, qui a ses repères et qui possède une certaine compréhension de la société américaine à laquelle il va faire accéder sa femme. Et pourtant il lui parle en bengali. Ce paradoxe peut s'expliquer par le fait qu'il s'agit d'un homme sensible, soucieux de protéger son épouse. Il ne souhaite pas que sa femme souffre de la solitude qu'il a dû endurer à son arrivée. Pour cette raison, il est très attentionné à son égard. Extrêmement conscient de l'écart qui existe entre sa femme et lui -- « J'attendis de m'habituer à elle, à sa présence à mes côtés, . . . mais une semaine plus tard nous étions toujours des étrangers l'un pour l'autre » (277)¹⁴³ --, il

¹⁴² « It was my duty to take care of Mala, to welcome her and protect her . . . I would have to tell her which streets to avoid, which way the traffic came . . . » (*Interpreter of Maladies* 190).

¹⁴³ « I waited to get used to her, to her presence at my side, . . . but a week later we were still strangers » (*Interpreter of Maladies* 192).

« attend » que ce décalage s'estompe, que Mala fasse, à son tour, cette migration mentale après son déplacement territorial.

De plus, les époux ont vécu quelques jours ensemble, en Inde, juste après leur mariage. On suppose que leur langue maternelle fait surface de façon naturelle lorsqu'ils se retrouvent à l'aéroport. Lorsque le mari remarque qu'il lui parle en bengali, on a le sentiment que sa prise de conscience survient après-coup : ses premiers mots sont spontanés ; c'est en tant que narrateur -- on peut remplacer ce mot par celui d'interprète, celui qui donne du sens --, que cet homme découvre son usage de la langue maternelle. Et puis, s'il avait parlé en Anglais, cela aurait paru incongru.

Le couple Sen, quant à lui, utilise les deux idiomes. Ils parlent l'anglais avec la mère du petit Eliot (*L'interprète des maladies* 166-68)¹⁴⁴, ou lorsque cet enfant est avec eux. « Ils se parlaient toujours en anglais quand Eliot était là » (185)¹⁴⁵. Pourtant, lorsque Mrs. Sen appelle son époux au téléphone, c'est en bengali qu'elle s'adresse à lui. « Après cela elle parla rapidement dans sa propre langue . . . » (180)¹⁴⁶. Les deux langues sont utilisées distinctement selon que l'on se trouve dans un environnement public ou dans la

¹⁴⁴ *Ibid.* 112-13.

¹⁴⁵ « They always spoke to each other in English when Eliot was present » (*Interpreter of Maladies* 126).

¹⁴⁶ « Subsequently she spoke in her own language . . . » (*Interpreter of Maladies* 121).

sphère privée. Il en résulte que la langue préférée, celle que l'on emploie en dehors de toute contrainte sociale liée à la nécessité de s'intégrer à la société américaine, est, bien évidemment, le bengali.

Ashima Ganguli est également bilingue. Cultivée, elle connaît les classiques de la littérature anglaise et est en mesure de réciter le poème « The Daffodils », « Les Jonquilles », de William Wordsworth (*Un nom pour un autre* 20)¹⁴⁷. Mais, son époux et elle demeurent intimement attachés à leur culture et ils se parlent en bengali (12)¹⁴⁸. Avec leurs amis, c'est dans cette même langue qu'ils conversent (86)¹⁴⁹, une pratique qui n'est pas suivie par la génération d'après. Pourtant, ce n'est pas faute d'avoir essayé : Ashima inculque quelques rudiments de sa culture à son fils Gogol. « [E]lle lui apprend un quatrain pour enfants de Tagore . . . » (76)¹⁵⁰. La langue du poème n'est pas précisée, mais nous savons que Rabindranath Tagore a composé aussi bien en anglais qu'en bengali. Cependant, nous avons la preuve de la volonté des parents de Gogol de l'initier à leur propre langue lorsqu'ils lui font prendre des cours.

¹⁴⁷ *The Namesake* 9.

¹⁴⁸ *Ibid.* 2.

¹⁴⁹ *Ibid.* 63.

¹⁵⁰ « She teaches him to memorize a four-line children's poem by Tagore . . . » (*The Namesake* 54).

Lorsque Gogol entre au cours moyen, ils l'envoient aux cours de langue et de culture bengalies qui se tiennent deux samedis par mois chez des amis. A chaque fois qu'ils ferment les yeux en écoutant leurs enfants bavarder, Ashima et Ashoke constatent avec inquiétude à quel point ils s'expriment comme des petits Américains, employant avec aisance des expressions sur lesquelles eux-mêmes continuent à buter, et des intonations dont ils sont habitués à se méfier (89)¹⁵¹.

L'angoisse de l'acculturation est grande chez ces adultes ; elle tient à leur attachement existentiel à leur tradition culturelle. Pour cette raison, ils vivent l'adoption de la langue américaine par leurs enfants comme un déni de leur culture et de tout ce que cela implique -- peut-être aussi un reniement des parents mêmes. Cette panique est partagée par Mala et par son époux qui s'inquiètent pour leur fils. « Alors nous allons le voir à Cambridge en voiture, ou le ramenons à la maison le temps d'un week-end, pour qu'il puisse manger du riz avec ses doigts, et parler en bengali – des choses que nous craignons parfois qu'il ne fasse plus quand nous ne serons plus là » (*L'interprète*

¹⁵¹ « When Gogol is in the third grade, they send him to Bengali language and culture lessons every other Saturday, held in the home of one of their friends. For when Ashima and Ashoke close their eyes it never fails to unsettle them, that their children sound just like Americans, expertly conversing in a language that still at times confounds them, in accents they are accustomed not to trust » (*The Namesake* 65).

des maladies 283)¹⁵². La peur de l'engloutissement de la culture d'origine porte sur l'avenir de la nouvelle génération -- aura-t-elle des repères assez forts pour affronter les défis qui l'attendent ? --, mais elle relève surtout d'une forme de culpabilité de la part des parents.

Parmi les immigrants indiens, je perçois un fort degré de culpabilité dû à l'incapacité de demeurer fidèles à ce qu'ils appellent communément la "culture pure". Les parents expriment de la rage et du désespoir lorsqu'ils voient leurs enfants nés en Amérique oublier, ou être indifférents à l'égard de, certains aspects de la culture indienne (Mukherjee 1997 – ma traduction)¹⁵³

Ces parents se sentent responsables du legs de leurs ancêtres, et leur incapacité à transmettre cet héritage peut être vue à la fois comme une défaillance, un manquement, mais aussi comme une trahison.

La langue est, avant tout, un outil de communication permettant à ceux qui en sont pourvus d'exprimer leurs besoins, leurs sentiments. Parce qu'elle sert à communiquer, elle est un vecteur de cohésion ; ce n'est pas sans raison que l'on parle de communauté linguistique.

¹⁵² « So we drive to Cambridge to visit him, or bring him home for a weekend, so that he can eat rice with us with his hands, and speak in Bengali, things we sometimes worry he will no longer do after we die » (*Interpreter of Maladies* 197).

¹⁵³ « Among Indian immigrants, I see a great deal of guilt about the inability to hang on to what they commonly term "pure culture". Parents express rage or despair at their U.S.-born children's forgetting of, or indifference to, some aspects of Indian culture ».

Mais la langue est également un réseau de signifiants. Chaque langue est ainsi organisée en un système qui reflète une vision singulière du monde, propre à la culture qui l'emploie. Par conséquent, chaque utilisateur d'une langue est le porteur d'une culture particulière.

De plus, et pour cette raison, l'identité socioculturelle d'un individu est liée à sa langue. L'idiome que l'on parle formate à ce point notre inconscient qu'il entre en jeu, selon *L'interprétation des rêves* de Sigmund Freud, dans la formation de nos rêves.

Le langage est à mi-chemin entre l'intime et le social. C'est pourquoi il revêt un caractère capital dans le cas des personnes immigrées. Lorsque ces dernières se retrouvent dans un milieu où leur langue n'est pas usitée, elles ressentent un manque : n'ayant plus l'occasion de s'exprimer dans leur idiome maternel, elles se sentent amputées d'une part importante de leur identité. C'est pour cette raison qu'elles éprouvent le besoin de fréquenter des personnes avec lesquelles elles peuvent faire revivre cette part intime de leur être.

La religion est, à son tour, un facteur d'appartenance socioculturelle. Mais, comparée à la langue, elle a peut-être moins trait à un attachement sentimental qu'à un sens du devoir. En règle

générale, la religion recouvre trois domaines : la connaissance, la foi et la pratique.

A la façon dont le petit Bobby regarde une représentation du dieu Ganesh¹⁵⁴, on se doute qu'il ne le connaît pas véritablement. « Il était assis sur le siège avant à côté de Mr. Kapasi et examinait l'image du dieu-éléphant qui était collée sur la boîte à gants » (*L'interprète des maladies* 75)¹⁵⁵. Son ignorance ne surprend pas lorsqu'on comprend que ses parents ne sont pas tellement initiés à la culture religieuse hindoue. Dans la nouvelle « L'interprète des maladies », les époux Das se rendent bien sur les vestiges du Sun Temple de Konarak, mais ils ne possèdent aucune connaissance préalable qui leur permettrait de reconnaître les éléments de l'architecture ou le nom des divinités. Mina est obligée de recourir à leur guide pour apprendre que la statue à laquelle elle fait face est celle du dieu Surya (94)¹⁵⁶.

Mina Das est née et a grandi aux Etats-Unis. Son ignorance peut paraître légitime. Pourtant, les immigrants de la première génération s'efforcent d'inculquer leur religion à leur progéniture.

¹⁵⁴ Nous nous intéressons plus particulièrement à l'influence des divinités de l'hindouisme dans notre chapitre consacré aux comportements religieux.

¹⁵⁵ « He was sitting in the front seat beside Mr. Kapasi, studying a picture of the elephant god taped to the glove compartment » (*Interpreter of Maladies* 45).

¹⁵⁶ *Interpreter of Maladies* 58.

Gogol a cinq ans lorsque sa mère lui apprend à mémoriser les noms des divinités hindoues (*Un nom pour un autre* 76)¹⁵⁷.

Autant il est aisé de distinguer les personnages qui ont reçu une éducation religieuse de ceux qui n'en sont point pourvus, autant il est difficile de dire si ces individus ont la foi. Ashima Ganguli croit certainement en ces divinités qu'elle prie, mais nous n'avons aucune preuve tangible d'une implication totale de l'âme telle qu'elle peut être présente dans la foi. En revanche, les prières quotidiennes effectuées à la maison, lorsqu'elles regroupent la famille, et les rituels plus occasionnels en communauté sont la face socioculturelle de la pratique religieuse.

Ashima Ganguli associe son fils à ses *pujos*, ces prières offertes aux divinités hindoues en image ou en sculpture (*Un nom pour un autre* 76)¹⁵⁸. Mais cette femme est surtout respectueuse des rituels pratiqués lors des grandes occasions de l'existence.

L'*annaprasan* est une cérémonie durant laquelle un enfant, à qui l'on présente plusieurs objets symboliques dans un plateau, doit choisir son destin. Pour l'*annaprasan* de ses enfants,

¹⁵⁷ *The Namesake* 54.

¹⁵⁸ *Ibid.*

Ashima invite de nombreux coreligionnaires (*Un nom pour un autre* 57-60 ; 86)¹⁵⁹.

Le mariage est un autre moment où l'on manifeste son appartenance à la religion hindoue. Des Américains, amis de Gogol et de Moushumi, font partie des invités à leur mariage, mais la grande majorité des convives sont des Hindous que leurs parents fréquentent depuis longtemps (*Un nom pour un autre* 271 ; 276)¹⁶⁰. La cérémonie religieuse est dirigée par un prêtre brahmane, et de nombreux membres de la communauté se chargent d'indiquer aux jeunes gens ce qu'ils doivent exécuter durant le rituel. « [U]n petit groupe de mashis et de meshos leur adressent des consignes à chaque étape, leur indiquent quand ils doivent parler, se lever ou jeter des fleurs dans une urne en bronze » (274-75)¹⁶¹. La communauté et l'officiant ont un rôle d'accompagnement et d'initiation à jouer. Le mariage est un rite de passage qui permet d'entrer dans la vie adulte. Mais il constitue également, pour Gogol et Moushumi, l'occasion, par cette adoption des mêmes traditions, de s'inscrire, d'une part, sur l'axe temporel qui les relie à leurs ancêtres et, d'autre part, dans la communauté hindoue qui les agrée.

¹⁵⁹ *Ibid.* 38-40 ; 63.

¹⁶⁰ *Ibid.* 219 ; 223.

¹⁶¹ « A cluster of mashis and meshos surround them, telling them continually what to do, when to speak or stand or throw flowers at a small brass urn » (*The Namesake* 222).

En dernier lieu, les voyages en Inde rendent concrets les liens avec les origines. Ces déplacements offrent, en premier lieu, l'occasion de retrouver les membres de la famille restés au pays. Ils permettent aussi de mettre entre parenthèses l'expérience de l'exil en Amérique et donnent l'impression de renouer avec une certaine authenticité culturelle et identitaire.

La première génération d'immigrés est celle qui a le plus conscience de son déracinement. C'est pour cela qu'elle se réjouit le plus de ces visites. D'ailleurs celles-ci sont perçues comme une nécessité vitale. Ashima Ganguli arrive aux Etats-Unis durant l'année 1967 (*Un nom pour un autre* 46)¹⁶². A la fin de l'année 1969, soit même pas trois ans après son départ, elle retourne pour la première fois en Inde (60 ; 64 ; 66)¹⁶³. Cette femme n'a pas eu le temps encore de se familiariser avec son nouvel environnement qu'elle sent le besoin de retrouver les siens.

Chez cette génération, les retours en Inde sont fréquents. Le narrateur du « Troisième et dernier continent » note la régularité de ces périples. « Nous allons voir nos familles à Calcutta tous les trois ou quatre ans . . . » (*L'interprète des maladies* 283)¹⁶⁴. Ces personnes

¹⁶² *The Namesake* 30.

¹⁶³ *Ibid.* 41 ; 44 ; 46.

¹⁶⁴ « [W]e visit Calcutta every few years . . . » (*Interpreter of Maladies* 197).

ont les moyens de prendre l'avion et, au lieu d'explorer le monde, ils voyagent systématiquement en Inde. Pour comprendre cette énigme, il convient de s'intéresser à ces déplacements et à ce qu'ils procurent à ces voyageurs.

Ce qui frappe, au premier abord, est la durée que peuvent prendre ces visites. Quand ils prennent la peine de se déplacer, ces Indiens peuvent rester jusqu'à huit mois d'affilés en Inde, comme le fait la famille Ganguli lorsque le père prend un congé sabbatique (*Un nom pour un autre* 105)¹⁶⁵. Cette durée exceptionnelle, qui ne correspond pas à la pratique commune des familles bengalies qui retournent au pays le temps de leurs vacances estivales, explique l'importance de ce séjour pour Ashoke et Ashima. Les parents de Gogol y tiennent tellement qu'ils n'hésitent pas un seul instant à lui faire manquer une grande partie de ses cours. « [I]l va manquer plus de la moitié de l'année scolaire » (*ibid.*)¹⁶⁶.

La raison invoquée pour ce si long voyage est la nécessité de rendre visite à la famille. Quand le conseiller scolaire de Gogol conseille à Ashima de faire garder son fils par des membres de la famille basés en Amérique pour que la scolarité de celui-ci ne soit pas lésée, elle lui répond : « "Nous n'avons pas de famille ici . . . C'est

¹⁶⁵ *The Namesake* 79.

¹⁶⁶ « [H]e will be missing the entire second half of the tenth grade » (*The Namesake* 79).

justement pour cette raison que nous allons en Inde" » (*Un nom pour un autre* 106)¹⁶⁷. Les parents de substitution qu'Ashima a trouvés aux Etats-Unis, ces membres de la communauté bengalie qu'elle fréquente assidûment, ne suffisent pas à palier l'éloignement de sa propre famille. D'un autre côté, la séparation d'avec ses proches fait qu'Ashima exagère peut-être son attachement à ces derniers. Ce qui compte en tout cas, avant tout, pour elle, c'est de les retrouver, c'est d'être parmi eux.

Et, effectivement, les retrouvailles avec la famille ont un impact immédiat sur Ashima et son époux. Dès que leurs parents se jettent dans les bras de leurs frères et sœurs, Gogol et Sonia sont témoins de leur changement brusque. « En quelques minutes, ils voient Ashima et Ashoke adopter une personnalité plus assurée, moins réservée. Leur voix est plus forte, leur sourire plus épanoui, et ils manifestent une aisance que les enfants ne constatent pas chez eux, en Amérique » (*Un nom pour un autre* 108)¹⁶⁸. Dans leur élément, Ashoke et Ashima retrouvent leur identité. Les mécanismes de défense qu'ils ont activés aux Etats-Unis, cette humble réserve, ce souci de se fondre dans le *mainstream* américain en atténuant jusqu'à

¹⁶⁷ « "We have no relatives in this country . . . That is why we are going to India in the first place" » (*The Namesake* 79).

¹⁶⁸ « Within minutes, before their eyes Ashoke and Ashima slip into bolder, less complicated versions of themselves, their voices louder, their smiles wider, revealing a confidence Gogol and Sonia never see on Pemberton Road » (*The Namesake* 81-82).

leurs émotions, disparaissent. Parmi les leurs, ils peuvent -- enfin -- baisser la garde et redevenir eux-mêmes.

Et ils prennent le temps de vivre pleinement ce retour aux sources qui leur offre l'opportunité de retisser des liens distendus par l'absence et l'éloignement. « Pendant ces huit mois, les Ganguli ne louent pas d'appartement mais habitent chez des parents, dérivant de maison en maison » (*Un nom pour un autre* 110)¹⁶⁹. Même si Ashima et Ashoke se sont quelque peu adaptés à la vie aux Etats-Unis, qu'ils ne sont plus considérés comme des Indiens à part entière par leurs familles, ici, à Calcutta, ils ne veulent pas jouer aux étrangers. Désireux de compenser la privation de leurs parents, ils optent pour l'immersion totale. En vivant au jour le jour avec eux, ils retrouvent une authenticité liée à leur précédente identité, à la façon d'un ressort qui reprend sa forme originelle.

Il ne s'agit pas d'une vacance de leur être mais, au contraire, d'un moment où leur identité est la plus vivace. Le couple n'est pas en retrait par rapport à la réalité indienne. En vivant parmi les leurs, les parents Ganguli se fondent à la fois dans le paysage et dans leur communauté d'origine. D'ailleurs, Ashoke ne se comporte pas comme s'il était en vacances. « [Il] continue ses recherches tout en

¹⁶⁹ « Instead of renting an apartment of their own, they spend eight months with their various relatives, shuttling from home to home » (*The Namesake* 83).

donnant des cours à l'université de Jadavpur . . . » (*Un nom pour un autre* 110)¹⁷⁰. Il mène, en fait, une vie alternative, celle qu'il aurait dû vivre, comme s'il n'était jamais allé aux Etats-Unis, comme s'il ne devait jamais y retourner.

Ainsi, les Indiens ayant fait l'expérience de l'émigration, et qui ont réussi jusqu'à un certain point à s'intégrer, retiennent suffisamment de leur identité première pour que celle-ci leur permette de retrouver immédiatement leurs repères parmi leur communauté et de s'y sentir en harmonie. En revanche, leurs enfants, qui sont nés en terre étrangère, ne partagent pas les affinités socioculturelles de leurs parents.

La nouvelle génération est réticente lorsqu'il s'agit de fréquenter des membres de sa communauté. Ce rejet apparaît très tôt. Dès leur enfance, les enfants Ganguli manifestent leur refus de fêter Noël chez une famille indienne de leurs connaissances. « Sonia et lui avaient rechigné : pour eux, Noël devait se fêter en famille, mais leurs parents avaient répliqué que leurs amis bengalis étaient les êtres les plus proches qu'ils avaient en Amérique . . . » (*Un nom pour un autre*

¹⁷⁰ « [He] keeps busy with his research, delivering lectures at Jadavpur University » (*The Namesake* 83).

249)¹⁷¹. A la différence de leurs parents, ces enfants ne ressentent aucunement le besoin d'avoir une famille de substitution. Leur conception de l'échelle familiale est plus restreinte. Ils ne sont pas issus, comme leurs parents, de ces grandes familles indiennes où plusieurs générations cohabitent sous un même toit. Par conséquent, ils n'ont pas ce manque à combler.

De plus, il est évident que Gogol ne se sent jamais en phase avec les personnes de sa communauté. De toute son existence, son mariage avec Moushumi peut être perçu comme une forme de réconciliation avec ses origines. Pourtant, même à ce moment-là, il n'est pas de plain-pied dans ce qui se produit, il est hors jeu, détaché de l'événement même.

Il n'empêche que Gogol trouve un peu étrange de ne pas être impliqué dans les préparatifs ; cela lui rappelle toutes les fêtes de sa vie, les anniversaires et les réceptions que ses parents célébraient en son honneur mais qui étaient surtout destinés à leurs amis et dans lesquels il se sentait toujours légèrement déplacé (*Un nom pour un autre* 272)¹⁷².

¹⁷¹ « He and Sonia had not wanted to go ; Christmas was supposed to be spent with just family. But their parents had replied that in America, Bengali friends were the closest thing they had to family . . . » (*The Namesake* 200-01).

¹⁷² « Still, it feels a little strange to be so uninvolved in his own wedding, and he is reminded of the many other celebrations in his life, all the birthdays and graduation parties his parents had thrown when he was growing up, in his honor, attended by his parents' friends, occasions from which he had always felt at a slight remove » (*The Namesake* 220).

Alors que ces invitations sont centrées sur Gogol, qu'elles ont pour but d'insérer celui-ci dans le cercle de la société bengalie établie en Amérique, le jeune homme veut s'en échapper.

Il ne s'identifie jamais à ces gens et ne souhaite pas que ses connaissances américaines l'associent à la communauté indienne. Moushumi se souvient des festivités organisées pour Gogol à la fin de ses années de lycée. « "Tu es resté tout le temps avec tes amis américains du lycée. Il y avait quelques-uns de tes professeurs, aussi. Tu avais l'air un peu gêné par tout ça" » (*Un nom pour un autre* 245)¹⁷³. En réalité, Gogol a honte des siens.

La non-participation affective aux réunions communautaires trouve un écho dans les voyages effectués en Inde. Dans la nouvelle « L'interprète des maladies », la famille Das -- dont tous les membres sont nés aux Etats-Unis -- effectue régulièrement des séjours en Inde, non par plaisir, mais parce que leurs parents sont retournés y vivre (*L'interprète des maladies* 76)¹⁷⁴. A part cette raison, ils n'ont aucune autre attache avec le pays. Cependant, ce sont indubitablement des personnes d'origine indienne. « La famille avait

¹⁷³ « "You sat with your American friends from high school. A few of your teachers were there. You seemed a little embarrassed by it all" » (*The Namesake* 196).

¹⁷⁴ *Interpreter of Maladies* 45.

l'air indienne, mais s'habillait à la façon des étrangers . . . » (74)¹⁷⁵.

Mais ressembler à un Indien ne suffit pas à en être un.

Car, au-delà de l'aspect superficiel des vêtements, les Das sont des produits de l'Amérique qui n'ont aucune notion de la culture et de la société indiennes. C'est pour cela qu'ils ont besoin des services d'un guide en la personne de Mr. Kapasi ; pour cela aussi que Raj consulte à tout bout de champ son guide touristique. « [Il leva] les yeux de son guide de voyage cartonné, sur la couverture duquel figurait le mot INDIA en lettres jaunes, et qui avait l'aspect d'un livre publié à l'étranger » (*L'interprète des maladies* 74-75)¹⁷⁶. Cette famille se comporte en touristes car son ignorance de la société indienne est totale. Bien qu'elle possède des traits physionomiques indiens, elle se situe définitivement en dehors de cette société. Il est intéressant de noter que Raj a besoin de la médiation d'un guide élaboré par des étrangers pour comprendre ce pays, ce qui signifie qu'il découvre ce pays par l'entremise d'une vision étrangère et non à travers les yeux d'un natif. Et même s'il loue les services d'un guide indien, celui-ci se caractérise par sa familiarité avec des cultures

¹⁷⁵ « The family looked Indian but dressed as foreigners did . . . » (*Interpreter of Maladies* 43-44).

¹⁷⁶ « He glanced up from his paperback tour book, which said "INDIA" in yellow letters and looked as if it had been published abroad » (*Interpreter of Maladies* 44).

étrangères et par son usage de l'Anglais, car on peut supposer que les Das ne maîtrisent aucune langue indienne.

Ces personnes ne sont pas des Indiens et ils ne souhaitent nullement le devenir. Cependant, leur familiarité avec Mr. Kapasi intrigue. Mr. Raj Das est professeur de sciences aux Etats-Unis, et, chaque année, il emmène ses élèves faire un tour au Museum d'Histoire Naturelle. Il compare son activité à celle de Mr. Kapasi. « "Dans un sens on pourrait dire que nous avons certaines choses en commun, vous et moi" » (*L'interprète des maladies* 78)¹⁷⁷. C'est parce qu'il se place sur un pied d'égalité avec son guide que Raj le traite avec plus d'amabilité que celui-ci n'en attend. « Quand il s'était présenté à eux, il les avait salués à la manière indienne – paumes jointes à hauteur de poitrine –, mais Mr. Das lui avait serré la main comme un Américain, si vigoureusement qu'il avait senti la secousse jusque dans son coude » (74)¹⁷⁸.¹⁷⁹

¹⁷⁷ « "In a way we have a lot in common, you could say, you and I" » (*Interpreter of Maladies* 46).

¹⁷⁸ « When he'd introduced himself, Mr. Kapasi had pressed his palms together in greeting, but Mr. Das squeezed hands like an American so that Mr. Kapasi felt it in his elbow » (*Interpreter of Maladies* 44).

¹⁷⁹ Jhumpa Lahiri renverse ici une scène récurrente du cinéma indien où lorsqu'un personnage moderne -- ou perçu comme trop dévergondé -- tend la main à un autre, celui-ci -- par contraste, plus traditionnel et vertueux -- lui répond en joignant les paumes de ses mains à la hauteur de la poitrine, en signe de rebuffade. Depuis quelques temps, une nouvelle version de ce *gimmick* a cours. En effet, c'est à présent le personnage qui a toutes les apparences de la tradition qui souhaite montrer son ouverture d'esprit en tendant la main en premier. En retour, le personnage plus moderne, qui a, la plupart du temps, vécu à l'étranger, veut, au contraire, mettre en avant son attachement aux traditions malgré le fait qu'il vive loin de ses origines joint alors les paumes de ses mains en signe de réponse.

De même, lorsqu'au cours de leur excursion, ils s'arrêtent à un restaurant en bord de route, Mr. Kapasi, fidèle à la réserve qu'impose son statut, s'attable à l'écart de la famille Das. Mais Mina, l'épouse de Raj, insiste pour qu'il les accompagne, même s'il faut pour cela qu'elle porte sa fille sur ses genoux (*L'interprète des maladies* 88)¹⁸⁰. Plus tard, quand son mari et ses enfants partent visiter une série de collines, elle reste seule avec Mr. Kapasi pour lui confier son dilemme. « Elle descendit de la voiture et vint s'asseoir à côté de lui » (98)¹⁸¹.

Le couple Das agit comme si Mr. Kapasi était un Américain, c'est-à-dire un de leurs semblables. Or, il appert que, malgré ses efforts pour apprendre quantité de langues étrangères, ce guide demeure un Indien. Ces personnes appartiennent à deux sphères culturelles différentes. En voulant oblitérer ce qui les sépare, les Das permettent à une forme de désordre de s'installer. En effet, c'est parce que la barrière socioculturelle supposée contenir Mr. Kapasi disparaît que ce dernier peut envisager avoir un comportement familial avec Mrs. Das.

¹⁸⁰ *Interpreter of Maladies* 54.

¹⁸¹ « She got out of the back seat and slipped in beside Mr. Kapasi » (*Interpreter of Maladies* 62).

Bien sûr il avait déjà vu beaucoup de jambes nues, celles de toutes les Américaines et Européennes qui avaient eu recours à ses services. Mais Mrs. Das était différente. Contrairement aux autres femmes, qui ne s'intéressaient qu'au temple et avaient en permanence le nez dans leur guide de voyage et l'œil collé au viseur de leur appareil photo, Mrs. Das s'était intéressée à lui (*L'interprète des maladies* 93)¹⁸².

On le voit, il ne s'agit pas ici du fait d'appartenir ou pas à la même communauté. Il est plutôt question de comportement social. Dans quelle mesure peut-on laisser croire à un subalterne -- le guide est provisoirement employé par les Das -- qu'il peut entrer dans une relation d'égal à égal avec soi ? Les touristes occidentales n'ont que faire de Mr. Kapasi ; ce qui les intéresse ce sont les paysages. Mrs. Das commet l'erreur de démentir le stéréotype du touriste *lambda*. Elle n'est pas tellement intéressée par le temple ou par la succession de collines qu'on l'emmène visiter. Elle est plus attentive au guide, à ses dons d'interprète. C'est à cause de l'« intérêt » qu'elle lui porte, et qu'il perçoit, que Mr. Kapasi donne toute latitude à ses fantasmes. « Mais quand il l'imagina à plusieurs milliers de miles de là il se rembrunit brusquement, d'autant plus qu'il avait terriblement envie de

¹⁸² « He had, of course, seen plenty of bare limbs before, belonging to the American and European ladies who took his tours. But Mrs. Das was different. Unlike the other women, who had an interest only in the temple, and kept their noses buried in a guidebook, or their eyes behind the lens of a camera, Mrs. Das had taken an interest in him » (*Interpreter of Maladies* 58).

l'enlacer, de se figer avec elle, ne fût-ce qu'un instant, dans une étreinte sous les yeux de son Surya préféré » (*L'interprète des maladies* 95)¹⁸³. Ce faisant, il ignore la barrière à la fois sociale et culturelle qui le sépare de cette femme et il souhaite, en fusionnant avec elle, dépasser cette frontière.

Pour revenir au terme « intérêt », il faut noter que celui-ci n'est pas innocent ; il est connoté socialement. Dans la situation présente, Mr. Kapasi s'imagine que Mina Das lui accorde une certaine valeur. Autrement dit, il croit comprendre qu'elle lui accorde une place importante dans son système de valeurs à elle, dans l'échelle sociale telle qu'elle se le représente. Par extrapolation, il conclut qu'elle juge sa situation, et, par conséquent, sa personne même, désirables.

Raj et Mina Das ne maîtrisent pas les codes socioculturels indiens. C'est pour cette raison que Mr. Kapasi se permet de rêver qu'il peut subtiliser la femme de Mr. Das, parce qu'il comprend que ce dernier est un piètre rival, parce qu'époux déficient : ce n'est pas un mari autoritaire conforme à la tradition patriarcale. De plus, l'ignorance de ces codes empêche Mina de comprendre le déshonneur

¹⁸³ « When he pictured her so many thousands of miles away he plummeted, so much so that he had an overwhelming urge to wrap his arms around her, to freeze with her, even for an instant, in an embrace witnessed by his favorite Surya » (*Interpreter of Maladies* 59).

qui la vise dans la chanson insolente du marchand à la buvette (*L'interprète des maladies* 77)¹⁸⁴ et dans son absence de réaction lors du rapport sexuel que lui fait subir un ami de son époux sans même requérir son consentement (101-02)¹⁸⁵.

En règle générale, la plupart des enfants d'immigrés répugnent à voyager en Inde. Lorsque ces jeunes gens échappent à l'influence de leurs parents, lorsqu'ils accèdent à une certaine indépendance, ils ne cultivent aucun lien affectif avec le pays d'origine. Si les révoltes paysannes indiennes constituent le sujet de thèse de Shukumar (*L'interprète des maladies* 14)¹⁸⁶ ou si Hema accepte de retourner momentanément en Inde pour se marier (*Sur une terre étrangère* 377 ; 424-26)¹⁸⁷, ce sont des aveux d'échec. Toutefois, ces deux cas sont des exceptions. La grande majorité des personnages de la deuxième génération tourne le dos au pays ancestral. Lorsqu'ils voyagent, ils ne songent jamais à l'Inde. Les souvenirs de Moushumi la relient à Paris car c'est là qu'elle a véritablement vécu sa liberté et qu'elle s'est forgée son identité. De son côté, Hema adore Rome (377-88)¹⁸⁸. Elle est également passionnée par les Etrusques, un peuple

¹⁸⁴ *Interpreter of Maladies* 46.

¹⁸⁵ *Ibid.* 64.

¹⁸⁶ *Ibid.* 2.

¹⁸⁷ *Unaccustomed Earth* 294 ; 331-32.

¹⁸⁸ *Ibid.* 294-302.

d'exilés qui a jadis régné sur Rome (384-85)¹⁸⁹. Salman Rushdie estime que les personnes déplacées peuvent s'identifier aux migrants d'autrefois : « Nous pouvons légitimement nous réclamer de l'héritage des Huguenots, des Irlandais, des Juifs . . . » (Rushdie 1992 : 20 – ma traduction)¹⁹⁰. Mais, dans l'esprit d'Hema, jamais cet exil effectué par les Etrusques ne fait écho à celui de ses ancêtres.

Gogol n'accorde aucune valeur affective au pays de ses parents. « Quant à lui, il ne pense jamais à l'Inde avec le concept de desh¹⁹¹ à l'esprit, mais comme tous les Américains : l'Inde est un pays qui s'appelle l'Inde » (*Un nom pour un autre* 153)¹⁹². Pour lui, l'Inde est une terre étrangère avec laquelle il n'a aucun lien.

Non seulement Gogol ne partage pas l'attachement de ses parents pour l'Inde, mais il considère, en plus, et c'est ce qui est plus grave, ces séjours dans ce pays comme des épreuves forcées et il en retire une forme de traumatisme.

A posteriori, il n'éprouve aucune nostalgie pour les étés passés avec ses parents et découvre même que ce n'était jamais de vraies vacances mais des expéditions

¹⁸⁹ *Ibid.* 299-300.

¹⁹⁰ « We can quite legitimately claim as our ancestors the Huguenots, the Irish, the Jews . . . ».

¹⁹¹ Le terme hindi « desh » désigne littéralement la patrie. Il est intéressant de noter que, pour de nombreux migrants indiens, le « desh » n'est pas leur pays de résidence, mais bien la patrie indienne.

¹⁹² « But Gogol never thinks of India as desh. He thinks of it as Americans do, as India » (*The Namesake* 118).

harassantes, qu'il se soit agi de l'interminable voyage à Calcutta ou de visites dans des coins où leur présence détonnait et où ils ne remettraient plus les pieds (*Un nom pour un autre* 197)¹⁹³.

* * *

Le rapport aux origines bute presque toujours avec un obstacle pour les protagonistes de l'œuvre lahirienne. Les immigrants subissent leur déracinement comme une impossibilité de trouver une authenticité dans leurs pratiques socioculturelles. Leur désir de recréer une communauté, de garder vivantes leurs traditions, tourne à l'obsession. De son côté, la génération d'après ne se sent pas intimement liée au monde d'où elle provient. Au contraire même, elle cherche à s'en échapper.

D) Désir d'intégration

Tout individu a une conscience plus ou moins juste de son appartenance à une communauté. Mais conscience ne signifie pas forcément acceptation. Si une personne ne se sent pas à l'aise au sein d'une société, c'est souvent parce qu'elle a la conviction qu'il en

¹⁹³ « He feels no nostalgia for the vacations he's spent with his family, and he realizes now that they were never really true vacations at all. Instead they were overwhelming, disorienting expeditions, either going to Calcutta, or sightseeing in places they did not belong to and intended never to see again » (*The Namesake* 155).

existe une autre, plus valorisante que celle dans laquelle elle se trouve. Le dénigrement de ses origines va de pair avec le désir d'intégrer un autre univers.

* * *

Mais nous pouvons considérer que la fascination pour une culture, pour une société, constitue le premier stade d'un enrichissement identitaire. Pour Mr. Kapasi, cette ouverture sur le monde passe par la passion des langues. « Dans sa jeunesse il s'était consacré à l'étude des langues étrangères et avait possédé une impressionnante collection de dictionnaires » (*L'interprète des maladies* 85)¹⁹⁴. Il a d'autant plus de mérite qu'il accomplit son effort d'apprentissage en dehors de toute contrainte scolaire, car c'est un autodidacte. De plus, son intérêt ne porte pas que sur un seul idiome. « [E]t au bout de quelques années il avait été sûr de pouvoir converser, le cas échéant, en anglais, français, russe, portugais et italien, sans parler de l'hindi, du bengali, de l'oriya et du gujarati » (*ibid.*)¹⁹⁵. Son champ d'étude est vaste et, si l'on considère qu'une langue est l'expression d'une culture, il est possible de dire que Mr. Kapasi transcende les frontières culturelles.

¹⁹⁴ « In his youth he'd been a devoted scholar of foreign languages, the owner of an impressive collection of dictionaries » (*Interpreter of Maladies* 52).

¹⁹⁵ « [A]nd at one point in his life he was confident that he could converse, if given the opportunity, in English, French, Russian, Portuguese, and Italian, not to mention Hindi, Bengali, Orissi, and Gujarati » (*Interpreter of Maladies* 52).

Il est vrai que cette formation linguistique a un objectif pratique, professionnel. « Il avait rêvé d'être un interprète auprès des diplomates et des ministres et d'aider à régler des litiges entre des personnes et des nations, à résoudre des conflits dont lui seul pourrait comprendre les parties adverses » (*L'interprète des maladies* 85)¹⁹⁶. Il n'en demeure pas moins que cet intérêt pour les cultures étrangères trahit une ambition démesurée. Mr. Kapasi est, en effet, un simple villageois, issu d'un milieu modeste, qui rêve d'être l'intermédiaire entre les grands de ce monde. La connaissance est un prétexte pour une ascension sociale. De plus, Mr. Kapasi se place au-dessus du lot puisqu'il considère que ses aptitudes lui permettent d'avoir une compréhension des conflits plus élaborée que celle de ces gouvernants. Il pense également que ses compétences l'habilitent à résoudre les crises internationales. Quand il se projette dans la hiérarchie sociale, Mr. Kapasi atteint une sorte de folie des grandeurs.

A une échelle plus modeste, il est possible d'évaluer si la réalité conforte l'ambition de Mr. Kapasi. En s'occupant de la famille Das, le guide a l'occasion de mettre en œuvre sa connaissance de la culture américaine. Mr. Kapasi observe ses clients en permanence et il

¹⁹⁶ « He had dreamed of being an interpreter for diplomats and dignitaries, resolving conflicts between people and nations, settling disputes of which he alone could understand both sides » (*Interpreter of Maladies* 52).

cherche toujours à se forger une opinion sur eux ; après tout, c'est lui « l'interprète » du titre de la nouvelle. Mais il s'avère que ses conclusions ne sont pas tout à fait pertinentes.

Tout d'abord, il se méprend lorsqu'il pense que Raj est né en Inde. « "Vous avez quitté l'Inde quand vous étiez enfant ?" » (*L'interprète des maladies* 76)¹⁹⁷. Raj lui offre un démenti en lui expliquant que sa femme et lui sont tous deux nés aux Etats-Unis. Ensuite, Mr. Kapasi est surpris par la proximité qui peut exister entre parents et enfants. « Mr. Kapasi trouva étrange qu'il appelle sa femme par son prénom quand il parlait à sa fille » (*ibid.*)¹⁹⁸. En dépit de sa prétention à connaître les us et coutumes américaines, le guide est profondément imprégné de la culture indienne qui exige une forme de respect -- et, ainsi, de distance -- entre parents et enfants. Cela indique que Mr. Kapasi est toujours dans sa sphère culturelle d'origine, qu'il n'est pas à même d'appréhender les modes vie étrangers. Enfin, il croit prouver qu'il est au fait des moindres détails de la vie en Amérique lorsqu'il affirme que l'on ne roule pas du même côté de la route, en Inde et aux Etats-Unis. « "Oh oui, je comprends . . . Je vois

¹⁹⁷ « "You left India as a child?" » (*Interpreter of Maladies* 45).

¹⁹⁸ « Mr. Kapasi found it strange that Mr. Das should refer to his wife by her first name when speaking to the little girl » (*Interpreter of Maladies* 45).

ça dans *Dallas*, les volants sont à gauche" » (80)¹⁹⁹. Mr. Kapasi souhaite prouver qu'il est de connivence avec les Das, qu'il maîtrise aussi bien qu'eux les codes culturels de leur pays. En un mot, il cherche à se situer sur un pied d'égalité avec eux. Las, concernant la célèbre série télévisée, le verdict est sans appel : « "Ça ne passe plus chez nous . . ." » (81)²⁰⁰. Les références culturelles de Mr. Kapasi sont dépassées. Une fois de plus, il est hors-jeu.

L'ignorance de l'autre est un leitmotiv chez Jhumpa Lahiri. Il est évident chez la petite Lilia de « Quand Mr. Pirzada venait dîner » ou encore chez Miranda dans la nouvelle « Sexy ». Chez ces deux personnes, l'affection ou l'amour préside à un effort volontaire d'apprendre, de s'approprier la culture de l'autre. D'une certaine manière, la culture est indissociablement liée à l'individu ; si l'on aime quelqu'un, on s'intéresse forcément à sa culture, même si cette personne ne s'identifie pas à celle-ci. Dans *Un nom pour un autre*, Ruth et Maxine deux petites amies successives de Gogol, manifestent leur désir de se rendre à Calcutta, alors même que le jeune homme a une aversion particulièrement prononcée pour la ville de naissance de ses parents (*Un nom pour un autre* 145 ; 173)²⁰¹.

¹⁹⁹ « "Oh yes, I am well aware, . . . I see it on *Dallas*, the steering wheels are on the left-hand side" » (*Interpreter of Maladies* 48).

²⁰⁰ « "It went off the air . . ." » (*Interpreter of Maladies* 49).

²⁰¹ *The Namesake* 111 ; 135.

Certaines Américaines qui vivent une histoire d'amour avec une personne d'origine indienne veulent intégrer complètement l'univers socioculturel de leur partenaire. Mais à chaque fois, elles n'y parviennent pas. Quelques jours après le décès d'Ashoke Ganguli, la famille organise une cérémonie où ses connaissances viennent lui rendre un dernier hommage. L'assemblée est essentiellement composée de Bengalis. Alors que Gogol ne s'y attendait pas, Maxine débarque. « Tout en voyant qu'elle se sent un peu déplacée, un peu perdue parmi tous ces Bengalis, il ne prend pas la peine de traduire les conversations pour elle, de lui expliquer qui est qui, de rester sans cesse à ses côtés » (*Un nom pour un autre* 228)²⁰². De fait, conséquemment à la mort de son père, Gogol prend ses distances avec Maxine. Celle-ci tolère son changement d'attitude à son égard, jusqu'à un certain point : « Mais elle n'a pas compris ni accepté d'avoir été exclue du projet familial de se rendre à Calcutta pendant l'été pour voir leurs proches et disperser les cendres d'Ashoke dans le Gange » (235)²⁰³. Le décès d'Ashoke ramène Gogol dans son univers d'origine, et c'est parce qu'il considère que Maxine n'est pas à même de partager sa douleur -- « il sait que la mort de son père ne l'a

²⁰² « He can tell that she feels useless, a bit excluded in this house full of Bengalis. And yet he doesn't bother to translate what people are saying, to introduce her to everyone, to stay close by her side » (*The Namesake* 182).

²⁰³ « But she had not understood being excluded from the family's plans to travel to Calcutta that summer to see their relatives and scatter Ashoke's ashes in the Ganges » (*The Namesake* 188).

aucunement affectée » (228)²⁰⁴ -- qu'il finit par se séparer de la jeune fille et, finalement, de son monde à elle.

Dans « Enfer et ciel », Pranab Chakraborty vit une situation semblable. Lui se marie avec Deborah, une jeune étudiante américaine. S'il divorce d'elle vingt-trois ans plus tard, c'est parce qu'il est tombé amoureux d'une femme Bengalie (*Sur une terre étrangère* 109)²⁰⁵. Mais ce qui est remarquable c'est la frustration de son épouse. « Deborah . . . a [avoué qu']elle s'était sentie irrémédiablement exclue d'une partie de la vie de Pranab Kakou » (110-11)²⁰⁶. L'amour qu'elle éprouve pour Pranab n'est pas superficiel et ne s'arrête pas à sa présence physique. Elle a besoin d'intégrer tout ce qui fait l'identité de cet homme, c'est-à-dire aussi bien la langue qu'il parle (95)²⁰⁷ que sa culture d'origine, dans l'attachement qu'elle lui voue, ce qui confère une dimension d'absolu à son amour. Mais Pranab n'accède pas à ce souhait car il se tient lui-même à l'écart de la société bengalie (111)²⁰⁸ avant de finalement y succomber. C'est l'impossibilité d'une communion totale avec son époux qui constitue le drame de Deborah, ainsi qu'elle le décrit à la

²⁰⁴ « [he is] aware that his father's death does not affect Maxine in the least » (*The Namesake* 182).

²⁰⁵ *Unaccustomed Earth* 81.

²⁰⁶ « Deborah admitted . . . that all these years she had felt hopelessly shut out of a part of Pranab Kaku's life » (*Unaccustomed Earth* 82).

²⁰⁷ *Unaccustomed Earth* 69.

²⁰⁸ *Ibid.* 82.

mère de la narratrice : « J'étais tellement jalouse de vous, à l'époque, . . . parce que vous le connaissiez et le compreniez d'une façon dont je ne serais jamais capable » (*ibid.*)²⁰⁹.

D'autres personnages ont une volonté beaucoup plus constante d'intégrer une société. Si l'on observe le contexte culturel qui berce les jeunes années de Gogol Ganguli, on constate la coexistence de deux systèmes. On a tout d'abord la culture qui lui est transmise par sa mère et qui est un agrégat de religion hindoue et de traditions bengalies. On remarque, à côté de cela, l'omniprésence de la culture américaine qui constitue, en fait, le véritable contexte dans lequel cet enfant est amené à grandir et à vivre. C'est d'ailleurs sa mère qui l'encourage à s'imprégner de cette culture. Elle lui fait regarder des programmes américains. « [Ashima] met la deuxième chaîne à la télé et recommande à Gogol de regarder "Sesame Street" et "La compagnie d'électricité", afin de parfaire l'anglais qu'il parle à la garderie » (*Un nom pour un autre* 76)²¹⁰.

L'environnement immédiat détermine l'adoption de nouvelles pratiques. Ashima et Ashoke se mettent, pour la première fois de leur vie, à célébrer Thanksgiving, Pâques ou encore Noël. Ils le

²⁰⁹ « "I was so horribly jealous of you back then, for knowing him, understanding him in a way I never could" » (*Unaccustomed Earth* 82).

²¹⁰ « [Ashima] switches the television to Channel 2, and tells Gogol to watch *Sesame Street* and *The Electric Company*, in order to keep up with the English he uses at nursery school » (*The Namesake* 54).

font uniquement pour leurs enfants -- « [p]our Gogol et Sonia . . . » (*Un nom pour un autre* 88)²¹¹. On suppose que ces concessions sont faites à la demande des enfants qui ne souhaitent pas être déphasés par rapport à leurs petits camarades américains. Dans « Quand Mr. Pirzada venait dîner », on voit bien que la petite Lilia veut se mettre au diapason de son amie Dora lors de leur soirée de Halloween : elle se considère comme indissociable de la petite Américaine en employant constamment le pluriel « nous » pour sujet (*L'interprète des maladies* 64-68)²¹².

Très tôt se met en place une concurrence entre la sphère culturelle indienne et le contexte américain.

A l'occasion des pujos²¹³, fixés à deux samedis par an pour des raisons pratiques, les petits sont entraînés à la salle des fêtes d'un lycée ou à un cercle des Chevaliers de Colomb réquisitionné par les Bengalis, où on attend d'eux qu'ils lancent des pétales de souci sur une déesse en carton et qu'ils consomment des plats végétariens sans aucun goût. Cela ne peut se comparer à Noël, quand ils accrochent des bas de laine au linteau de la cheminée, laissent des gâteaux et du lait pour Santa Claus, sont

²¹¹ « [f]or the sake of Gogol and Sonia . . . » (*The Namesake* 64).

²¹² « We » *Interpreter of Maladies* 39-40.

²¹³ Il s'agit des prières spécifiques à la religion hindouiste, où l'on vénère les différentes divinités et où on leur présente des offrandes.

couverts de cadeaux et ne vont pas à l'école pendant plusieurs jours (*Un nom pour un autre* 88)²¹⁴.

Les célébrations hindoues revêtent un caractère obligatoire et mettent les enfants en présence de la communauté bengalie, ce qu'ils n'aiment pas, à l'opposé des fêtes chrétiennes qui sont -- de surcroît -- des jours fériés. Il va de soi que le côté festif conquiert définitivement ces jeunes enfants.

Puisque leurs parents perpétuent leur culture traditionnelle, les enfants nés aux Etats-Unis peuvent faire le choix du biculturalisme, en vivant à l'américaine la plupart du temps et en adoptant les rituels ou les pratiques de leurs anciens lors des grandes occasions. Ces deux modes de vie ne sont pas ontologiquement en conflit et ils peuvent en user simultanément comme le font leurs parents, privilégiant le domaine public pour l'un et la sphère privée pour l'autre. Cette coexistence peut être perçue comme une richesse. Ce n'est pas ce que pensent les jeunes personnages de Jhumpa Lahiri car ils tirent systématiquement un trait sur la culture ancestrale. Gogol Ganguli abandonne ainsi la plupart des pratiques qu'il a apprises.

²¹⁴ « During pujos, scheduled for convenience on two Saturdays a year, Gogol and Sonia are dragged off to a high school or a Knights of Columbus hall overtaken by Bengalis, where they are required to throw marigold petals at a cardboard effigy of a goddess and eat bland vegetarian food. It can't compare to Christmas, when they hang stockings on the fireplace mantel, and set out cookies and milk for Santa Claus, and receive heaps of presents, and stay home from school » (*The Namesake* 64-65).

Ces derniers temps, il a tendance à se montrer paresseux, répondant en anglais à ses parents qui continuent à s'adresser à lui en bengali. Parfois, il s'aventure dans la maison sans retirer ses chaussures de sport, et il lui arrive de se servir d'une fourchette au dîner (*Un nom pour un autre* 100-01)²¹⁵.

Plusieurs éléments peuvent expliquer l'option choisie par Gogol. Tout d'abord, son jeune âge est un motif suffisant pour qu'il écarte une solution complexe alliant les deux cultures ; il n'a pas la subtilité intellectuelle ni la maturité qui lui feraient entrevoir les atouts de sa situation. En deuxième lieu, il n'a sans doute pas de modèle biculturel suffisamment valorisant auquel il pourrait s'identifier. Si la communauté bengalie installée aux Etats-Unis a une histoire très récente, il se peut que cette identité métisse ne soit pas encore élaborée. Enfin, les personnes que Gogol fréquente le plus ne sont pas des enfants d'Indiens ; ce sont des Américains. Ses amis s'appellent Colin, Jason et Marc (*Un nom pour un autre* 122)²¹⁶. C'est avec eux qu'il forme groupe, qu'il fait corps. Qui s'assemble finit par se ressembler. C'est à force de les côtoyer qu'il agit comme eux, qu'il devient comme eux. « [S]es parents ne se doutent pas qu'il est, même

²¹⁵ « Lately he's been lazy, addressing his parents in English though they continue to speak to him in Bengali. Occasionally he wanders through the house with his running sneakers on. At dinner he sometimes uses a fork » (*The Namesake* 75).

²¹⁶ *The Namesake* 93.

avec toutes ses incertitudes, un adolescent américain » (123)²¹⁷. Il se peut que le choix de Gogol soit moins le fait d'une décision réfléchie que d'une préférence affective, mais le fait est qu'il a choisi son camp. Il ne se sent aucunement Indien. Il considère qu'il appartient à la société américaine et il se voit comme un Américain à part entière.

« Lorsque l'identité sociale est frustrante et insatisfaisante, les individus tenteront de quitter leurs groupes d'appartenance (par des stratégies souvent inconscientes) . . . » (Mucchielli 80). Il est significatif que toutes les filles que Gogol fréquente durant son adolescence soient des Américaines. Parmi elles, une figure se détache, celle de Maxine. Avec elle, Gogol change d'univers. Il la rencontre au cours d'une soirée huppée, dans un appartement luxueux appartenant à un membre des Nations Unies (*Un nom pour un autre* 164-65)²¹⁸. Le regard de Gogol est tout de suite captivé par la beauté de la jeune fille, mais c'est elle qui prend les devants, qui l'appelle et l'invite à venir dîner chez elle, c'est-à-dire chez ses parents.

Le premier aperçu que Gogol a de cette famille est leur maison. Il est évident qu'il s'y intéresse, lui qui est fraîchement

²¹⁷ « [H]is parents don't suspect Gogol of being, in his own fumbling way, an American teenager » (*The Namesake* 93).

²¹⁸ *The Namesake* 127.

diplômé en architecture. Il est encore à l'extérieur de la demeure qu'il est déjà impressionné. « La maison est remarquable, de style néo-hellénique, et il reste devant le portail quelques minutes, bouche ouverte, comme un touriste » (*Un nom pour un autre* 168)²¹⁹. Maxine lui fait visiter chaque pièce de la maison et Gogol est de plus en plus fasciné. La bâtisse, qui est décrite comme « tellement impressionnante » (170)²²⁰, donne une idée de la famille qui la possède.

Les Ratliff se distinguent par leur beauté mais également par leur position sociale. « Maxine . . . est maintenant assistante d'édition dans une maison spécialisée en livres d'art » (*Un nom pour un autre* 166)²²¹. Ses parents Gerald et Lydia travaillent tous les deux et ils ont des métiers valorisants. « Gerald est avocat, Lydia conservatrice à la section des textiles du musée de New York » (172)²²². Il existe une forme de congruence entre la maison et les personnes qui l'habitent. Ces derniers incarnent un raffinement qui transparaît à la fois dans le cérémonial de leur repas et dans leur conversation. Ils donnent une impression d'autorité sur les sujets qu'ils abordent.

²¹⁹ « He is stunned by the house, a Greek Revival, admiring it for several minutes like a tourist before opening the gate » (*The Namesake* 130).

²²⁰ « too spectacular » (*The Namesake* 132).

²²¹ « Maxine . . . works as an assistant editor for a publisher of art books » (*The Namesake* 129).

²²² « Gerald is a lawyer. Lydia is a curator of textiles at the Met » (*The Namesake* 134).

A table, les Ratliff ne craignent pas d'élever la voix, de donner leurs opinions respectives sur des sujets qui n'intéresseraient pas une minute les parents de Gogol : nouveaux films, expositions, bons restaurants, plaisirs les plus quotidiens. Ils se livrent à un tour commenté de New York, des magasins, des quartiers et des immeubles qu'ils évitent ou dont ils raffolent, avec une aisance et une sûreté qui donnent au jeune homme l'impression qu'il ignore presque tout de cette ville (*ibid.*)²²³.

Bien que Gogol se considère comme un Américain, il se trouve ici en présence de personnes qui sont plus américaines que lui. A l'évidence, ils ne vivent pas leur identité de manière problématique. Les Ratliff savent qui ils sont, ne se posent pas de question sur leur identité socioculturelle, et sont satisfaits de ce qu'ils sont. Ce sont des Américains qui ont une situation confortable sur l'échelle sociale. Ils se suffisent à eux-mêmes et n'ont pas un besoin vital de se lier à une communauté pour exister. Leur assurance les dispense de se livrer à des exercices d'amabilité et de séduction à l'égard de qui que ce soit. « [I]ls sont généreux, certes, mais ce ne sont pas des gens qui en feront trop pour complaire à leur hôte, tant ils sont confiants – et avec raison,

²²³ « The Ratliffs are vociferous at the table, opinionated about things his own parents are indifferent to: movies, exhibits at museums, good restaurants, the design of everyday things. They speak of New York, of stores and neighborhoods and buildings they either despise or love, with an intimacy and ease that make Gogol feel as if he barely knows the city » (*The Namesake* 133).

dans le cas de Gogol – que leur style lui plaira » (*Un nom pour un autre* 175)²²⁴.

Il est vrai que les Ratliff n'ont pas à déroger à leurs habitudes dans le seul but de rallier Gogol à leur indubitable capacité de séduction. En revanche, le jeune homme se sent, quant à lui, aspiré par l'éclat que laisse involontairement transparaître cette famille. C'est lui qui, par la force des choses, est amené à sortir de son environnement familial. De façon très habile, Jhumpa Lahiri nous décrit la première rencontre entre Gogol et les Ratliff en entrecroisant les réactions du jeune homme face à ce qu'il expérimente et les comparaisons qu'il effectue par rapport au mode de vie de ses parents (*Un nom pour un autre* 171-74)²²⁵.

Une telle mise en perspective se fait, comme l'on s'y attend, au détriment des parents Ganguli, qui paraissent être de pâles figures au regard de l'opulence et de la sophistication de la famille de Maxine. On imagine l'emballement de Gogol, sa fascination sans borne. Cependant, l'irruption persistante de scènes familiales coutumières donne l'impression que le jeune homme est psychologiquement troublé.

²²⁴ « [T]hough the Ratliffs are generous, they are people who do not go out of their way to accommodate others, assured, in [Gogol's] case correctly, that their life will appeal to him » (*The Namesake* 136).

²²⁵ *The Namesake* 133-35.

Jean-Loup Amselle explique que, contrairement à ce qu'il prône lui-même, certaines personnes considèrent que les cultures sont isolées les unes des autres.

La fixation des limites de chacune d'entre elles est fonction, en réalité, de la place occupée par l'observateur et donc de la visée qui est opérée. Celle-ci évoque irrésistiblement le zoom d'une caméra qui, alternativement, grossit et rapetisse le champ de vision de l'opérateur (Amselle 2009 : 51).

Cet épisode chez les Ratliff constitue un tournant dans la vie de Gogol, moment où il entrevoit la possibilité de concrétiser son rêve de s'inscrire dans l'*habitus*²²⁶ américain. Le fantasme de la déconnexion par rapport à ses origines peut alors être opérationnel. De fait, par le rappel incessant des habitudes parentales, Gogol agit comme s'il bénéficiait, à présent, d'un point de comparaison, comme s'il lui était donné de considérer ce mode de vie en tant qu'entité externe. Il acquiert, par ce décadreage progressif, le point de vue d'un étranger à sa famille.

Or, il n'est pas établi que changer de point de vue permet d'obtenir automatiquement une identité nouvelle. « Lorsque l'on

²²⁶ Selon Arjun Appadurai, ce terme désigne, chez Pierre Bourdieu, « un domaine tacite de pratiques et de dispositions reproductibles » (Appadurai 2005 : 85). Le personnage de Gogol croit non seulement qu'il peut aisément intégrer le monde des Ratliff, mais aussi que cet acte lui offre la possibilité d'engendrer, à son tour, une famille « américaine ».

appartient à une culture donnée, on n'est pas conscient de vivre cette culture en tant que telle » (*ibid.*). Le désir d'être reconnu en tant qu'Américain, qui anime depuis longtemps Gogol, ne peut cependant faire l'économie de son autre appartenance, qui n'en est pas moins réelle. Cette identité qu'il souhaite ignorer s'impose à lui, de manière insidieuse et inconsciente, lorsqu'il est en passe de l'abandonner pour une autre, qui lui semble autrement plus attrayante, ce qui signifie -- par ailleurs -- qu'elle lui est, quelque peu, étrangère.

D'ailleurs, si l'attrait de Gogol pour le mode de vie des Ratliff est le signe qu'il n'appartient pas encore véritablement à ce monde américain, il devient évident qu'il se trouve dans l'obligation de fournir un effort particulier pour intégrer cet univers. Pour ce faire, il doit se déprendre de cette référence parentale qui lui semble aliénante. « Autant dire qu'on ne peut devenir indigène que par une mutilation, qui induit une perte d'identité pathologique et finalement inacceptable » (Saïd 2000 : 259). S'il souhaite avoir le sentiment d'être un Américain à part entière, Gogol doit se débarrasser de ce double regard, de ce zoom dont parle Jean-Loup Amselle, qui le fait tantôt pénétrer la réalité des Ratliff tout en le maintenant dans une position d'extériorité. Il est contraint à se « libérer » de la part

identitaire qui le rattache à ses parents, ce qui, selon Edward Saïd, laisse présager des déconvenues inévitables.

La première rencontre avec les parents de Maxine suscite l'émerveillement de Gogol puisque celui-ci est irrémédiablement séduit. Son désir d'appartenir à la société américaine trouve l'objet dans lequel il peut se réaliser. « C'est donc simultanément, et rapidement, qu'il tombe amoureux de Maxine, de la maison et du style de vie de Gerald et de Lydia, car tout cela est indissociable » (*Un nom pour un autre* 176)²²⁷. L'amour de Gogol pour Maxine n'est pas exclusif, il englobe toute la sphère socioculturelle de la jeune fille. Maxine est belle, elle est généreuse dans son comportement avec Gogol ; pourtant ce n'est pas cela qui lui vaut l'amour de cet architecte, c'est tout le reste. Maxine est indissociablement liée à « toutes ces choses » comme il est si bien dit. Elle est un moyen pour Gogol de s'installer dans ce monde qui le séduit immanquablement. Le fait que Gogol tombe si rapidement amoureux de Maxine s'explique par le vide socioculturel dans lequel il se trouve. Ayant renié le monde de ses parents, il n'a plus ce support social. Maxine et sa famille viennent combler ce vide.

²²⁷ « Quickly, simultaneously, he falls in love with Maxine, the house, and Gerald and Lydia's manner of living, for to know her and love her is to know and love all of these things » (*The Namesake* 137).

Le souhait du jeune homme est exaucé. « Dès le tout début, il a l'impression de s'intégrer sans aucun effort à la vie des Ratliff » (*Un nom pour un autre* 175)²²⁸. Le confort de la maison et l'accueil des Ratliff font que Gogol se sent d'emblée chez lui. De plus, cette famille ne le considère pas comme un étranger et il n'a pas à se soumettre à quelque rite de passage que ce soit. Jusque-là Gogol vit dans un studio sans personnalité qui donne une piètre image de lui-même. Sa mère trouve l'endroit moche, mais il la contredit. « [M]ais que ce soit Maxine qui le dise, et qu'elle ajoute "tu ferais mieux d'habiter avec moi", il est transporté » (179)²²⁹. Et elle l'invite à venir vivre chez ses parents. Dès lors, Gogol n'est plus un invité occasionnel, il devient presque un membre de la famille. « [Et] il est là, lui, soir après soir, une addition bienvenue à l'univers des Ratliff. Rien de plus que cela » (181)²³⁰.

Gogol accède à un espace privilégié lorsqu'il passe quelques jours avec les Ratliff, lors de leurs vacances annuelles, chez les grands-parents de Maxine, dans le New Hampshire. C'est une maison simple, mais le décor est spectaculaire : montagnes

²²⁸ « From the very beginning he feels effortlessly incorporated into their lives » (*The Namesake* 136).

²²⁹ « But when Maxine says it, adding "you should just stay with me," he is quietly thrilled » (*The Namesake* 139).

²³⁰ « And . . . here he is, night after night, a welcome addition to the Ratliffs' universe, doing just that » (*The Namesake* 141).

majestueuses et lac immense ; à tel point que lorsque Maxine et Gogol arrivent, Gerald les accueille par ces mots : « "Bienvenue au paradis" » (*Un nom pour un autre* 193)²³¹. Les jours que Gogol y passe ressemblent effectivement à la vie dans un éden intemporel. Il est dispensé de toute activité et son temps est dévolu aux loisirs et au plaisir. Gogol vit dans le monde intime des Ratliff, à leur rythme, au diapason avec eux.

Là encore les Ratliff sont intimement associés au lieu qu'ils habitent.

La famille paraît posséder non seulement la maison mais toute la terre attenante, le moindre arbre et brin d'herbe en vue . . . Les Ratliff, eux, semblent posséder la lune qui flotte au-dessus du lac, le soleil, les nuages. Ce lieu qui a toujours été bon pour eux, il est comme un être proche (*Un nom pour un autre* 197)²³².

L'attachement de cette famille à ce lieu ne concerne pas uniquement la période des vacances, il renvoie métaphoriquement à son enracinement dans la terre américaine, un processus qui se perd dans

²³¹ « "Welcome to paradise" » (*The Namesake* 152).

²³² « The family seems to possess every piece of the landscape, not only the house itself but every tree and blade of grass . . . The Ratliffs own the moon that floats over the lake, and the sun and the clouds. It is a place that has been good to them, as much a part of them as a member of the family » (*The Namesake* 154-55).

la nuit des temps. C'est aussi cela qui attire Gogol, cette sorte de légitimité à être Américain.

Cependant, l'acceptation de Gogol au sein de la famille Ratliff ne suffit pas à faire de lui un de leurs semblables. La légitimité qu'il recherche n'est jamais acquise, car jamais on ne l'identifie à eux. Le réflexe est même de douter de son caractère américain. Lors de son anniversaire, une amie des Ratliff lui demande à quel âge il a quitté l'Inde pour venir s'installer aux Etats-Unis. Gogol proteste et explique qu'il est né à Boston. Mais la dame persiste à le considérer comme un Indien. C'est alors que Lydia, la mère de Maxine, vient à son secours. « "Nick est américain . . . Il est né ici." Elle lui lance un regard dans lequel il découvre que, même après tous ces mois, elle n'est pas si sûre de ce qu'elle vient de dire, et murmure : "N'est-ce pas ?" » (*Un nom pour un autre* 200)²³³. L'identité de Gogol lui colle à la peau ; c'est elle qui l'empêche d'être perçu comme un authentique Américain.

Ce genre de situation, fréquent semble-t-il, fait s'interroger la romancière Chitra Banerjee Divakaruni : « Si je ne suis pas américaine, ou si les gens ne me perçoivent pas comme telle, alors

²³³ « "Nick's American . . . He was born here." She turns to him, and he sees from Lydia's expression that after all these months, she herself isn't sure. "Weren't you?" » (*The Namesake* 157).

comment cela influe-t-il sur mon identité ? » (Divakaruni 229-30 – ma traduction)²³⁴. En réalité, l'identité des migrants, et, à plus forte raison, celle de leurs enfants nés en Amérique, n'est jamais à l'abri d'un désaveu de la part de ceux qu'ils considèrent comme leurs compatriotes. Même si leur appartenance à la nation américaine ne fait aucun doute aux yeux de ces personnes d'origine indienne, elle semble ne pas pouvoir être exonérée de l'approbation des natifs. Par conséquent, cette absence de reconnaissance automatique affecte inévitablement l'image d'eux-mêmes qu'ont les enfants d'immigrés, au point qu'ils se sentent les détenteurs d'une identité défectueuse.

De son côté, Julia Kristeva s'insurge contre les « gaffeurs [qui] ne manquent pas de poser la question » des origines à ceux qu'ils identifient trop promptement à des étrangers : « Il est étranger : il est de nulle part, de partout, citoyen du monde, cosmopolite. Ne le renvoyez pas à ses origines » (Kristeva 1988 : 46). C'est un crime que de vouloir sciemment faire éclater au grand jour ce que l'autre refoule, ce qu'il a mis tant de temps à recouvrir par sa détermination à renaître différemment. C'est un crime que d'ignorer sa volonté d'assimilation.

L'identité d'un individu fait parfois l'objet de préjugés et de stéréotypes. L'apparence physique de personnages tels que Gogol

²³⁴ « If I am not American, or if people don't see me as American, then what does that do to my identity? ».

fait qu'ils sont tout de suite catalogués comme étrangers. Malgré tout, ces jeunes gens nés sur le sol des Etats-Unis persistent dans leur fantasme consistant à se considérer comme des Américains. Ils se sentent en harmonie avec leur environnement, avec le pays dans lequel ils vivent. Ils ont l'impression d'adhérer à une civilisation, de perpétuer une forme de tradition en mettant leurs pas dans ceux de leurs prédécesseurs américains. Etudiant à Yale, Gogol se réjouit d'être connecté à l'espace du campus et à la temporalité qui l'inscrit dans une lignée.

Enfin de retour dans sa chambre d'étudiant, il se sent plus à l'aise. Il aime ces vieux édifices, leur immuable beauté. L'idée que d'autres jeunes ont vécu dans cette pièce avant lui est plaisante . . . Il est tombé amoureux de l'architecture gothique de Yale dont il apprécie l'harmonie chaque jour, dans laquelle il se sent . . . intégré . . . (*Un nom pour un autre* 141)²³⁵.

Cet attachement exagéré à un lieu peut être perçu comme un désir de se créer de nouvelles racines, de combler un vide -- une fois de plus. Cependant, ce désir révèle un fonctionnement pathologique. Shirley Geok-Lin Lim estime que lorsqu'il n'existe pas

²³⁵ « But now it is his room at Yale where Gogol feels most comfortable. He likes its oldness, its persistent grace. He likes that so many students have occupied it before him . . . He has fallen in love with the Gothic architecture of the campus, always astonished by the physical beauty that surrounds him, that roots him to his environs . . . » (*The Namesake* 108).

d'équilibre entre deux systèmes culturels, lorsque l'on privilégie les valeurs occidentales, on a d'une part un complexe d'infériorité, et d'autre part on a, à l'évidence, une mentalité de colonisé (Rutherford 1992 : 295).

Jean-Loup Amselle considère, pour sa part, que le désir d'intégration est légitime :

le choix des minorités ethniques ou culturelles ne va pas forcément dans le sens de la culture d'origine – celle qui est spontanément valorisée par les partisans du multiculturalisme –, mais . . . il peut être orienté vers la culture de la société d'accueil. Le droit des minorités, c'est aussi celui de renoncer à leur culture . . . (Amselle 2009 : X).

Jhumpa Lahiri privilégie également cette approche ; mais elle montre que le désir d'appartenance se heurte inévitablement à l'épreuve des faits. Il demeure une donnée que l'on ne peut ignorer : la formidable résistance du pays d'accueil, qui ne se donne pas si aisément, même aux jeunes natifs.

Cette conviction, qu'a Gogol, de comprendre son espace de vie, de le maîtriser, est rapidement démentie. Il s'agit, une fois de plus, d'une illusion. Quand Gogol et son épouse Moushumi se rendent un soir à un restaurant où ils ont réservé une table, ils peinent à arriver

à destination. « Ils ont du mal à trouver le restaurant . . . Ils parcourent à nouveau la moitié du pâté de maisons, vérifient l'autre trottoir, reviennent à la maison dont ils inspectent les fenêtres obscures, tête penchée en arrière » (*Un nom pour un autre* 307)²³⁶. Cet épisode très symbolique montre la désorientation du couple, qui est, tout simplement, perdu. On se serait attendu à voir Ashima et Ashoke, tous deux immigrés dans un monde inconnu, au centre de cette scène, mais le fait que celle-ci concerne le jeune couple, qui prétend être initié aux subtilités de la société américaine, intrigue. Ce déplacement a pour objet de signifier qu'à l'instar des immigrés, et à un degré moindre, certes, la nouvelle génération n'a pas accès à une part importante de la réalité américaine.

* * *

L'aspect socioculturel de l'identité concerne aussi bien l'intra-personnel que l'interpersonnel. C'est avant tout la société qui détermine le rang de l'individu ainsi que sa culture. Pour les personnages de Jhumpa Lahiri, c'est la société américaine qui joue essentiellement ce rôle de juge. Il appert alors qu'elle classe invariablement ces sujets dans la catégorie des Indiens, qu'ils le soient

²³⁶ « They can't find the restaurant at first . . . They wander partway up and down the block, look on the other side. They return to the town house, looking up at the darkened windows for signs of life » (*The Namesake* 250).

véritablement ou qu'ils soient d'origine indienne mais nés sur le sol américain. Or ces dernières personnes se considèrent exclusivement américaines et se froissent lorsqu'on les désigne comme indiennes. Cette réaction montre qu'une importante composante de leur identité est source de souffrance pour eux. Par ailleurs, Jhumpa Lahiri pointe du doigt la nature chimérique de leur volonté d'être des Américains à part entière, une ambition irréaliste dans cette société où, dès le plus jeune âge, on est sensible à la notion de différence socioculturelle.

Enfin, il est important de noter que c'est l'exil, c'est-à-dire l'implantation dans une société et une culture étrangères, qui est à l'origine de la « conflictualisation » extrême de l'interaction entre un homme et le monde dans lequel il s'efforce de se faire une place. Ces conflits qui prennent leur source dans la société, car c'est elle qui impose ses codes et ses valeurs, se répercutent, en définitive, à la part la plus intime de l'identité. Amin Malak résume parfaitement la situation : « L'esprit de l'immigré est dichotomique par nature, en proie à un dilemme, ni affilié à l'ancienne culture d'origine, ni complètement accoutumé à la nouvelle culture adoptée » (Rutherford 1992 : 52 – ma traduction)²³⁷. Cet entre-deux, tel qu'il est mis en scène par la prose lahirienne, offre peu de place à l'épanouissement

²³⁷ « [T]he immigrant mind is dichotomous by nature, locked on the horns of a dilemma, neither affiliated with the old root culture, nor fully fitting with the new adopted one ».

individuel. L'équilibre ou l'harmonie n'existe pas, car chez chaque personnage il existe une affinité pour un univers socioculturel qui prédomine toujours.

II - CONFLITS AU SEIN DE LA FAMILLE

Même si elle n'est pas la seule, la famille demeure tout de même la première instance de socialisation des individus. C'est à elle que revient la fonction de faire passer l'enfant d'une approche sensorielle et instinctive de son environnement à un comportement qui fait une large place à l'héritage culturel. Outre la mission de médiation qu'elle cherche à remplir entre la tradition et l'enfant, qui reçoit aussi l'influence du monde dans lequel il vit, elle personnifie également un modèle pour une éventuelle identification.

La culture indienne traditionnelle ne reconnaît d'ailleurs l'individu que dans la mesure où il est un des éléments de la famille ; il n'a pas de réalité ni même d'importance en dehors de cette articulation-là. Le contexte indien réserve, en effet, une place prépondérante à la famille. Sudhir et Katharina Kakar en conviennent : « S'il existe un "isme" qui régit la société indienne et ses institutions, il s'agit bien du familisme » (cités par Dasgupta et

Lal 2007 : 11 – ma traduction)²³⁸. On le voit bien : pour les éléments qui la composent, il ne semble pas exister d'horizon autre que celui de la famille. Son influence est, par le poids de la tradition, capitale.

Dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri la constitution d'une famille fait figure d'enjeu majeur. La scène d'ouverture du roman *Un nom pour un autre* montre d'ailleurs la mise au monde d'un enfant (*Un nom pour un autre* 11-37)²³⁹. Ce long chapitre d'exposition, où les parents du nourrisson sur le point de naître font, chacun à son tour, ressurgir un épisode essentiel de leur vie, indique de façon évidente que le futur enfant n'émerge pas du néant. L'univers dans lequel il arrive est déjà saturé de récits et de sollicitations.

L'enfant se retrouve d'emblée face à un certain nombre de constituants identitaires qui lui sont légués, c'est-à-dire imposés. En parallèle, il subit l'influence culturelle de la société et de l'époque dans lesquelles il vit. Puisque ces deux modèles sont rarement conçus comme conciliables par la jeune génération, qui a souvent tendance à privilégier les affinités avec des personnes de leur classe d'âge et, par extension, avec leurs modes de vie et de pensée, l'identité incarnée et proposée à titre d'exemple par les parents paraît alors obsolète et fait

²³⁸ « If there is one "ism" that governs Indian society and its institutions, it is familyism ».

²³⁹ *The Namesake* 1-22.

figure d'obstacle à l'épanouissement de leur personnalité. Pour cette raison, la famille constitue par nature un territoire conflictuel. Le modèle lahirien présente un tel décalage culturel entre les générations que ce conflit s'en trouve accentué.

Pourtant, si ce schéma se confirme à l'épreuve de l'analyse, un élément inattendu apparaît, qui déroge à la règle d'une forme d'harmonie tacite au sein d'une même génération : le conflit au sein de la fratrie.

A) Conflits au sein de la fratrie

Dans *L'interprète des maladies*, mis à part la nouvelle éponyme, les couples mis en scène n'ont pas d'enfant ou n'en ont qu'un seul. Unique exception à la règle, le couple Das a trois enfants (*L'interprète des maladies* 74)²⁴⁰, ou plutôt deux, puisque l'un des fils de Mina a été conçu hors mariage, avec un ami de son époux (101)²⁴¹. Cependant, cette marmaille est reléguée à l'univers de l'enfance et ne présente pas de symptômes belliqueux affirmés. C'est à partir du

²⁴⁰ *Interpreter of Maladies* 43.

²⁴¹ *Ibid.* 64.

roman *Un nom pour un autre* que le modèle de la famille avec deux enfants s'impose. Mais là aussi, nous n'avons pas de véritables exemples de frictions, à l'opposé de *Sur une terre étrangère* où les relations entre frères et sœurs sont marquées par le ressentiment.

* * *

Pourtant tout semble commencer sous les meilleurs auspices, l'aîné prenant sous son aile le nouvel arrivant. C'est ainsi que Sudha fait véritablement accueil à son frère Rahul quand celui-ci vient au monde. « Elle se rappelait son excitation quand elle avait réarrangé sa chambre pour faire de la place au couffin de son petit frère, à sa table à langer, à son mobile de bourdons en peluche . . . » (*Sur une terre étrangère* 176)²⁴². Cette enfant fait littéralement place à son petit frère car elle considère son arrivée comme un bouleversement bienvenu.

En effet, la naissance de Rahul s'accompagne d'une désorganisation de la maison familiale qui n'est pas pour déplaire à la petite fille.

²⁴² « She remembered how excited she had been, moving her things to one side to make space in her bedroom for Rahul's bassinet, his changing table, his mobile of stuffed bumblebees » (*Unaccustomed Earth* 134).

[L]eurs rares biens étaient toujours à leur place . . . Soudha préférait le foyer de ses amies américaines, cet empilement et enchevêtrement d'objets, les traces de dentifrice dans les lavabos, leurs lits confortables qu'elles ne faisaient jamais, et la venue de Raoul avait apporté enfin le même genre de joyeux désordre . . . (*Sur une terre étrangère* 176)²⁴³.

C'est l'ordre familial que Sudha souhaite voir être remis en cause. Le mode de vie imposé par ses parents, très différent de celui de ses petites camarades américaines, lui semble être excessivement jalonné et immuable, car il ne permet ni improvisation ni fantaisie.

Par ailleurs, l'enfant se sent seule. « Bien qu'ayant souhaité plutôt une sœur, elle avait été ravie de ne plus être enfant unique, d'avoir quelqu'un avec qui combler le vide qu'elle ressentait dans la maison de ses parents . . . » (*Sur une terre étrangère* 176)²⁴⁴.

Le sentiment de vide et de solitude vient de l'absence de cohésion familiale. Sudha perçoit l'écart qui la place dans un rapport antagoniste avec ses parents. Elle n'appartient pas à leur monde et, de ce fait, elle se retrouve seule dans cet affrontement. Lorsqu'elle se

²⁴³ « The few things they owned were always in their places . . . Sudha preferred the homes of her American friends, crammed and piled with things, toothpaste caking their sinks, their soft beds unmade. Finally, with Rahul's arrival, there was a similar swelling and disorder . . . » (*ibid.*).

²⁴⁴ « She had been hoping for a sister but was delighted nevertheless no longer to be an only child, to have someone, to have someone help fill the emptiness she felt in her parents' home » (*Unaccustomed Earth* 134).

plaint de sa condition d'enfant unique, elle met en évidence le fardeau insoutenable qu'elle se sent obligée d'assumer en se conformant à l'ordre familial. Parce qu'elle se conçoit différente de ses parents, en opposition avec eux, elle n'a pas d'interlocuteur. La naissance de Rahul est la bienvenue car Sudha entrevoit la possibilité d'avoir enfin un *alter ego*. Puisqu'elle est seule face à ses parents, elle place en son frère l'espoir de trouver un allié.

L'accueil que Sudha fait à Rahul est à la mesure de l'impression que la naissance de ce dernier lui laisse. « Soudha avait six ans quand son frère était venu au monde, et la nuit où sa mère avait accouché constituait son premier souvenir totalement cohérent » (*Sur une terre étrangère* 175)²⁴⁵. La naissance du petit frère n'est pas un épisode anodin ; c'est un événement fondateur dans la vie même de Sudha. C'est l'occasion pour elle d'un éveil à la conscience, d'une perception plus affûtée, davantage adulte, du déroulement de la vie. Alors que la mise au monde d'un autre enfant peut être vue comme une façon, pour ses parents, de lui imposer une contrainte supplémentaire -- un être provenant de leur univers, et avec lequel elle devra composer --, alors qu'elle est susceptible de vivre cet événement

²⁴⁵ « He had been born when Sudha was six, and the night her mother went into labor was the first sustained memory of her life » (*Unaccustomed Earth* 133).

comme un traumatisme, Sudha s'approprie ce moment dans la mesure où elle peut l'articuler sous forme de récit. C'est la mère qui accouche ; mais, du fait de l'exercice de sa conscience lors de cet épisode, en raison du souvenir intact qu'elle en garde, c'est Sudha qui détient la capacité de reproduire, peut-être à l'infini, ce moment de sa vie. Cette petite fille a sauvegardé ses propres impressions, nées au moment de l'arrivée au monde de son petit frère. Cet instant signe l'acte de naissance spirituel de Sudha. Parce qu'elle est en mesure de faire revivre cet épisode, d'enclencher à nouveau son déroulement, elle est en quelque sorte l'« auteure » de sa vie.

Exercer une telle autorité -- ne serait-ce que par le recours à la « re-crédation » mémorielle -- sur sa propre existence, c'est nier la contribution et l'existence de sa mère, c'est se soustraire à son origine, c'est proprement transgresser. Autant la naissance de son frère marque Sudha, autant la volonté de celle-ci d'apposer son empreinte, son emprise, sur son cadet est indéniable.

[E]lle lui cherchait dans les vide-greniers les jouets les plus appropriés . . . qu'elle découvrait chez ses amies américaines. Elle avait recommandé à ses parents de lui acheter les livres que ses instituteurs lui avaient fait lire à

son arrivée dans le pays . . . Parfois, elle se passionnait plus pour tout cela que Rahoul ; c'était elle qui se balançait dans le jardin après l'école bien qu'elle soit déjà trop grande pour le siège, elle qui construisait des villages entiers en Lego que son frère détruisait d'un revers de la main enthousiaste (*Sur une terre étrangère* 178-79)²⁴⁶.

La méticulosité consciencieuse de Sudha est inappropriée pour l'insouciance propre à l'âge de son frère. La volonté dont témoigne l'aînée de façonner l'enfance de Rahul, d'influer sur son éducation, se situe dans le droit fil de son désir d'écrire sa vie. Cependant, Sudha semble être animée par un désir de trop bien faire. Ce perfectionnisme traduit le fait qu'elle ressent son propre vécu en termes de carences. Le goût qu'elle prend à jouer avec les jeux prévus pour Rahul montre à quel point elle éprouve la nécessité de revivre sa propre enfance, dans des conditions cependant plus avantageuses. Et, au travers de son petit frère, elle souhaite réécrire sa propre histoire.

Ce besoin d'influer sur le cours de la vie du nouvel enfant participe pourtant d'une bonne intention. « Si Soudha avait subi les

²⁴⁶ « She sought out all the right toys for him, scavenging from yard sales the . . . things that she'd discovered in the playrooms of her friends. She asked her parents to buy him the books she'd been read by her first teachers . . . At times she engaged with Rahul's upbringing more than he did – it was she, too heavy by then for the seats, who would swing in the yard after school, she who spent hours building towns out of Lincoln Logs that he would destroy with a gleeful swipe of the hand » (*Unaccustomed Earth* 136).

aléas de leur changement de vie, elle était résolue à ce que son frère laisse sa marque en tant que véritable enfant de l'Amérique . . . » (*Sur une terre étrangère* 178)²⁴⁷. Née à Londres avant de débarquer aux Etats-Unis à l'âge de quatre ans, Sudha est une exilée, à l'instar de ses parents (177)²⁴⁸. Toutefois, la mission que s'assigne cette fille disqualifie d'office ses parents. En endossant une responsabilité qui leur incombe naturellement, Sudha prononce le verdict de leur incompétence. C'est que, toute exilée qu'elle est, elle n'en juge pas moins que sa légitimité -- en tant qu'Américaine -- est moins sujette à caution que celle de ces êtres doublement déracinés qui appartiennent encore, à ses yeux, à un monde ancien. Sudha, quant à elle, a appris auprès d'instituteurs américains ; elle a ses entrées dans les maisons de ses amies autochtones ; par conséquent, elle s'estime initiée à cet univers américain. C'est la raison pour laquelle cette fille considère qu'elle est plus apte que ses parents à livrer à son cadet l'éducation la plus conforme à son milieu.

L'« analyse transactionnelle », inventée dans un but thérapeutique par Eric Berne, peut ici servir d'outil pour décrypter les interactions humaines. Tout acte de communication, qu'il soit verbal

²⁴⁷ « Sudha had slipped through the cracks, but she was determined that her little brother should leave his mark as a child in America » (*Unaccustomed Earth* 136).

²⁴⁸ *Unaccustomed Earth* 135.

ou non, est défini comme une « transaction » (Berne 1967 : 31). L'idée d'échange est prépondérante : la communication n'existe que dans la mesure où une réponse est donnée à un stimulus. Un message n'entraîne une transaction qu'à partir du moment où il suscite une réaction. La transaction est, à la base, une unité de rapport social. Elle recouvre, par ailleurs, une dimension psychologique. C'est d'ailleurs sur cette dimension que repose la théorie de Berne, qui cherche, avant tout, à cerner les « aspects psychiatriques de transactions spécifiques, ou d'ensembles de transactions qui ont lieu entre des personnes précises (deux ou davantage) à un moment et en un lieu donné » (Berne 1971 : 10). Dans cette configuration, la communication interpersonnelle est la mise en rapport de deux systèmes psychiques.

A cet égard, Eric Berne distingue trois types de psychologies, ce qu'il appelle les « états du Moi » : le Moi enfant, le Moi parent et le Moi adulte. Selon son vécu et son degré de maturité, chaque individu a accès à un ou plusieurs de ces états. Dans la transaction avec l'autre, il adopte une ou plusieurs attitudes psychologiques, en fonction de ses réactions aux stimuli qu'il reçoit.

Cependant, il est évident que la communication n'est pas uniquement réactionnelle. Le locuteur n'est pas forcément dans un

rôle de récepteur ; il peut être, lui-même, à l'origine du stimulus. Par conséquent, dans la communication, la notion d'intention n'est pas absente. Le Moi agit, intervient, dans l'échange ; il est prégnant, au point qu'Eric Berne considère qu'on peut en faire un diagnostic (Berne 1977 : 77-80). Le théoricien estime que le Moi se livre à des « jeux » avec son partenaire.

Eric Berne rendait compte dans l'analyse des jeux psychologiques des échanges entre deux personnes ou plus qui se passent à deux niveaux, un niveau apparent, dit "social" et un niveau caché dit "psychologique" . . . Le niveau psychologique l'emporte dans la communication (Le Guernic s.p.).

Puisque le Moi imprime sa marque dans son interaction avec l'autre, il est logique de s'interroger sur ses intentions : quel est l'enjeu de la communication pour lui ? Quel intérêt compte-t-il tirer de cette « transaction » ? « L'analyse des jeux psychologiques est une des manières de décrire la recherche d'influence sur autrui » (*ibid.*). Etant donné que les acteurs de la communication peuvent faire usage d'états du Moi différents de ceux de leur vis-à-vis, il en résulte que leurs interactions peuvent prendre la tournure d'un rapport de force.

Lorsque l'échange se fait entre deux états du Moi de la même catégorie, la communication se déroule dans la meilleure des configurations possibles. A l'inverse, lorsque la relation implique deux états du Moi différents, l'interaction devient problématique.

Chez Jhumpa Lahiri, c'est ce second schéma qui caractérise le plus souvent les rapports entre membres de la fratrie. Sudha est encore une enfant et l'on s'attend à ce qu'elle se comporte comme telle. Or, elle cherche à s'ériger en tant que parent bienveillant face à son frère, et en tant que parent critique à l'égard de ses propres géniteurs en voulant se substituer à eux -- « [c]elui qui fonctionne dans la prise en charge d'autrui reproduit un fonctionnement parental qu'il a intégré » (*ibid.*). Ce faisant, Sudha pervertit les relations au sein de cette famille et elle devient l'instigatrice du désordre tant espéré.

En dépit de son jeune âge, Sudha livre une véritable lutte de pouvoir contre ses parents. En décrétant ce qui est profitable au développement du petit garçon, elle incarne l'instance éducative, prérogative parentale essentielle s'il en est. Mais, au-delà de cet aspect, cette fille ne déroge pas qu'à une règle que l'on peut estimer mineure. Elle cherche, symboliquement, à se substituer à ses parents. En essayant de soustraire l'enfant à l'influence, et au pouvoir, de ses

géniteurs, Sudha souhaite bousculer l'ordre établi, ordre abhorré, représenté par l'organisation de la maison familiale.

Cependant, dans l'univers fictionnel de Jhumpa Lahiri, l'*alter ego* fraternel est rarement un allié, et encore moins un complice. L'autre n'est jamais identique à soi. Dans la nouvelle intitulée « Une terre inaccoutumée », Ruma apprécie la différence qui existe entre elle-même et Romi, « ce frère dont elle s'était toujours sentie si lointaine malgré l'absurde ressemblance de leurs prénoms respectifs » (*Sur une terre étrangère* 37)²⁴⁹. Si Ruma considère d'un œil suspect la volonté de duplication dont font preuve ses parents, Sudha, quant à elle, cherche, par l'intermédiaire de son frère, à exorciser son passé imparfait et à s'accomplir personnellement.

Mais, lorsque l'aînée projette ses désirs sur son frère, le miroir résiste et se rebelle. En premier lieu, l'autre déçoit par sa physionomie même. « Tout en le gâtant et en l'adorant, elle en était venue à être un peu jalouse de lui, sur des points mineurs. Elle lui enviait sa minceur . . . et sa beauté. Tout jeune, on savait qu'il serait bel homme » (*Sur une terre étrangère* 179)²⁵⁰. La dissemblance

²⁴⁹ « The brother with whom she had always felt so little in common, in spite of their absurdly matching names » (*Unaccustomed Earth* 22).

²⁵⁰ « Though she doted on him and adored him, she began to envy him in small ways. She envied him for his lean limbs . . . She envied him for his beauty; even when he was a child there was a clear sense of the handsome man he would become » (*Unaccustomed Earth* 136-37).

physique s'accompagne, dans un deuxième temps, par une attitude très différente face à la vie. « Si ses manières distantes la préoccupaient, leurs parents ne disaient rien, eux. Il avait toujours l'air un peu mécontent, et toujours pressé de s'en aller quelque part . . . » (182)²⁵¹. Le passage à l'âge adulte voit l'éclosion d'une volonté de ne pas participer à la vie commune, de décrocher, de fuir le milieu familial. Quand ses proches l'accompagnent à l'université de Cornell, où, pour la première fois, il va vivre loin d'eux, Rahul ne se livre à aucune démonstration de tristesse ou d'affection.

Au moment du départ, sa mère avait pleuré et Soudha avait versé quelques larmes, elle aussi, émue à l'idée d'abandonner son frère cadet qui n'avait pas encore dix-huit ans dans cet endroit isolé et majestueux. Rahoul, lui, n'avait pas manifesté qu'il se sentait retranché ou libéré de ses proches ; après avoir empoché l'argent que son père lui avait tendu, il était rentré dans le bâtiment de la cité universitaire avant même que Soudha et ses parents aient disparu au bout de l'allée (171)²⁵².

²⁵¹ « His aloofness troubled Sudha, but her parents said nothing. He seemed always to be in a slightly bad mood and in urgent need to get somewhere . . . » (*Unaccustomed Earth* 139).

²⁵² « When it was time to say good-bye their mother wept, and Sudha cried a little, too, at the thought of abandoning her little brother, still not eighteen, in that remote, majestic place. But Rahul did not behave as if he were being either abandoned or liberated. He pocketed the money their father counted out and gave him as they parted, and he turned back toward his dormitory before Sudha and her parents had pulled away » (*Unaccustomed Earth* 130).

Le jeune homme cherche, en réalité, à échapper à l'influence de sa famille, y compris -- sacrilège suprême, aux yeux de Sudha -- à celle de sa sœur aînée.

De fait, le conflit avec cette dernière est à peine dissimulé.

Ils ne se querellaient jamais, elle et lui, mais il y avait des moments apparemment anodins, . . . où elle avait brusquement la certitude qu'il la méprisait, non à cause de ce qu'il pouvait dire ou faire, car il restait toujours froidement poli, mais parce qu'elle avait la nette impression qu'il avait changé d'opinion à son égard, que le Rahoul qui avait autrefois recherché ses conseils et sa confiance avait été remplacé par un être qu'elle ne pouvait que heurter (*Sur une terre étrangère* 182)²⁵³.

Dès que Rahul déroge au rôle qu'elle lui a assigné -- celui d'un enfant littéralement subjugué --, Sudha le considère comme hostile. Cette attitude peut sembler pathologique, dans la mesure où cette jeune fille souhaite maintenir son frère, pourtant adulte, dans un rapport de subordination. Alors que dans le schéma de l'analyse transactionnelle,

²⁵³ « She and Rahul never argued, but there were moments, . . . when she was briefly convinced he despised her. It was nothing he said or did – even in his avoidance he was always coolly polite – but she sensed that he had revised his opinion of her, that the Rahoul who had once looked up to her and confided in her was replaced by a person she could only offend » (*Unaccustomed Earth* 139).

en raison de la mise en équation de deux identités adultes, le rapport doit être équilibré, ici l'aînée cherche toujours à s'imposer en tant que parent.

Toutefois, la conclusion à laquelle aboutit Sudha -- selon laquelle la créature cherche à se dérober à l'emprise de sa créatrice et maîtresse -- n'est pas dénuée de fondement, vu l'hostilité dont témoigne Rahul à l'encontre de sa sœur. Alors que le jeune homme est en situation d'échec à l'université, Sudha, se pliant à la demande d'intervention de ses parents (*Sur une terre étrangère* 183)²⁵⁴, essaye de le raisonner. Mais celui-ci lui oppose une fin de non recevoir.

Je ne t'ai pas demandé d'aide. Tu n'as rien à corriger ou réparer . . . Tu ne vis même plus ici . . . Tu crois que tu peux débarquer de Londres, tout arranger comme par miracle, et disparaître encore ? C'est ça, ton plan ? . . . Tu n'as pas à comprendre, Didi. Tu n'es pas censée tout comprendre tout le temps (184-85)²⁵⁵.

Rahul reproche à sa sœur aînée de ne pas être placée de la façon la plus appropriée pour s'immiscer dans sa vie. La jeune fille étudie en

²⁵⁴ *Unaccustomed Earth* 139-40.

²⁵⁵ « I'm not asking you to help. You don't need to fix anything . . . You don't even live here . . . You think you can stroll in and make everything perfect before you disappear to London? Is that what you want to do? . . . You don't have to get it, Didi. You don't have to get everything all the time » (*Unaccustomed Earth* 141).

fait à Philadelphie, et elle est sur le point de s'exiler à Londres pour poursuivre ses études à la London School of Economics. Par conséquent, elle vit presque toujours loin du foyer familial. De ce fait, son intervention auprès de Rahul est perçue comme une ingérence insupportable. Alors que le jeune homme est en pleine débâcle, il tient, paradoxalement, une attitude davantage adulte que celle de ses interlocuteurs familiaux, dans le sens où il refuse leur soutien et souhaite assumer la tournure que prend sa vie.

En refusant l'ingérence de sa sœur, Rahul met fin à ce qui ressemble à une relation de « parasitage »²⁵⁶. Celle-ci « vire au jeu psychologique quand l'un des partenaires se lasse et s'apprête à quitter l'autre . . . C'est le "switch", le coup de théâtre avec changement d'état du moi et rupture plus ou moins violente selon le degré de parasitage » (Le Guernic s.p.). Rahul veut sortir du statut d'enfant, ce carcan dans lequel l'a enfermée sa sœur. Pour devenir adulte, ou du moins pour s'émanciper, il n'a pas d'autre choix que de briser le schéma de la transaction complémentaire qui avait cours jusqu'alors. En se rebellant, il refuse de reconnaître à Sudha le statut de parent qu'elle s'est auto-octroyée. « [L]e rêve d'agir sur l'autre ne se réalise

²⁵⁶ Nous développons cette notion dérivée de l'« analyse transactionnelle » un peu plus loin.

pas sans sa collaboration » (*ibid.*). Rahul oblige Sudha à renoncer à l'identité qu'elle s'est choisie.

La réaction de Rahul, brutale, renvoie Sudha à un examen personnel.

C'était vrai qu'elle avait toujours voulu intervenir dans l'existence de son frère, non pour la contrôler mais avec le souhait de l'améliorer. Elle ressentait une forte responsabilité envers lui depuis le début. C'était ainsi, et pas autrement, qu'elle concevait son rôle de sœur (*Sur une terre étrangère* 184)²⁵⁷.

Le sentiment de sa propre importance, de son aptitude à contribuer à l'amélioration de la vie de son frère cadet, semble présomptueux et pathologique. Il est en tout cas symptomatique de ces enfants qui, au décès de leurs parents, doivent devenir adultes de façon quasi-immédiate afin d'assumer la charge parentale auprès du reste de la fratrie. Or, les parents de Sudha sont toujours en vie. Si cette jeune fille souhaite se substituer à eux, ce depuis la naissance de son petit frère, c'est parce qu'elle les juge indignes d'assumer cette fonction.

²⁵⁷ « She'd always had a heavy hand in his life, it was true, striving not to control it but to improve it somehow. She had always considered this her responsibility to him. She had not known how to be a sister any other way » (*Unaccustomed Earth* 141).

A Wayland, ils étaient devenus passifs, méfiants, déroutés par le rituel de la vie dans une petite ville de Nouvelle-Angleterre alors qu'ils avaient su trouver leurs repères dans deux des plus grandes métropoles au monde. Ils s'étaient mis à compter sur leurs enfants, à commencer par Soudha (181)²⁵⁸.

L'exil dans une localité peu stimulante est à l'origine de la démission de ces adultes. Ces derniers sont incapables d'ajuster leur conduite au mode de vie qui a cours dans leur ultime point de chute, et ils doivent avoir recours à leur fille pour contacter les différents services auxquels ils souhaitent accéder. Sudha devient une interprète entre ses parents et le monde extérieur. Elle en déduit alors que, puisque ses géniteurs sont aussi démunis que des enfants, puisque son petit frère doit être en phase avec sa société, c'est elle qui est la plus qualifiée pour élever Rahul.

Cependant, sa conception de l'éducation trouve bientôt ses limites. Bien avant l'épisode où son frère refuse son ingérence, à une période où ce dernier est encore collégien et vit en permanence chez ses parents, elle l'initie à la consommation de l'alcool (*Sur une*

²⁵⁸ « In Wayland they became passive, wary, the rituals of small-town New England more confounding than negotiating two of the world's largest cities. They relied on their children, on Sudha especially » (*Unaccustomed Earth* 138).

terre étrangère 168)²⁵⁹. La relation entre Sudha et Rahul relève de la « théorie du parasitage », une analyse des rapports humains qui prend appui sur l'« analyse transactionnelle » d'Eric Berne.

Développée par Fanita English, elle s'articule avec celle des jeux . . . C'est une relation complémentaire qui relie une personne présentant dans la relation un état du moi Enfant de type "impuissant" ou "fripon" à une autre personne présentant un pseudo Parent de type "secourable" ou "autoritaire" (Le Guernic s.p.).

La transaction complémentaire implique deux états du Moi différents, mais stables -- « [l]a relation est figée » (*ibid.*) -- ; on parle aussi de transaction parallèle, ce qui signifie que l'interlocuteur accepte de jouer le rôle qui lui est assigné. Puisque Sudha s'octroie le statut de parent, Rahul accepte, pour un temps, d'être initié par elle. Dès le départ, Rahul ne résiste pas à la pratique nouvelle à laquelle l'invite sa sœur ; il y prend même goût. Plus tard, c'est lui-même qui réclame à Sudha de lui acheter de la bière car il est encore mineur.

²⁵⁹ *Unaccustomed Earth* 128.

Après s'être rendue au magasin de spiritueux, Soudha l'avait aidé à répartir les cannettes de bière entre leurs deux chambres afin que leurs parents ne découvrent rien de suspect . . . [E]lle s'était sentie brusquement très proche de son frère, elle avait eu l'impression qu'ils étaient enfin amis après toutes ces années où elle l'avait tenu pour un gamin (*Sur une terre étrangère* 168-69)²⁶⁰.

Dans le but d'en faire un ami, Sudha n'a aucun remords à devenir la complice de son frère en perpétrant un acte prohibé. Lorsqu'elle s'était arrogée le rôle de parent, la petite fille avait déjà transgressé la hiérarchie familiale. A présent, en voulant se placer au niveau de son frère, pour rétablir un équilibre, elle ne trouve pas d'autre voie que celle du franchissement des limites imposées par la loi et la morale. L'acte interdit est commis à l'insu des parents -- passifs, une fois de plus, car ils sont assoupis dans leur chambre --, preuve que Sudha contourne toujours l'autorité parentale.

Dans ce contexte, le dysfonctionnement familial initié par Sudha ne peut demeurer sans conséquences. Rahul s'enfonce en effet dans l'alcoolisme (*Sur une terre étrangère* 199-200)²⁶¹, rate ses études

²⁶⁰ « She went to a local liquor store, helping Rahul divvy up the cans between his room and hers so that their parents wouldn't discover them . . . She felt a new bond with her brother, a sense, after years of regarding him as just a kid, that they were finally friends » (*Unaccustomed Earth* 128-29).

²⁶¹ *Unaccustomed Earth* 153.

(196)²⁶² et sa carrière, car il finit cuisinier alors qu'il rêvait de devenir auteur dramatique (209)²⁶³. Entretemps, il gâche la réception de mariage de sa sœur (204-05)²⁶⁴. Et, plus tard, tandis qu'il est chargé de la garde du fils de Sudha et Roger, il cède à la tentation de boire et s'évanouit, laissant le bébé à l'abandon dans une baignoire remplie d'eau. Cette défaillance de sa part menace de briser le mariage de sa sœur (220-25)²⁶⁵. En bref, l'alcoolisme de Rahul ne joue pas uniquement contre lui ; il le rend irresponsable et met, par conséquent, la vie des autres en péril.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si c'est Sudha qui doit faire les frais de l'incompétence de son frère. On a l'impression qu'il est amené, inconsciemment, à se venger du sens de l'efficacité qu'a voulu lui inculquer sa sœur dans un premier temps. Le désir qu'a pu avoir celle-ci de le façonner, est ressenti comme une insupportable mainmise sur sa vie, sentiment qui débouche, paradoxalement, sur un renoncement à tout contrôle de sa propre existence. L'implication de Sudha est contre-productive, car Rahul semble enclin à vouloir prouver, par ses actes, que sa sœur a eu tort.

²⁶² *Ibid.* 150.

²⁶³ *Ibid.* 160.

²⁶⁴ *Ibid.* 156-57.

²⁶⁵ *Ibid.* 169-73.

De son côté, l'installation à Londres et la rencontre avec Roger facilitent le désengagement de Sudha, par rapport à la sphère familiale. Quand ses parents lui demandent de raisonner une fois encore son frère, elle avoue ne plus être en mesure de le faire : « Je ne peux plus lui parler. Je ne peux pas le changer. Je ne peux pas arranger tout ce qui ne va pas dans cette famille » (*Sur une terre étrangère* 203)²⁶⁶. Alors qu'elle s'était vue, pendant des années, comme la garante de l'équilibre familial, elle ne veut plus assumer cette charge, et admet être désormais impuissante puisque la situation est sans espoir. Cependant, elle fait ce constat d'échec sans se poser la question de sa responsabilité personnelle. Elle estime que ses parents et son frère sont les seuls responsables de leur sort.

Sudha considère qu'elle incarne toujours la sœur bienveillante. Quand, après son coup d'éclat, Rahul quitte brusquement la réception de mariage de sa sœur, celle-ci semble être la seule à s'inquiéter pour lui.

[A]ucun d'entre eux ne pouvait quitter la réception pour partir sur les traces de Rahoul ; le plus triste pour elle, peut-être, a été de voir que ses parents commençaient à se

²⁶⁶ « I can't talk to him anymore. I can't fix him. I can't keep fixing what's wrong with this family » (*Unaccustomed Earth* 156).

détendre une fois débarrassés de la présence de leur fils. Parce qu'elle en était incapable pour sa part . . . (*Sur une terre étrangère* 205)²⁶⁷.

L'enjeu de cet incident est de mesurer avec exactitude le danger que court Rahul en prenant ainsi la route sous l'emprise de l'alcool. Si Sudha se fait du souci pour son frère, davantage que ses parents, c'est parce qu'elle est au fait de la gravité de l'addiction de celui-ci (204)²⁶⁸. Dans ce cas, on ne peut nullement faire grief aux parents d'adopter une attitude « perverse ». Ils sont ignorants -- et, par conséquent, dans une certaine mesure, innocents -- des périls auxquels le jeune homme est exposé. Le glissement de la notion de perversion, affectée aux parents alors qu'elle devrait être associée à Sudha -- car c'est elle qui connaît le mal qui ronge la vie de son frère --, est le signe que le narrateur hétérodiégétique de la nouvelle n'est pas neutre. On peut alors mettre en doute son innocence et se demander s'il ne traduit pas excessivement le point de vue de Sudha, comme si celle-ci utilisait cette parade, ce déguisement narratif, pour se dédouaner.

²⁶⁷ « But no one was in the position to search for him in the middle of the reception, and without him there, perversely, her parents began to relax. Only Sudha couldn't relax » (*Unaccustomed Earth* 157).

²⁶⁸ *Unaccustomed Earth* 156.

Finalement, ce n'est que lorsque la vie de son fils Neel est mise en danger que Sudha s'interroge sur son rôle dans la lente faillite familiale.

– C'est à cause de moi ?

Car elle avait envisagé cette éventualité, pendant les longues heures sans sommeil : que le fait de la revoir ait réveillé en lui des souvenirs du passé, de ces nuits où ils avaient défié ensemble l'autorité de leurs parents en versant de la bière tiède dans des tasses remplies de glaçons, en tissant ainsi un lien particulier entre eux (*Sur une terre étrangère* 223)²⁶⁹.

Sudha se voit enfin sous son vrai jour, celui du catalyseur de toute cette décadence. Parce qu'elle s'est octroyée un rôle déterminant dans la conduite des affaires familiales, l'écroulement de ce monde ne peut que remettre en cause sa propre compétence. Alors qu'elle prétextait l'ignorance de ses parents pour se substituer à leur autorité, les faits démontrent qu'elle est elle-même une mauvaise interprète. En cherchant à procurer à Rahul une initiation à la culture américaine,

²⁶⁹ « "Is it me?" she asked. For she had wondered this, during the long hours she had lain awake: wondered if seeing her had reminded him of the past, of those nights they had defied their parents together, pouring warm beer into cups of ice and forging a link all their own » (*Unaccustomed Earth* 172).

elle a omis de l'instruire sur l'art de la nuance, à savoir qu'il est nécessaire de distinguer entre la dégustation et l'addiction. De plus, pour ne pas avoir réagi à temps à la maladie de son frère, à son alcoolisme, elle a dérogé au rôle qu'elle s'était pourtant assignée. Enfin, elle n'a pas su interpréter ses propres failles : la confiance absolue en ses qualités de discernement, au début, puis, alors que la spirale de la faillite était déjà enclenchée, le refus obstiné d'admettre et d'assumer sa responsabilité.

Au final, avec le retour de ses parents en Inde, et l'obligation, pour elle, d'exclure son frère de sa vie, la cellule familiale dont Sudha s'était portée garante finit par éclater. Par ailleurs, parce qu'elle a caché la nature du mal qui affecte son frère à son époux, celui-ci s'estime être trahi (*Sur une terre étrangère* 221-22)²⁷⁰. A son tour, la famille qu'elle a construite avec Roger est sur le point d'imploser. Là encore, parce qu'elle n'a pas su tenir son frère malade à l'écart de son fils, innocent et vulnérable, la culpabilité de Sudha est incontestable. Une fois de plus, les autres étaient ignorants de la menace ; mais elle, elle savait.

* * *

²⁷⁰ *Unaccustomed Earth* 170-71.

Dans les conflits qui peuvent s'instaurer au sein de la fratrie, le rôle des parents peut être déterminant. Ces derniers font, en effet, office d'instance de médiation, car l'affrontement entre enfants n'échappe pas toujours à leur surveillance. Et, selon le jugement qu'ils prononcent à l'égard de l'un des enfants, il suscitera la plupart du temps le ressentiment de l'autre.

Ruma estime avoir mieux réussi sa carrière professionnelle que son frère Romi. « Pendant des années, Rouma avait travaillé cinquante-quatre heures par semaine, gagné des honoraires considérables alors que Romi continuait à vivoter » (*Sur une terre étrangère* 54)²⁷¹. Cependant, cette jeune femme souffre du fait que son père lui refuse toute marque d'approbation. « [S]on père avait plus de respect pour Romi, en dépit de son existence désordonnée, parce qu'il avait eu son diplôme à Princeton et reçu une bourse Fullbright pour poursuivre ses études à l'étranger » (55)²⁷². C'est sans doute à cause de cette différence de traitement que Ruma souhaite supplanter son frère dans l'estime de son père, en proposant à ce dernier, récemment veuf, de venir s'installer chez elle (73-74)²⁷³.

²⁷¹ « Ruma had worked fifty-hour weeks for years, had earned six figures while Romi was still living hand to mouth » (*Unaccustomed Earth* 36).

²⁷² « In spite of Romi's itinerant, uncertain life, she knew her father respected him more for having graduated from Princeton and getting a Fulbright to go abroad » (*Unaccustomed Earth* 37).

²⁷³ *Unaccustomed Earth* 52.

Cette jeune femme ressent la préférence accordée à Romi comme une injustice car elle estime, en définitive, avoir mieux réussi que lui. Par conséquent, elle considère avoir chèrement acquis une situation pouvant susciter l'admiration paternelle.

* * *

En réalité, dans un cas comme dans l'autre, le ressentiment qui peut exister au sein de la fratrie ne se limite jamais à son strict périmètre. Il finit toujours par empiéter sur le cadre familial, car la jeune génération impute la responsabilité de ses frustrations, ou de son obligation de bien faire, à ses parents. Ces derniers incarnent alors la source de leurs maux ainsi qu'une instance contraignante.

Par ailleurs, si, dans *Un nom pour un autre*, Gogol et Sonia semblent développer une relation fraternelle saine, en tout cas dénuée d'intentions de s'opposer, tel n'est pas le cas des autres protagonistes de Jhumpa Lahiri. En effet, lorsque ceux-ci ont affaire à l'autre membre de leur fratrie, l'affrontement est inévitable, lors même que leur appartenance à la même classe d'âge et le fait qu'ils doivent surmonter des dilemmes similaires devraient en toute logique les conduire à s'épauler. Le problème est que, de façon constante, l'un des enfants est associé aux parents, aux ennemis.

B) Conflits intergénérationnels

L'appartenance à des générations différentes entraîne généralement des difficultés de communication ou, tout du moins, une forme d'incompréhension. Si l'on considère que les individus sont des expressions de leur contexte et de leur époque, il n'est pas difficile de concevoir que le décalage est un phénomène récurrent. Chez les personnages de Jhumpa Lahiri ce décalage est accentué du fait que parents et enfants proviennent d'univers non pas uniquement différents, mais plutôt contradictoires.

D'un autre côté, le rapport de force n'est jamais équilibré, car nature et culture s'accordent à conférer une prééminence aux aînés. Dans l'univers de Jhumpa Lahiri, cette hiérarchie n'est jamais garantie ; et l'enjeu, pour la jeune génération, consiste souvent à la remettre en cause.

* * *

De fait, s'agissant des rapports entre enfants et parents, l'abnégation ne fait jamais partie des sentiments envisagés, surtout à partir du moment où l'exil initial, qui mène une génération de l'Inde aux Etats-Unis, est consommé. D'ailleurs, l'exil constitue, en lui-

même, le premier acte de rébellion contre l'autorité parentale. Julia Kristeva va jusqu'à considérer l'exil comme un geste parricide :

Qui n'a pas vécu l'audace quasi hallucinatoire de se penser sans parents – exempt de dettes et de devoirs – ne comprend pas la folie de l'étranger, ce qu'elle procure comme plaisir ("Je suis mon seul maître"), ce qu'elle contient d'homicide rageur ("Ni père ni mère, ni Dieu ni maître...") » (Kristeva 1988 : 35).

Dans cet ordre d'idée, le désir de partir répond à un besoin de s'affranchir d'une tutelle devenue intolérable. Outre le fait que l'exil représente l'affirmation d'une individualité, d'une identité pensée en terme de projet indépendant de celui du groupe d'origine, car il prend le risque de s'opposer au désir parental (*Un nom pour un autre* 34-35)²⁷⁴, il aboutit à la dissolution de la cellule familiale. En Inde, le système traditionnel de la *joint-family* a pour conséquence que, même après leur mariage, les fils continuent de vivre chez leurs parents. Ce modèle qui prend sa source dans des considérations économiques, liées à la conservation du patrimoine, et dans une optique de solidarité à l'égard des aînés, assure une certaine cohésion familiale. Cette

²⁷⁴ *The Namesake* 20.

configuration basée sur la reproduction, à l'infini, d'un même mode de vie ne favorise guère la transgression et la rébellion. L'ordre se doit d'être immuable et impose une absence globale de contradiction. Dans ce contexte, dès lors qu'un individu cherche à expérimenter un mode de vie inaccoutumé, on estime qu'il transgresse, qu'il remet en cause l'ordre établi depuis des générations.

Ensuite, à partir du moment où certaines personnes s'exilent et donnent naissance à une progéniture dans le pays étranger, l'écart culturel qui existe entre ces deux générations se révèle avant tout conflictuel. « A mesure que les familles se déplacent vers de nouveaux environnements, . . . les relations familiales peuvent devenir volatiles » (Appadurai 2005 : 85). D'ailleurs, la plupart des jeunes qui se retrouvent dans cette configuration ressentent la pression familiale comme une oppression.

Cependant, il convient de se demander, à la suite de Julia Kristeva, s'il est possible de vivre en complète autarcie par rapport à ses parents : « Etre dépourvu de parents – point de départ de la liberté ? » (Kristeva 1988 : 35). Le lien entre ces deux propositions ne paraît pas automatique. Pour les personnages de Jhumpa Lahiri, il semble, au contraire, que vouloir se défaire de l'influence parentale

relève de l'impossible. Dans ces conditions, parler de liberté est hors de propos.

Les attentes parentales sont d'ordre multiple. Dans le cas de Sang, dans la nouvelle « Rien à voir avec l'amour », les parents vivent mal le fait que cette jeune fille ait décidé d'abandonner ses études. « Lorsqu'elle-même y avait renoncé un an plus tôt, lui avait-elle raconté, sa mère s'était enfermée dans sa chambre pendant une semaine et son père avait cessé de lui adresser la parole » (*Sur une terre étrangère* 235)²⁷⁵. Sang a le sentiment de suffoquer à l'université et lorsqu'elle prend la décision, pour ce qu'elle estime être son équilibre, de quitter cet univers, ses parents font une scène. Leur attitude, qui confine à l'hystérie, montre à quel point l'abandon de leur fille déçoit leurs espérances. Ce qui est particulièrement remarquable ici, est la façon dont la frustration se manifeste par des comportements infantiles. Ces adultes, impuissants face à un événement qui les dépasse et auquel ils ne sont pas préparés à réagir, ne peuvent exprimer leur mécontentement que par la bouderie.

Pourtant, ces derniers ne renoncent pas à jouer un rôle important dans l'avenir de leur enfant. C'est en raison de leur

²⁷⁵ « [S]he told him that after she dropped out of Harvard a year ago, her mother locked herself up in her bedroom for a week and her father refused to speak to her » (*Unaccustomed Earth* 181).

inquiétude que Sang, qui vit pourtant hors du domicile familial, reçoit des appels de prétendants de sa communauté. « Donc ces inconnus, qui se trouvaient habituellement être également bengalis, obtenaient son numéro d'une relation d'un ami d'amis des parents de Sangue, lesquels voulaient à toute force la marier, d'après elle » (*Sur une terre étrangère* 226)²⁷⁶. Même si la jeune fille échappe à leur zone d'influence, ses parents tiennent à s'assurer qu'elle ne contracte pas une union exogame en multipliant ses chances -- bien que la principale concernée ne voie pas les choses sous cet angle -- de convoler avec un homme de sa communauté. Cependant, la méthode employée, et le fait que la jeune fille sache que ses parents sont à l'origine de toutes ces sollicitations, ne font que l'exaspérer davantage. Le désir manifeste de ses parents d'intervenir sur sa destinée la conduit à la rupture et explique son besoin d'aller vivre en colocation avec des étrangers, loin de son milieu familial.

Dans *Un nom pour un autre*, Moushumi pousse plus loin ce mouvement ; et lorsqu'elle cherche à s'éloigner du monde parental, elle change carrément de continent et s'exile à Paris (*Un nom pour un*

²⁷⁶ « [T]hese men, most of whom also happened to be Bengali, would procure her number from someone who knew someone who knew her parents, who, according to Sang, desperately wanted her to be married » (*Unaccustomed Earth* 174).

autre 266)²⁷⁷. A ce titre, cette jeune femme est sans doute l'un des rares personnages de Jhumpa Lahiri à s'approprier un semblant de liberté. Il est vrai que le changement de cadre est également partie prenante dans cette émancipation. Julia Kristeva souligne, une fois de plus, le lien entre exil et liberté : « Certes, l'étranger s'enivre de cette indépendance, et sans doute son exil lui-même n'est-il d'abord qu'un défi à la prégnance parentale » (Kristeva 1988 : 35). Mais la liberté ne s'acquiert qu'en rapport à une source d'agression ; et celle-ci est souvent parentale, si l'on en croit Kristeva. A Paris, Moushumi échappe complètement à la surveillance parentale et aux obligations qui vont avec.

Si, dans le cas de Sang, les attentes parentales sont indifférenciées, il en va tout autrement la plupart du temps. Les pères sont préoccupés par la réussite professionnelle de leur progéniture, alors que les mères gardent un œil inquisiteur sur leur sexualité et souhaitent les voir s'établir avec un partenaire conforme à la tradition. Les parents de Ruma respectent ce partage du domaine d'influence. La jeune femme est consciente qu'elle a dérogé aux espérances paternelles. « Elle savait qu'elle l'avait déçu lorsqu'elle avait été refusée par toutes les universités de l'Ivy League auxquelles elle avait

²⁷⁷ *The Namesake* 214-15.

postulé . . . » (*Sur une terre étrangère* 55)²⁷⁸. De son côté, la mère de Ruma met tout en œuvre pour dissuader sa fille d'épouser un Américain (41)²⁷⁹. Entre les obligations de réussite imposées par l'un et les interdits prononcés par l'autre, la marge de manœuvre des enfants semble restreinte. Ils sont, en tout cas, soumis à un programme de vie qui leur apparaît contraignant, ainsi que l'exprime Sang.

En plus de ces deux injonctions prioritaires, les enfants se voient attribuer le devoir d'apprendre la langue maternelle et la culture des parents. Là encore, ils ont l'impression de s'adonner à un exercice forcé. Le bengali « restait pour elle une forme d'expression liée à sa propre enfance . . . [S]a mère s'était montrée très stricte sur ce point, à telle enseigne que Rouma ne s'était jamais adressée à elle en anglais . . . » (*Sur une terre étrangère* 24)²⁸⁰. La langue maternelle n'est pas une richesse culturelle que l'on transmet de façon désintéressée. Elle devient l'instrument d'un conditionnement de l'enfant, qui doit faire usage de certains codes afin de maintenir la relation primordiale avec la mère et afin d'obtenir son assentiment. Cette attitude peut être perçue comme perverse car elle consiste, en fait, en un

²⁷⁸ « She knew that she had disappointed him, getting rejected by all the Ivy Leagues she'd applied to » (*Unaccustomed Earth* 37).

²⁷⁹ *Unaccustomed Earth* 26.

²⁸⁰ « Bengali had never been a language in which she felt like an adult . . . Her mother had been strict, so much so that Ruma had never spoken to her in English » (*Unaccustomed Earth* 12).

assujettissement de la petite fille qui est privée de toute communication avec sa mère si elle n'obéit pas à cette règle, alors même qu'elle se sent davantage en confiance lorsqu'elle s'exprime en Anglais, langue qu'elle estime mieux maîtriser. Ce blocage a des répercussions sur la psychologie de Ruma devenue adulte, car elle associe toujours sa langue maternelle à une incapacité, chez elle, de dépasser sa puérilité. Par conséquent, cet idiome lui apparaît toujours comme la source d'une souffrance.

Jhumpa Lahiri, lorsqu'elle revient sur sa propre expérience d'enfant d'immigrés, évoque cette mainmise culturelle des parents : « Cela a toujours été une question d'allégeance, de choix . . . Maintenir des liens avec l'Inde, et préserver les traditions indiennes en Amérique a toujours été important pour eux » (Das 2008 : 177-78 – ma traduction)²⁸¹. Dans un autre texte, Lahiri explique comment son comportement d'enfant répliquait la culture parentale. « A la maison, je suivais les coutumes de mes parents, parlant bengali . . . » (Lahiri 2006 – ma traduction)²⁸². La romancière prétend s'être pliée de bonne grâce à la pratique des traditions importées par ses parents. Ses personnages, quant à eux, semblent davantage terrifiés par ces

²⁸¹ « It was always a question of allegiance, of choice . . . Maintaining ties to India, and preserving Indian traditions in America, meant a lot to them ».

²⁸² « At home I followed the customs of my parents, speaking Bengali . . . ».

coutumes qu'ils identifient d'emblée comme aliénantes. La façon qu'a la mère de Ruma d'imposer sa langue à sa fille relève du chantage. Elle traduit en tout cas une insécurité, une anxiété, quant à la survie de sa culture au-delà de sa propre personne. Cette obstination, qui confine à l'acharnement quand on voit les stigmates psychologiques qui marquent encore Ruma des années plus tard, paraît paradoxale puisqu'en s'exilant cette femme a elle-même accepté de se couper de son milieu d'origine.

Dans ce contexte, on peut légitimement se demander comment ces parents veulent que leurs enfants réussissent dans la société américaine alors que leur préoccupation première est de les tenir amarrés au mode de vie indien. Jhumpa Lahiri offre une explication : « Pendant l'adolescence, on m'avait exhortée à ne pas me comporter comme une Américaine, ou, pire, à me considérer comme telle. En fait, être une Américaine n'était pas une option » (Lahiri 2000 – ma traduction)²⁸³. L'indianité devient la pierre angulaire de l'identité de ces enfants de l'immigration. Il ne leur est pas permis de se considérer en dehors de cette appartenance. Or, le monde environnant n'est pas sans influence sur eux.

²⁸³ « Growing up I was admonished not to behave like an American, or, worse, to think of myself as one. Actually, being an American was not an option ».

Je pénétrais également dans un monde que mes parents ne maîtrisaient guère : l'école, les livres, la musique, la télévision, des éléments qui s'infiltraient en moi et qui devinrent un aspect fondamental de mon être. Je parlais anglais sans accent, comprenant la langue mieux que mes parents ne soient en mesure de le faire, même aujourd'hui (Lahiri 2006 – ma traduction)²⁸⁴.

L'enfant identifie les facteurs culturels de socialisation comme antinomiques du monde parental. De fait, lorsque les parents de la petite Jhumpa Lahiri lui interdisent de devenir une Américaine, ils souhaitent qu'elle fasse abstraction de son environnement culturel, de peur qu'elle ne cède à ses charmes si envoûtants pour la jeunesse. En érigeant leur propre culture comme unique horizon et le monde américain en tant qu'interdit, ces parents manifestent leur « psychose » quant à l'amour que leur portent leurs enfants. En effet, l'éventuelle conversion de la nouvelle génération aux valeurs de la société américaine représenterait, à leurs yeux, un passage à l'« ennemi ». Ce serait alors une trahison perçue comme un traumatisme pour les parents, semblable à la perte même de l'enfant.

²⁸⁴ « I also entered a world my parents had little knowledge or control of: school, books, music, television, things that seeped in and became a fundamental aspect of who I am. I spoke English without an accent, comprehending the language in a way my parents still do not ».

Cependant, il existe ce qu'on peut appeler ici un principe de réalité : il est, en effet, illusoire de penser que la jeune génération puisse demeurer indéfiniment insensible au mode de vie américain. Dès lors que les enfants d'immigrés entrent en contact avec des jeunes Américains de leur âge, ils sont exposés à une nouvelle vision de l'existence. Toutefois, lorsqu'ils retournent à l'univers parental, ils sont confrontés à une réalité qui leur semble moins reluisante. Dans *Un nom pour un autre*, quand Gogol emmène sa petite amie Maxine chez ses parents, il ne peut s'empêcher de ressentir de la honte par rapport au monde que ces derniers représentent.

En chemin, il prévient son amie américaine qu'elle devra se plier à certaines règles de conduite lorsqu'elle sera en présence de ses parents, parmi lesquelles la prohibition de tout geste affectueux (*Un nom pour un autre* 186)²⁸⁵. Cette mise en garde étonne la jeune fille, car les exigences des parents de Gogol à l'égard de leur fils lui semblent en parfaite contradiction avec ce qu'elle connaît chez elle.

Farhana Khan remarque : « Les parents de Maxine sont préoccupés par leurs propres soucis. Ils s'inquiètent le moins du monde de ce que Maxine et lui font, où ils vont, etc. Ils n'imposent

²⁸⁵ *The Namesake* 145.

rien à Maxine » (Samad 2009 : 122 – ma traduction)²⁸⁶. Pour cette raison, la jeune fille ne peut être qu’interloquée par les restrictions auxquelles son compagnon doit se soumettre. Et même si cela peut sembler paradoxal, il n’en demeure pas moins que le fait de vivre chez les parents de Maxine constitue non pas une contrainte pour Gogol, mais bien plutôt une expérience de liberté (*Un nom pour un autre* 175)²⁸⁷.

Il est bien évident que pendant le court laps de temps que Gogol et Maxine passent chez les parents du jeune homme, celui-ci est mal à l’aise, alors même que, de manière ironique, il se trouve « chez lui ». Il apparaît que Gogol doit à la fois composer avec ses parents et avec la jeune fille qui l’accompagne ; et si son cœur balance, il n’est pas difficile de deviner le sens de son inclination. Le jeune homme veut à tout prix écourter sa visite. Sigmund Freud explique que

le système nerveux est un appareil auquel est impartie la fonction d’écarter les excitations à chaque fois qu’elles l’atteignent, de les ramener à un niveau aussi bas que possible : il voudrait même, si seulement cela était

²⁸⁶ « Maxine’s parents are busy with their own affairs. They are least bothered what he and Maxine do, where they go, etc. They don’t force Maxine to do anything ».

²⁸⁷ *The Namesake* 136.

faisable, se maintenir rigoureusement dans un état de non-excitation (Freud 1968 : 15).

Nous comprenons que c'est précisément ce que cherche Gogol. Nous avons dit que ce dernier éprouve un sentiment de honte dès lors que la rencontre entre ses parents et sa dulcinée est programmée, honte suscitée par l'apparence et les manières de ses géniteurs. Cet état d'esprit explique le fait qu'il soit sur le qui-vive tout au long de la visite. Le jeune homme est clairement dans une posture inconfortable, situation qui révèle, chez lui, un désir d'évitement. On peut supposer que ce type de configuration a dû se produire de nombreuses fois par le passé : la rencontre avec l'Occidental, et le malaise consécutif de Gogol pour la raison qu'il est « avec » ses parents, ce qui revient pour lui à être du mauvais côté.

Cette excitation dont parle Freud est de l'ordre de la frustration quasi permanente pour Gogol. A chaque fois qu'il se retrouve en compagnie de ses géniteurs, il est inévitablement identifié à eux. Cette association lui est tout bonnement insupportable. « De même que beaucoup de gens évitent de promener leur parenté pauvre, le colonisé en mal d'assimilation cache son passé, ses traditions, toutes ses racines enfin, devenues infamantes » (Memmi 1985 : 139).

C'est la raison pour laquelle Gogol cherche à se détacher de ses parents, à se dissocier d'eux du mieux qu'il peut. A cet égard, la « non-excitation » à laquelle il aspire, il la trouve forcément chez celui ou celle qui se différencie le plus de ses parents, en l'occurrence chez Maxine et les siens. Partant de là, l'unique perspective d'accomplissement qu'il conçoit est dans l'éloignement par rapport à sa famille, et dans son intégration dans le cercle de Maxine. La stratégie d'évitement d'un côté s'accompagne presque logiquement de la conviction d'une nécessaire inclusion, qui passe par l'adaptation identitaire, au monde le plus séduisant.

Malgré tout, les parents d'origine indienne refusent de céder du terrain, et le souhait d'inculquer la culture traditionnelle à la jeune génération ne se limite pas à la seule transmission de la langue maternelle ou de quelques règles de bienséance domestique. Il empiète également sur la vie privée des adolescentes. Dans « Enfer et ciel », Usha en fait les frais.

[Ma mère] m'a interdit d'aller aux bals qui se tenai[en]t chaque dernier vendredi du mois à la cafétéria de l'école, et il était tacitement convenu que je n'étais pas autorisée à entretenir des amitiés masculines . . . [M]ême si je n'avais

que treize ans et que l'idée du mariage n'avait aucune signification concrète, ses avertissements me mettaient en colère, parce que je sentais son contrôle sur moi se resserrer (*Sur une terre étrangère* 102)²⁸⁸.

Une fois de plus, l'interventionnisme maternel est ressenti comme une restriction de la liberté individuelle. A l'instar du monde américain, l'univers masculin est tabou. La mère de Usha veut maintenir l'ignorance de sa fille en ce domaine, la mettre à l'abri de toute tentation. Au moment délicat de l'adolescence, ce désir de contrôle exercé par la mère met en sourdine les appels naissants du cœur et du corps de la jeune fille. Il prend l'aspect d'une censure psychologique propre à accroître l'envie de Usha de découvrir ce domaine qui lui est interdit.

Jhumpa Lahiri explique que, dans ces conditions, même les aspects les plus anodins de l'existence prennent une tournure transgressive. « Même les choses les plus ordinaires représentaient une rébellion compte tenu de mon éducation : mes goûts culinaires et musicaux, mes affinités amicales, mes prédilections littéraires » (Das

²⁸⁸ « [My mother] forbade me to attend the dances that were held the last Friday of every month in the school cafeteria, and it was an unspoken law that I was not allowed to date . . . I was thirteen, the thought of marriage irrelevant to my life. Still, her words upset me, and I felt her grip on me tighten » (*Unaccustomed Earth* 75).

2008 : 178 – ma traduction)²⁸⁹. Si la rébellion de la future romancière se révèle, après tout, relativement sage, il en va tout autrement de Usha.

J’ai commencé à avoir d’autres secrets pour elle, à échapper à sa surveillance incessante avec l’aide de mes amies. Je lui disais que j’allais passer la nuit chez l’une d’entre elles alors qu’en réalité je me rendais à des soirées où je buvais de la bière, où je laissais des garçons m’embrasser . . . (*Sur une terre étrangère* 103)²⁹⁰.

L’adolescente donne libre cours aux expérimentations propres à son âge, précisément sur le terrain où sa mère ne souhaitait surtout pas qu’elle se retrouve. Or, l’inimitié entre la mère et la fille n’est pas une donnée récente. Alors qu’elle n’était qu’une enfant, Usha a souffert que sa mère l’arrache à la fête donnée à l’occasion du mariage de Pranab Kaku et Deborah -- une jeune Américaine qu’affectionne particulièrement la petite fille --, et où elle avait pu, pour une fois, s’amuser. « Pendant le trajet du retour, je lui ai déclaré, pour la

²⁸⁹ « [E]ven ordinary things felt like a rebellion from my upbringing – what I ate, what I listened to, whom I befriended, what I read ».

²⁹⁰ « I began keeping other secrets from her, evading her with the aid of my friends. I told her I was sleeping over at a friend’s when really I went to parties, drinking beer and allowing boys to kiss me . . . » (*Unaccustomed Earth* 76).

première mais non la dernière fois, que je la détestais » (101)²⁹¹. Les sorties secrètes de la jeune fille lui permettent à la fois de contrevenir à la loi maternelle et de goûter aux agréables délices de la liberté propres à l'adolescence. Autant les règles fixées par la mère sont rigides et semblent incontournables, autant Usha doit employer la ruse pour parvenir à ses fins. Sa découverte de la vie adulte -- la bière et les garçons --, elle l'accomplit hors de toute assistance de la part de ses parents. C'est une aventure personnelle. Puisqu'elle lui interdit ce monde adulte, sa mère ne peut accompagner Usha dans ce cheminement initiatique. Cette femme, née en Inde et formée à l'école de la tradition, n'a sans doute pas été initiée aux réalités de la vie d'adulte. Pour cette raison, elle se trouve démunie quand vient son tour d'éduquer sa propre fille. Parce qu'elle est méfiante vis-à-vis des mœurs de la société américaine, elle refuse à sa fille toutes ces expériences formatrices par lesquelles passent la plupart des concitoyens de son âge.

La haine qui caractérise les relations entre Usha et sa mère semble être extrême ; il n'existe pas de trêve, pas de moment de répit entre ces deux personnes, alors que l'on aurait pu s'attendre à

²⁹¹ « As we drove home from the wedding I told my mother, for the first but not the last time in my life, that I hated her » (*Unaccustomed Earth* 74).

une forme de complicité ou, au minimum, de compréhension mutuelle. Après tout, Elisabeth Badinter n'explique-t-elle pas que « le lien mère-enfant [est] la première relation sociale et la plus évidente . . . » ? (Badinter 1986 : 48), ce qui nous laisse penser que, plus que toute autre, cette relation est construite sur un attachement qui transcende toute forme de calcul. A plus forte raison, lorsque ce lien concerne une fille, comme dans le cas de Usha, on peut espérer une entente marquée par le sceau d'une expérience partagée, compte tenu du fait que la condition féminine est à nulle autre pareille. Or, il apparaît que le fait même d'appartenir au même sexe renvoie ces deux individus à des positions adverses. En tant que gardienne des traditions, la mère ne peut accepter de voir sa fille s'en éloigner. De son côté, Usha donne l'impression de reprocher à sa mère ce manque de compréhension et de complicité, attitudes qu'elle associe sans doute au rôle de mère.

L'impossibilité de vivre comme ses camarades pose à nouveau la question de l'allégeance, ainsi qu'en témoigne Jhumpa Lahiri. « Selon mes parents, je n'étais pas américaine, et ne le serais jamais, malgré mes efforts pour le devenir. Leur verdict me donnait l'impression d'être condamnée, incomprise, et je devenais

progressivement intraitable » (Lahiri 2006 – ma traduction)²⁹². Les parents n'offrent pas de choix à leurs enfants. Leur conception de l'avenir de ces jeunes gens n'admet aucune déviation. Ils jugent l'assimilation impossible, mais ils la considèrent également comme un reniement, une trahison. Pour eux, le salut n'existe que sous une seule forme : l'acceptation de son identité indienne. Pour leur progéniture, cette fin de non recevoir est inacceptable. La tentation de vivre pleinement le rêve américain, avec tout ce que cela suppose au niveau de la liberté individuelle et de la poursuite du bonheur, sans restriction, est, par ailleurs, irrésistible. Cette attraction est suffisamment importante pour conduire la petite Jhumpa Lahiri à ne pas renoncer. Usha, en ce qui la concerne, trouve en la haine que lui inspire sa mère une raison supplémentaire de lui désobéir. En ayant recours à la clandestinité, elle chemine en territoire inconnu, sans le soutien de sa mère. Ce faisant, elle s'octroie une indépendance vis-à-vis de ses parents et elle se forge une identité qui la fait sortir de l'enfance.

Plus tard, la prise de conscience de cette identité autonome offre à la rébellion la possibilité de sortir du cadre de la

²⁹² « According to my parents I was not American, nor would I ever be no matter how hard I tried. I felt doomed by their pronouncement, misunderstood and gradually defiant ».

clandestinité. Ayant affirmé sa personnalité, Usha peut dépasser la simple haine infantile et a enfin la capacité de dire à la principale intéressée pourquoi elle la déteste.

Je me suis mise à imiter mon père dans mes relations avec elle, ce qui a doublement accru son isolement . . . [J]’avais appris à élever la voix, moi aussi, et je lui criais qu’elle était lamentable, qu’elle ne comprenait rien à ma vie. Il était évident pour nous deux que j’avais cessé d’avoir besoin d’elle . . . soudainement et irrémédiablement . . . (*Sur une terre étrangère* 104)²⁹³.

A l’instar du couple parental, le divorce semble consommé entre la mère et la fille. L’intransigeante volonté de domination provenant de la mère rencontre une opposition déterminée. Il est question du mode de vie de la jeune fille. Et puisque les exemples de résistance et de rébellion ne manquent pas autour d’elle -- à commencer par le père qui en a assez des remontrances de sa femme, pour poursuivre avec Pranab Kaku qui fait fi des traditions et qui transgresse la loi de sa famille en épousant une jeune Américaine --, Usha se sent confortée dans l’idée qu’elle doit lutter pour faire entendre sa voix. Si elle

²⁹³ « I began to take my cues from my father in dealing with her, isolating her doubly . . . I learned to scream back, telling her that she was pathetic, that she knew nothing about me, and it was clear to us both that I had stopped needing her, definitively and abruptly . . . » (*Unaccustomed Earth* 76-77).

souhaite mener sa vie à sa guise, elle n'a pas d'autre choix que de s'opposer à sa mère. De plus, en déclarant que sa mère ne sait rien d'elle, Usha prononce un verdict d'incompétence à son encontre. Les rôles sont inversés : alors qu'au départ la mère voulait incarner la loi, désormais c'est sa fille qui devient son juge. Dans la relation entre la mère et la fille, c'est à présent cette dernière qui prend la place de l'adulte.

Nous avons vu comment Sudha juge ses parents inaptes à élever son petit frère en terre américaine. Nous avons également vu de quelle manière Jhumpa Lahiri considère que très tôt, au contact de l'école, elle a acquis une maîtrise de l'anglais que ses parents ne seront jamais en mesure d'égaler en dépit du nombre d'années passées en Amérique. Les enfants d'immigrés sont conscients de l'inadéquation de leurs parents avec la société dans laquelle ils vivent. Ces enfants savent aussi que, s'agissant du bagage culturel, le décalage est réel entre leurs parents et eux. Le psychologue Jerome Bruner considère qu'il ne peut être fait abstraction de l'environnement culturel. Il soutient que lorsque nous arrivons au monde,

c'est comme si nous pénétrions sur une scène de théâtre où la représentation a déjà commencé : l'intrigue est

nouée ; elle détermine le rôle que nous pouvons y jouer et le dénouement vers lequel nous pouvons nous diriger. Ceux qui étaient déjà en scène ont une idée de la pièce qui se joue, une idée suffisante pour rendre possible la négociation avec le nouvel arrivant (Bruner 1991 : 48).

Le rôle des parents en tant qu'intermédiaires, entre le monde dans lequel ils se situent et l'enfant qu'ils introduisent dans cet univers, est indiscutable. Or, puisque, chez Lahiri, ces parents veillent à ne pas succomber à l'influence de la société américaine, ce transfert ne peut avoir lieu. Ces personnes se réfèrent plutôt à une autre scène, celle de l'Inde qu'ils ont quittée jadis, scène inappropriée et inutile pour les enfants qui viennent au monde dans la société américaine. De ce fait, initier ces derniers au mode de vie qui peut avoir cours en Inde est absurde et, en même temps, pervers. En présentant à leurs enfants un contexte culturel étranger et artificiel, dans lequel ceux-ci n'ont ni à intervenir ni à faire leurs preuves, ces parents les aliènent. Enfin, puisqu'ils ne possèdent pas les clés pour comprendre la société dans laquelle ils vivent, ces individus ne sont pas en mesure de préparer leur progéniture à s'y impliquer et à y jouer pleinement leur rôle.

Cependant, en dépit de leur incapacité à initier leurs enfants au monde dans lequel ils voient le jour, malgré, surtout,

l'ordre qu'ils leur intiment de ne pas devenir des Américains, ces parents expriment le désir paradoxal de les voir réussir dans cette société pourtant honnie. Quand Ruma ne parvient pas à décrocher une place d'étudiante dans une des universités les plus cotées, elle provoque la déception de son père. L'échec de Rahul est plus retentissant. Renvoyé de son université en raison de son désintérêt affiché pour les études, ce jeune homme échoue chez ses parents. Ces derniers sont alors obligés de parer aux inévitables questions de leurs connaissances. « [I]ls avaient raconté qu'il cherchait un travail, puis ils avaient encore amélioré ce mensonge : leur fils occupait un poste de consultant à domicile, une triste tentative de justifier le fait qu'il passait ses journées chez eux » (*Sur une terre étrangère* 197)²⁹⁴. La situation du jeune homme est tellement incongrue qu'elle soulève forcément des interrogations. Vivre en dehors du système universitaire et en dehors du marché du travail, à cet âge là, paraît aussi étrange que de contracter une pathologie honteuse. D'habitude, les jeunes gens fabriquent eux-mêmes une excuse pour expliquer leur échec. Dans le cas présent, puisque ce sont eux qui se soucient de leur image auprès

²⁹⁴ « They told people Rahul was looking for a job, and then the lie became more elaborate, and Rahul had a job, a consulting job from home, when in fact he stayed home all day doing nothing » (*Unaccustomed Earth* 151).

de leurs amis, ce sont les parents de Rahul qui se chargent de sauver la face.

Mais lorsque le jeune homme réussit à décrocher un poste dans une laverie automatique, le résultat escompté est loin d'être à la hauteur des ambitions parentales.

Soudha a compris que leurs parents étaient horrifiés : c'était une chose de faire la plonge dans des restaurants au temps où il était étudiant, mais ils vivaient désormais dans la hantise que l'une de leurs connaissances le découvre un jour en train de peser des sacs de linge sale sur une balance. Certains Bengalis s'étaient mis à murmurer des commentaires désobligeants sur son compte, et à prier pour que leurs propres enfants ne détruisent pas leur avenir de cette façon. Rahoul était devenu leur cauchemar, un sujet d'embarras, un échec vivant, un transfuge du grand cycle de la réussite dans lequel les enfants bengalis s'absorbaient à travers tout le pays, chirurgiens, avocats, scientifiques ou auteurs d'articles qui faisaient la une du *New York Times*... (Sur une terre étrangère 197)²⁹⁵.

²⁹⁵ « Sudha knew that the job embarrassed her parents. They had not minded him washing dishes in the past, but now they lived in fear of the day someone they knew would see their son weighing sacks of dirty clothes on a scale. Other Bengalis gossiped about him and prayed their own children would not ruin their lives in the same way. And so he became what all parents feared, a blot, a failure, someone who was not contributing to the grand circle of accomplishments Bengali

Là, il n'est plus question de sauver la face, puisque la partie est définitivement perdue. Pour ces immigrés, la réussite ou l'échec d'un individu ne sont pas mesurés en fonction de ses propres capacités, mais ils sont plutôt jugés à l'aune de toute la communauté. Or la mythologie élaborée par ces Bengalais ne fait honneur qu'aux têtes d'affiche, qu'à ceux qui se distinguent, au détriment de ceux qui passent à côté de la vie. Aucune indulgence n'est accordée à ces derniers. Rahul devient même un contre-exemple, et les critiques qui le visent atteignent, en fait, ses parents. Ce sont eux qui, en définitive, ressentent, sans doute davantage que lui, l'indignité causée par son échec.

La conception qu'a le père de la réussite sociale est, à ce titre, intransigeante.

[N]'ayant aucune tolérance pour l'échec ou la facilité, il n'avait jamais laissé ses enfants oublier qu'il n'avait eu personne pour l'aider comme il les avait soutenus, lui, et ainsi Soudha en était venue à penser que malgré tous les efforts déployés sa réussite était due à ses parents plus

children were making across the country, as surgeons or attorneys or scientists, or writing articles for the front page of *The New York Times* » (*Unaccustomed Earth* 151).

qu'à ses mérites personnels. L'un et l'autre étaient issus de familles modestes . . . (*Sur une terre étrangère* 183)²⁹⁶.

La mentalité, propre à l'autodidacte qu'il est, fait que cet homme pense que ses enfants sont mieux armés que lui pour réussir, étant donné le soutien qu'il leur a accordé. Dans ces conditions, ces jeunes gens n'ont pas d'autre choix que de réussir ; l'échec n'est même pas de l'ordre de l'envisageable. Par ailleurs, une autre implication de cet état d'esprit est que ce père s'attribue les réussites de sa fille car il estime y avoir grandement contribué. En déniait à sa fille les mérites de ses efforts, cet homme souhaite donner l'impression qu'il est l'unique responsable des succès de celle-ci.

* * *

Lorsqu'ils veulent à tout prix maintenir leurs enfants à l'écart de l'influence de la société américaine, de peur qu'ils ne soient happés par elle, les parents d'origine indienne -- présents dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri -- manifestent leur crainte de perdre leur progéniture. S'agissant de la réussite sociale et matrimoniale de cette dernière, les parents ne renoncent pas à leur emprise. Enfin, quand les

²⁹⁶ « Her father had no patience for failure, for indulgences. He never let his children forget that there had been no one to help him as he helped them, so that no matter how well Sudha did, she felt that her good fortune had been handed to her, not earned. Both her parents came from humble backgrounds . . . » (*Unaccustomed Earth* 140).

jeunes gens échouent, ce sont encore les parents qui redoutent le plus l'infamie.

En réalité, à chaque circonstance de la vie de la jeune génération, les parents ont le désir de s'attribuer un rôle central. Ils ont tendance à tout ramener à eux. Ce faisant, ils ne considèrent pas leur progéniture comme une entité à part entière, mais plutôt comme une extension d'eux-mêmes. Pour cette raison, ils sont insensibles à la quête d'autonomie que peut revendiquer leurs rejetons.

* * *

Ce désir de se distinguer de la génération précédente est manifeste dans *Un nom pour un autre*, où la chambre de Gogol donne une idée de son univers culturel. Lorsque son père y pénètre pour lui offrir un cadeau particulier à l'occasion de son quatorzième anniversaire, l'adolescent est en train d'écouter un album des Beatles.

Le disque est un cadeau reçu lors de la réception américaine, apporté par l'un de ses amis. Né au moment où le groupe était sur le point de s'éteindre, Gogol est un admirateur inconditionnel de John, Paul, George et Ringo. Dans les dernières années, il a réuni pratiquement tous leurs disques. Sur le panneau de sa porte, il n'y a

presque que l'avis de décès de John Lennon, découpé dans le *Boston Globe* et déjà jauni (*Un nom pour un autre* 99)²⁹⁷.

Les références culturelles qui sont mises en évidence dans cet espace qui lui est dédié représentent les goûts personnels du jeune garçon. La chambre constitue un cadre privatif où l'adolescent peut se retrancher du monde collectif familial pour construire son identité personnelle hors de l'influence parentale. C'est là qu'il peut donner libre cours à ses aspirations les plus profondes, en l'occurrence celles d'être au diapason de la jeunesse américaine en partageant notamment ses prédilections musicales. Le fait que Gogol souhaite acquérir les œuvres complètes du groupe anglais renvoie à la névrose du collectionneur, qui est un désir de possession doublé d'un besoin de reconnaissance auprès d'une communauté particulière. En fait, en adoptant les goûts musicaux de ses amis d'école, en les affichant, l'adolescent veut intégrer leur tribu, leur ressembler -- ne serait-ce que par son attitude.

²⁹⁷ « The album is a present from his American birthday party, given to him by one of his friends at school. Born when the band was near death, Gogol is a passionate devotee of John, Paul, George, and Ringo. In recent years he has collected nearly all their albums, and the only thing tacked to the bulletin board on the back of his door is Lennon's obituary, already yellow and brittle, clipped from the *Boston Globe* » (*The Namesake* 74).

Dans ces conditions, il est évident que le cadeau spécial que vient lui faire son père, une compilation des nouvelles de Nikolai Gogol (*Un nom pour un autre* 100)²⁹⁸, rate sa cible. Outre le fait que le choix paternel indique la méconnaissance que peut avoir ce dernier de son fils, il est également la marque du fossé culturel qui peut exister entre deux générations. Ashoke Ganguli est, en effet, un incondicional de l'auteur russe, depuis l'époque de sa propre adolescence, tandis que son fils voue un culte indéfectible aux Beatles. Autres temps, autres icônes. Du point de vue culturel aussi, les nouvelles références ont tendance à détrôner les anciennes gloires. De plus, au grand désavantage de Nikolai Gogol, étant entendu que la littérature emporte rarement les suffrages populaires face à la musique -- justement qualifiée de « pop » --, il peut être avancé que les sujets d'admiration du père et du fils se situent en parfait décalage, l'un par rapport à l'autre.

Par conséquent, le cadeau qui lui est offert ne peut qu'être déprécié par Gogol. A ses yeux, celui-ci n'a aucune valeur. Même s'il place le livre sur son étagère (*Un nom pour un autre* 104)²⁹⁹, il n'a aucune intention de l'ouvrir. Il met l'ouvrage aux oubliettes et il ferme

²⁹⁸ *The Namesake* 74.

²⁹⁹ *Ibid.* 78.

la porte de sa chambre dès que son père en sort (104)³⁰⁰. Gogol veut préserver son quant-à-soi. Il n'accepte pas l'idée que son père vienne faire intrusion en son domaine. Et lorsque celui-ci est là, il ne lui accorde pas le meilleur accueil.

Je l'ai commandé à la librairie pour toi, lui annonce son père en élevant la voix pour se faire entendre malgré la musique . . . La musique s'arrête, le silence s'installe mais Gogol retourne le disque et monte le volume aux premières notes de *Revolution 1* (100 ; 103-04)³⁰¹.

Le père doit faire des efforts pour se faire entendre tandis que le fils n'a aucun scrupule à couvrir sa voix, donnant à son groupe musical favori toute latitude pour interférer avec -- voire même brouiller -- le discours paternel. En ce sens, la volonté d'étouffer la voix du père est délibérée. De fait, et au-delà de toute considération purement culturelle, le manque de respect affiché par Gogol est inacceptable pour un père, que celui-ci soit indien ou américain. L'absence d'égard qu'il témoigne à son père n'est rien d'autre qu'un outrage.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ « "I ordered it from the bookstore, just for you," his father says, his voice raised in order to be heard over the music . . . The music ends and there is silence. But then Gogol flips the record, turning the volume up on "Revolution 1" » (*The Namesake* 74; 77).

D'ailleurs, Ashoke n'a pas tant d'illusion à se faire, car il peut deviner le sort qui sera fait à son cadeau. « Les yeux d'Ashoke font le tour de la chambre. Ils s'arrêtent . . . sur la cassette de musique classique indienne qu'il a achetée à Gogol des mois plus tôt, après un concert à Kresge, et que son fils n'a pas sortie du papier d'emballage » (*Un nom pour un autre* 104)³⁰². Gogol n'apprécie que les disques et les livres qu'il a demandés à ses parents et il n'accorde aucune attention à ceux qu'ils choisissent d'eux-mêmes. Le refus de s'intéresser à leur choix, l'insensibilité aux messages qu'ils souhaitent lui communiquer, dénotent un manque d'estime pour ses parents.

L'image parentale n'est pas valorisée par cet adolescent. Dès lors qu'il n'est plus un enfant, il ressent la compagnie de ses parents comme une oppression, une souffrance. Cette attitude signifie que Gogol n'est plus dans la recherche d'assentiment propre à l'enfance, et qu'il est devenu le juge de ses parents.

L'évaluation de l'autre . . . se fait automatiquement et inconsciemment. Cette évaluation est liée à la perception elle-même . . . Ainsi, on ne peut pas ne pas situer l'autre par rapport à soi. Cette constatation est une donnée

³⁰² « Ashoke looks around the room. He notices . . . a cassette of classical Indian music he'd bought for Gogol months ago, after a concert at Kresge, still sealed in its wrapper » (*The Namesake* 77-78).

première de la réalité interhumaine. Le résultat de l'identification de l'autre intervient et oriente tout le processus de la communication avec cet autrui (Mucchielli 1994 : 32-33).

Parce qu'il a le sentiment que ses parents détonnent dans le paysage culturel américain, qu'ils dérogent à la norme, Gogol les considère avec suspicion. Lui-même se sent américain, notamment par son style vestimentaire et ses goûts musicaux, et, par conséquent, il ne peut accepter d'être identifié, c'est-à-dire ramené à cette réalité réductrice qu'il souhaite dissimuler, à ses parents.

Pour cette raison, l'adolescent n'accorde aucun rôle de référent à ces derniers. Or,

[l']identification est un des processus essentiels de la formation de la personnalité . . . A la puberté, la conscience de soi s'approfondit. L'adolescent "se cherche" et fait l'essai de ses potentialités. La recherche de l'affirmation de soi dans le rejet des anciens modèles et dans la mise à l'essai de nouvelles identifications [a lieu] à la fin de l'adolescence au cours de la phase que M. Debesse a appelé "la crise d'originalité juvénile" (*ibid.* 37).

L'identification à d'autres modèles n'est possible que dans la mesure où la société américaine offre un éventail plus attractif à l'adolescent. S'il dévalorise ses parents, c'est parce qu'il les regarde au travers du prisme américain. Ce regard porté sur eux le place dans une position d'extériorité, de « désidentification » effective. La construction de soi s'effectue essentiellement en dehors de l'exemple parental. Par ailleurs, il est important de noter que, s'agissant de Gogol, l'identification aux parents semble cesser bien avant l'adolescence car nous n'avons qu'un seul exemple de ce phénomène -- lorsqu'il est conscient des empreintes de pas laissées par son père sur le sable (*Un nom pour un autre* 233)³⁰³ -- et encore il ne date que de la petite enfance. En ce sens, pour Gogol, comme pour nombre d'enfants d'exilés nés de la plume de Jhumpa Lahiri, les parents ne constituent jamais des modèles.

* * *

Puisque les enfants ne veulent pas prendre leurs parents en exemples, puisque, en dépit de leur confrontation à l'épreuve de l'exil, ces aînés ne parviennent en aucune façon à incarner l'image de pères fondateurs, leur progéniture a quelquefois recours à des figures

³⁰³ *The Namesake* 186.

de substitution. Les promenades avec Pranab Kaku et Deborah permettent à Usha de sortir littéralement du cadre familial oppressant : « je me suis retrouvée partie prenante d'un nouveau triangle . . . » (*Sur une terre étrangère* 95)³⁰⁴. Les parents de substitution favorisent l'appropriation par l'enfant d'un statut identitaire nouveau.

La petite Lilia, quant à elle, est subjuguée par Mr. Pirzada, une nouvelle connaissance de ses parents, avec qui ils cultivent une forme d'amitié temporaire, puisque son séjour de recherche est limité dans le temps et qu'il doit retourner un jour à Dacca, où il réside habituellement. « J'étais . . . troublée par la superbe aisance de ses gestes, qui me donnait fugitivement le sentiment d'être une étrangère dans ma propre maison » (*L'interprète des maladies* 53)³⁰⁵. Le cérémonial qui accompagne, chaque soir, l'arrivée de cet invité dans la demeure familiale lui confère une aura propre à frapper l'esprit de l'enfant. En l'appelant chez eux, les parents le font entrer dans leur cénacle (47)³⁰⁶. De plus, la préciosité de son apparence et de ses gestes intrigue la petite fille (51-57)³⁰⁷. Le comportement de Mr. Pirzada, parce qu'il diffère de celui des parents naturels, notamment

³⁰⁴ « I became part of a new triangle » (*Unaccustomed Earth* 70).

³⁰⁵ « I was . . . unsettled by the superb ease of his gestures, which made me feel, for an instant, like a stranger in my own home » (*Interpreter of Maladies* 29).

³⁰⁶ *Interpreter of Maladies* 24.

³⁰⁷ *Ibid.* 27-31.

avec les bonbons qu'il lui offre quotidiennement (53-54)³⁰⁸, introduit une forme d'inconnu dans l'univers familial. C'est l'incapacité à déchiffrer cette part d'inconnu, à comprendre ce qui distingue cet homme de ses parents, qui suscite l'attention de Lilia.

Le « trouble » qu'elle ressent face à l'« aisance » de Mr. Pirzada est de l'ordre de la fascination naturelle que peut éprouver un jeune enfant à l'égard de ses parents. Le schéma qui prévaut chez Gogol ou chez Sudha, où l'enfant est persuadé de l'incompétence parentale en même temps qu'il est obnubilé par sa propre capacité à appréhender le monde, n'a pas cours ici. La hiérarchie qui existe entre adultes et enfants est respectée ; toutefois, la fascination ne porte pas sur les parents naturels mais sur un autre adulte. Cet inconnu qui prend place dans un univers auquel il n'appartient pas, car ce n'est pas sa maison, pas plus que l'Amérique n'est sa patrie, le fait avec une telle « aisance », une telle assurance, qu'il peut donner l'impression de maîtriser les circonstances : il s'approprie le lieu en même temps qu'il se fait adopter par celui-ci. L'enfant ne peut pas admirer l'exploit de ses parents, car l'exil s'est accompli hors-champs. Or, les différents ajustements effectués par Mr. Pirzada, lors de son séjour américain, se font sous les yeux de la petite fille, pratiquement en direct. La

³⁰⁸ *Ibid.* 29-30.

perception infantile semble être dominée par la capture de l'immédiat³⁰⁹. C'est parce qu'elle voit Mr. Pirzada souffrir le martyr, alors qu'il ignore ce qu'il est advenu de ses filles restées dans une ville en guerre, alors qu'il est préoccupé par ce qui est absent, par ce qui est hors de toute considération immédiate, que Lilia compatit (*L'interprète des maladies* 57)³¹⁰. Ce qui n'est pas visible peut tout de même revêtir un caractère bien réel : l'absence de ses filles ne se traduit pas par une dispense de préoccupations pour elles ; c'est en raison même de l'incapacité à s'informer de leur sort que la douleur de Mr. Pirzada ne peut être atténuée. Au contraire même, il ressent cette souffrance de façon encore plus désespérée.

De la même manière, l'assurance avec laquelle cet homme prend place chez elle renvoie Lilia à son incapacité à appréhender ce qui apparaît comme une anomalie : dans son esprit, elle s'attend à ce que Mr. Pirzada soit quelque peu hésitant et mal à l'aise car il fait intrusion dans l'univers intime de cette famille, car il se retrouve dans un milieu qui ne lui est pas, de prime abord, familier ; or, Lilia s'aperçoit que l'invité se comporte comme un habitué de la maison, qu'en raison de la similitude des usages de ce foyer avec ce

³⁰⁹ Comme en écho, la télévision, en tant que relai du réel, reflet brut et non interprété, « joue » un rôle d'arrière-plan dans cette nouvelle.

³¹⁰ *Interpreter of Maladies* 31-32.

qui a cours chez lui il ne se sent nullement dépaycé ; du coup, c'est la petite fille qui ressent la gêne qu'elle pensait trouver chez l'autre, c'est elle qui a le sentiment d'être l'intruse, d'être l'« étrangère ». L'inversion des rôles, qui intervient dans ce passage, décontenance l'enfant, lui fait perdre ses repères, pourtant familiers. Et, du fait de cette perte de contrôle cognitive, parce qu'elle se rend compte qu'elle ne comprend pas ce qui se passe, parce qu'elle a affaire à des phénomènes et des comportements inconnus d'elle, Lilia est prête à être captivée -- intellectuellement s'entend -- par la personnalité de Mr. Pirzada. Dès lors qu'elle admet son inaptitude à comprendre, son incompetence face à cet inconnu, Lilia devient prête à « co-nnaître », à naître à la connaissance.

Même s'il ne diffère pas vraiment de ses parents, Lilia veut bien concéder que Mr. Pirzada introduit de l'inédit dans sa vie et, à ce titre, elle peut consentir à l'introniser comme une figure parentale. Cet homme, qui possède une part indéchiffrable, une aisance qui met en évidence le manque d'assurance de Lilia, son caractère infantile, est pleinement en mesure d'incarner une image de père. Dès lors, l'attention de la petite fille se met en éveil ; elle est disposée à essayer de déchiffrer et de comprendre la personnalité de l'autre. Jusque-là, elle n'était pas dans une démarche de

communication avec ses parents ; à présent, grâce à l'arrivée de Mr. Pirzada, elle est sensible au monde adulte.

Pourtant, et de façon paradoxale, ce père de secours est un homme en détresse. Parce qu'il se trouve aux Etats-Unis au moment où sa femme et ses filles sont à la merci d'une guerre qui n'épargne aucune catégorie de personnes, Mr. Pirzada ne leur est, précisément, d'aucun secours. C'est un père impuissant. La distance géographique qui le sépare des siens le rend inapte à toute intervention. Il ne peut assumer qu'une partie de l'identité de père : il n'est pas en mesure d'offrir une protection à ses enfants ; il ne peut qu'éprouver de l'inquiétude pour eux. Son identité de père est disloquée, contrariée, incomplète.

C'est la carence affective de ce personnage qui suscite, en premier lieu, la compassion de Lilia. Celle-ci, pour la première fois de sa vie, prie pour la famille de Mr. Pirzada (*L'interprète des maladies* 58)³¹¹. En fait, parce qu'elle ne connaît pas ces êtres, Lilia est surtout sensible à la souffrance de cet homme. Son élan mystique, son recours à une forme de prière qu'elle sait ne pas maîtriser, ressemble davantage à un souhait de partager la douleur de Mr. Pirzada. Sa

³¹¹ *Ibid.* 32.

religion à elle est commune à la plupart des enfants. Elle consiste en une croyance indéfectible en la victoire du bien et des innocents. A ce titre, et si cela ne tenait qu'à elle, si le monde était le reflet de la pensée magique infantile, la famille de Mr. Pirzada aurait été sauvée sur le champ.

S'il est évident que la prière de Lilia est un don en faveur de Mr. Pirzada, il n'en demeure pas moins que cet acte est de l'ordre du secret. N'ayant pas pour objectif d'être pratiqué au vu et au su de son bénéficiaire, c'est un don désintéressé et authentique. En ce sens, l'amour dont témoigne la petite fille à l'égard de cette autre figure paternelle semble reléguer le schéma classique, où l'enfant se soumet au souhait parental en contrepartie d'une faveur quelconque ou pour obtenir l'assentiment de ses parents, à un simple échange matérialiste.

Par ailleurs, lorsque Mr. Pirzada s'enquiert de la signification de la soudaine prolifération de citrouilles à la devanture des maisons du voisinage, Lilia lui transmet -- de façon toute ingénue, certes -- sa conception de la fête de Halloween (*L'interprète des maladies* 61)³¹². L'échange qui s'établit alors entre les deux protagonistes, avec toutes les imperfections dues à leur ignorance, a le

³¹² *Ibid.* 34-35.

mérite d'exister. Il tranche, en tout cas, avec le désintérêt manifeste du père pour sa fille ; un père qui ne dialogue pas avec son enfant et qui, en découvrant son ignorance au sujet de la géopolitique du sous-continent indien, se demande, à brûle-pourpoint, ce qu'on peut bien lui enseigner à l'école (49-50)³¹³. A ce titre, Mr. Pirzada incarne une personnalité plus réceptive, prête à assumer ce qu'elle ignore et davantage encline à solliciter le concours de l'autre, même s'il s'agit d'une enfant. L'espace d'expression ouvert à l'autre donne lieu à une interaction. La communion -- telle qu'elle est à l'œuvre dans la prière de Lilia -- cède le pas à la communication.

* * *

Chez Jhumpa Lahiri, la « désalliance », le divorce, entre enfants et parents semble être dans l'ordre des choses. Au début, la mère et son enfant semblent être indissociables, ainsi que l'apprend avec émerveillement Ruma, dans « Une terre inaccoutumée ».

Il était issu de son corps, il était son corps, lui avait dit sa mère quand il avait vu le jour, à la clinique, mais elle avait employé une expression encore plus littérale, qui donnait une résonance particulière à cette formule toute

³¹³ *Ibid.* 26-27.

faite : "Il est fait de ta chair et de tes os", et ces mots avaient conduit Rouma à accepter le surnaturel dans son existence (*Sur une terre étrangère* 66)³¹⁴.

Cependant, ce qui peut donner l'impression que l'enfant est une émanation de sa mère, qu'il est naturellement enclin à se développer tout en préservant ce lien originel, n'a pas vocation à durer.

Il n'avait que trois ans mais Rouma sentait déjà une résistance en lui, la muraille qu'elle s'attendait à voir s'élever entre eux quand il atteindrait l'adolescence . . . Parfois, il se jetait par terre, buté, et le corps qu'elle avait porté en elle lui devenait étranger, hostile . . . (22)³¹⁵.

La conception qu'a Ruma de l'alchimie qui peut exister entre un enfant et sa mère, connivence plus que naturelle -- pour cette femme qui, en ce domaine, croit même au surnaturel --, ne supporte guère l'épreuve des faits. L'enfant ne peut exister qu'en se construisant, dans une certaine mesure, dans la désobéissance.

³¹⁴ « He was her flesh and blood, her mother had told her in the hospital the day Akash was born. Only the words her mother used were more literal, enriching the tired phrase with meaning: "He is made from your meat and bone." It had caused Ruma to acknowledge the supernatural in everyday life » (*Unaccustomed Earth* 46).

³¹⁵ « He was only three, but sometimes she already felt the resistance, the profound barrier she assumed would set in with adolescence . . . There were times Akash would throw himself without warning on the ground, the body she'd nurtured inside of her utterly alien, hostile » (*Unaccustomed Earth* 10).

La crainte exprimée par Ruma n'est pas pure spéculation ; elle repose sur cette expérience qui a déjà eu lieu : la rébellion de cette jeune mère de famille, à l'adolescence. Si Ruma envisage la révolte de son fils comme un événement à venir, son père, quant à lui, a déjà subi les affres de cette terrifiante perte.

Il s'est souvenu de Romi et de Rouma revenant de leur camp de vacances, agacés par leurs parents, passionnément attachés à leur toute fraîche indépendance, pressés de repartir . . . C'était cette sensation de perte qui attendait Rouma au tournant : ses enfants deviendraient aussi des inconnus qui chercheraient à l'éviter, et c'était parce qu'elle était sa fille qu'il désirait tant la protéger de ce revirement . . . Il voulait la sauver de l'usure inévitable que connaît toute relation conjugale, et d'une conclusion qui lui apparaissait trop souvent incontestable : toute l'entreprise de fonder une famille, de donner le jour à des enfants, aussi gratifiante qu'elle puisse parfois paraître, était viciée dès le départ (*Sur une terre étrangère* 76)³¹⁶.

³¹⁶ « He remembered his children coming home from college, impatient with him and his wife, enamored of their newfound independence, always wanting to leave . . . That loss was in store for Ruma, too; her children would become strangers, avoiding her. And because she was his child he wanted to protect her from that . . . He wanted to shield her from the deterioration that inevitably took place in the course of a marriage, and from the conclusion he sometimes feared was true: that the entire enterprise of having a family, of putting children on this earth, as gratifying as it sometimes felt, was flawed from the start » (*Unaccustomed Earth* 54-55).

Père et fille se rejoignent, sans le savoir, dans la même frayeur face à la désertion de l'enfant. Ce désamour soudain et brutal a la valeur d'un désaveu pour les parents, qui en gardent une blessure profonde. Le désaveu tient autant à l'autorité parentale qu'aux personnes qui l'incarnent, ce qui est davantage difficile à accepter étant donné que le parent est remis en cause en tant qu'être même. C'est son existence qui pose problème ; c'est lui qui fait obstacle à la quête d'indépendance du jeune en pleine construction identitaire.

La désillusion du père de Ruma est d'autant plus grande qu'il estime avoir accompli ses devoirs à l'égard de ses enfants. Cependant, il semble trouver une justification à ce phénomène : quand bien même l'ardeur mise en œuvre pour l'éducation des enfants peut être irréprochable, elle se doit d'être désintéressée, sans espoir de rétribution ou même de reconnaissance, car ces jeunes gens ont pour vocation de devenir adultes en annihilant, précisément, la complicité connue au temps de l'enfance.

Cet homme prétend vouloir protéger sa fille contre la débâcle qui l'attend, à son tour. Mais il ne fait rien pour cela, preuve s'il en est que la rébellion des adolescents est, en définitive, un événement imparable. Lui-même en a été désemparé. Face à la

farouche volonté d'indépendance des adolescents, l'impuissance parentale est inévitable.

* * *

Les exemples évoqués plus haut constituent le lot commun des enfants d'immigrés représentés chez Jhumpa Lahiri, car les problématiques auxquelles ceux-ci doivent répondre jalonnent la vie de la plupart de ces personnages et sont, pour ainsi dire, inévitables. En revanche, la romancière met également en scène des situations beaucoup moins fréquentes où parents et enfants vivent à couteaux tirés.

* * *

Au moment de la naissance de leur premier enfant, Ashoke et Ashima Ganguli doivent lui octroyer un prénom, ainsi que l'exige l'administration. Ce n'est qu'à cette condition qu'ils pourront envisager de quitter la maternité. Faute d'avoir reçu une lettre de la grand-mère d'Ashima lui indiquant son choix personnel, ce couple n'est pas en mesure de répondre à cette formalité (*Un nom pour un autre* 41)³¹⁷. Ashoke se rappelle alors l'auteur russe qu'il lisait au moment où il avait failli mourir dans un accident ferroviaire, autrefois,

³¹⁷ *The Namesake* 25.

dans sa jeunesse. C'est grâce à une page de cet écrivain, qui était restée dans sa main, et qui avait attirée l'attention des sauveteurs, qu'il pense devoir son salut (32)³¹⁸. C'est alors, qu'en hommage à cet auteur, il décide d'appeler son fils Gogol (45)³¹⁹. Mais il ne s'agit que d'un prénom provisoire. Quelques années plus tard, au moment de scolariser l'enfant, ses parents choisissent de lui offrir enfin un véritable prénom : Nikhil (78)³²⁰. Cependant, l'enfant ne souhaite pas répondre à ce prénom et c'est ainsi qu'il est reconnu par l'établissement scolaire en tant que Gogol (82)³²¹.

C'est à l'adolescence que Gogol prend véritablement conscience de l'incongruité de son prénom.

Sans être un expert en littérature russe, et loin de là, Gogol est atterré que ses parents aient choisi le plus bizarre, le plus imprésentable des homonymes. Leon ou Anton, il aurait pu s'en contenter . . . Et c'est ce qui le désole le plus, ce manque absolu de ... pertinence (*Un nom pour un autre* 102)³²².

³¹⁸ *Ibid.* 18.

³¹⁹ *Ibid.* 28.

³²⁰ *Ibid.* 56.

³²¹ *Ibid.* 59.

³²² « From the little he knows about Russian writers, it dismays him that his parents chose the weirdest namesake. Leo or Anton, he could have lived with . . . What dismays him most is the irrelevance of it all » (*The Namesake* 76).

Le prénom d'un individu constitue l'un de ses premiers marqueurs identitaires. C'est à travers lui qu'on le désigne et qu'on le retient. En linguistique, on parlerait de signifiant ayant un signifié unique. A ce titre, il correspond à une personne particulière, à l'exclusion de toutes les autres. Pour cette raison il est important que le prénom que les parents octroient à leur enfant reflète les qualités ou l'image que ces derniers souhaitent offrir à la société. Or, le prénom de Gogol ne répond pas à ces critères. « Il regrette d'être appelé d'une façon aussi absurde et incompréhensible, qui n'a aucune relation avec ce qu'il "est" : un nom qui n'est ni indien, ni américain, mais ... russe ! » (101)³²³. Ce prénom ne correspond en rien à ce qu'il est. Le signifiant et le signifié ne peuvent, en aucune manière, être mis en relation. L'artificialité de cette dénomination a pour conséquence un mal-être durable. Puisqu'un prénom a pour but de donner une identité à celui qui le porte, de le distinguer, l'étrangeté de celui qui est attribué à Gogol lui donne l'impression d'hériter d'une identité ridicule.

Toujours à l'adolescence, Gogol vit un véritable calvaire lorsque son professeur de littérature décide de consacrer un de ses

³²³ « He hates that his name is both absurd and obscure, that it has nothing to do with who he is, that it is neither Indian nor American but of all things Russian » (*The Namesake* 76).

cours à ce grand écrivain russe qui se trouve être son homonyme : Nikolai Vassilievitch Gogol.

Il n'a pas lu le texte, pour sa part, ni ouvert une seule fois le livre que son père lui a offert pour son quatorzième anniversaire . . . En lire une ligne, est-il convaincu, serait une forme de reconnaissance rendue à son homonyme, une résignation. Écoutant les récriminations de ses camarades, il se sent secrètement responsable, comme si c'était sa propre création qui était critiquée (*Un nom pour un autre* 121-22)³²⁴.

Le jeune garçon veut absolument dissocier ce nom de sa personnalité. Il veut l'effacer, le taire. Or, en donnant un coup de projecteur sur l'illustre auteur des *Ames Mortes*, l'enseignant ravive les blessures de Gogol Ganguli. Cette âme en peine ne veut pas reconnaître ce nom que lui ont légué ses parents, ce nom qui a -- pour lui -- valeur de cadeau empoisonné. Et même s'il cherche à se persuader qu'il n'a rien à voir avec l'auteur russe, il ne peut s'empêcher de tressaillir à chaque fois que son nom est prononcé, de la même façon qu'il considère que les remarques désobligeantes prononcées par ses camarades à

³²⁴ « He has not read the story himself. He has never touched the Gogol book his father gave him on his fourteenth birthday . . . To read the story, he believes, would mean paying tribute to his namesake, accepting it somehow. Still, listening to his classmates complain, he feels perversely responsible, as if his own work were being attacked » (*The Namesake* 92).

l'encontre de l'artiste s'adressent aussi à lui. Enfin, le sort peu enviable et tragique de l'écrivain russe n'incite guère le jeune garçon à s'identifier à lui (120-22)³²⁵. Si Ashoke Ganguli a pensé payer une dette à l'auteur russe, à qui il pense devoir la vie, en confiant son nom à son fils, il n'a pas mesuré à quel point cela pouvait constituer un héritage difficile à porter.

C'est à la veille de rentrer à l'université que Gogol se décide à changer officiellement de prénom. Après avoir convaincu ses parents de la nécessité de ce changement (*Un nom pour un autre* 132)³²⁶, il obtient finalement du tribunal des affaires familiales du Middlesex l'autorisation de se faire appeler dorénavant Nikhil (133)³²⁷. Cependant,

il y a un hic : tous ceux qui le connaissent, absolument tous, continuent à l'appeler Gogol. Il prend conscience que ses parents, et les amis de ses parents, et les enfants de ces derniers, et ses anciens camarades du lycée, ne pourront jamais se faire au prénom qu'il a choisi (135)³²⁸.

³²⁵ *The Namesake* 91-93.

³²⁶ *Ibid.* 100.

³²⁷ *Ibid.* 102.

³²⁸ « There's a snag: everyone he knows in the world still calls him Gogol. He is aware that his parents, and their friends, and the children of their friends, and all his own friends from high school, will never call him anything but Gogol » (*The Namesake* 103).

En fin de compte, l'acte de rébellion de Gogol se révèle être inefficace. Dans un premier temps, le prénom qu'il choisit d'adopter en remplacement de Gogol n'est pas une nouveauté, puisque c'est celui que ses parents avaient décidé de lui donner au moment de son entrée à l'école. D'autre part, aucune de ses connaissances ne se fait véritablement à ce nouveau prénom. En réalité, Gogol ne parvient pas à se débarrasser de l'emprise exercée par ses parents et par leur milieu. Il ne réussit pas plus à se concevoir autrement que par un autre prénom choisi, là encore, par ses parents. Et, même dans ce cas, il n'obtient pas ce qu'il cherchait désespérément lorsqu'il s'est mis en tête de changer de prénom : être reconnu autrement qu'en tant que Gogol. Son souhait de se dissocier de ce prénom qu'il juge inapproprié n'aboutit pas. Finalement, en raison de son inaptitude à recevoir l'agrément des autres, Gogol échoue : il ne parvient jamais à se créer une identité autonome.

* * *

Si le problème de Gogol est son incapacité à échapper à l'influence psychologique déterminante exercée par ses parents, le personnage d'Amit souffre plutôt de l'absence de ses géniteurs. Dans la nouvelle intitulée « Une chambre ou une autre », le jeune Amit

n'est pas plus maître de son destin que Gogol, car ce sont ses parents qui décident, au milieu de sa scolarité, de la façon dont ils comptent le voir poursuivre sa carrière d'étudiant. C'est ainsi qu'ils l'inscrivent au lycée de Langford sans lui demander son approbation. « Si ses parents l'avaient envoyé à Langford après l'avoir retiré de l'école publique de Winchester, dans le Massachusetts, la ville où il avait grandi, c'était parce qu'ils avaient décidé de retourner en Inde quand il avait quatorze ans » (*Sur une terre étrangère* 127)³²⁹. L'adolescent estime que le souhait de ses parents de retourner en Inde est égoïste car son père espère pouvoir y donner un nouveau souffle à sa carrière (127)³³⁰. Quand il cherche à les convaincre de lui permettre de les accompagner, la réponse paternelle est un refus de discuter. La décision est prise et il n'est pas question de la remettre en débat. « Qu'il continue sa scolarité en Inde n'était pas envisageable, avait estimé son père, car à quoi bon s'acclimater à un autre pays alors qu'il était entendu que leur fils ferait des études supérieures en Amérique ? » (128)³³¹. C'est le jeune garçon, et non ses parents, qui manifeste le plus ardemment son désir de maintenir l'unité de la

³²⁹ « His parents had plucked him out of public school in Winchester, Massachusetts, where he'd been raised, and sent him here, for they'd decided when Amit was in the eighth grade to move back to India » (*Unaccustomed Earth* 95).

³³⁰ *Unaccustomed Earth* 95.

³³¹ « There was no question of his going to school in Delhi; it wasn't worth the trouble to adjust to education in a different country, his father said, given that eventually Amit would be attending an American college » (*Unaccustomed Earth* 96).

cellule familiale. A son âge il est encore dépendant de l'affection parentale. La désaffection de ses parents, leur acte d'abandon, est vécue comme une trahison.

L'apprentissage de la solitude, alors qu'il est séparé de ses parents par des milliers de kilomètres, est une épreuve mortifère.

[B]ien qu'il ne l'ait confié à personne, surtout pas à son père et à sa mère quand ils lui téléphonaient de Delhi chaque fin de semaine, sa famille lui manquait terriblement, au point qu'au cours des premiers mois des larmes irrépressibles jaillissaient de ses yeux aux moments les plus imprévus. Il cherchait une évocation des traits et de la voix de ses parents parmi les gens qui l'entouraient et l'appréciaient, mais personne, absolument personne ici ne présentait une quelconque ressemblance à eux . . . Comme les autres garçons, il avait appris à vivre sans ses parents, à vaincre sa dépendance sentimentale vis-à-vis d'eux malgré son jeune âge et même à essayer d'apprécier cette émancipation forcée. Mais il se refusait à ne plus leur en vouloir (*Sur une terre étrangère* 129)³³².

³³² « [T]hough he admitted it to no one, especially not his parents when they called from Delhi every weekend, he was crippled with homesickness, missing his parents to the point where tears often filled his eyes, in those first months, without warning. He sought traces of his parents' faces and voices among the people who surrounded and cared for him, but there was absolutely nothing, no one, at Langford to remind him of them . . . He learned to live without his mother and father, as everyone else did, shedding his daily dependence on them even though he was still a boy, and even to enjoy it. Still, he refused to forgive them » (*Unaccustomed Earth* 97).

Amit ressent l'absence parentale dans sa chair même, car il est incapable de contrôler ses émotions. Ses accès de mélancolie le surprennent à n'importe quel moment, preuve s'il en est qu'il est victime d'un événement qui le dépasse. Cependant, il cherche à maîtriser quelque peu la situation en se mettant en quête de substituts parentaux. Mais l'environnement étranger dans lequel il se retrouve l'isole davantage. Sa volonté de réussir l'emporte toutefois et, c'est en redoublant d'efforts, qu'il réussit à se faire une place parmi ses condisciples (129)³³³. L'immersion dans un milieu étranger est l'occasion pour Amit de mettre en œuvre des stratégies d'adaptation. Ne pouvant compter que sur lui-même, il acquiert, par la force des choses, une forme d'autonomie. Et c'est précisément cette qualité qui lui permet de se dissocier de ses parents. Il sait que la vie qu'il se construit est la sienne et qu'elle ne dépend pas d'eux. Et, lorsque ces derniers, par leurs coups de fil hebdomadaires, veulent maintenir le lien avec lui, il ne se sent pas tenu de leur rendre compte de ses états d'âme. Son ressentiment à leur égard est, à l'instar de leur décision de l'inscrire à Langford, non négociable et irréversible.

Dès lors qu'il fait son entrée à Langford, la vie d'Amit bascule. A partir de ce moment, la vie commune avec les parents cesse

³³³ *Unaccustomed Earth* 97.

complètement, car l'adolescent ne reverra ces derniers que de façon épisodique, au gré de leurs déplacements professionnels. L'enfance se termine de manière abrupte et Amit doit devenir sans transition, du moins sans préparation, un adulte. Cette maturation forcée a des répercussions sur sa physionomie.

[S]es cheveux avaient entièrement viré au gris quand il n'avait que vingt et un ans. C'était ici, à Langford, que cela avait commencé, d'abord par quelques mèches, et quand il était entré à Columbia pour ses études supérieures la teinte grise s'imposait sur tout le reste. S'il avait lu quelque part que cette transformation à un si jeune âge pouvait être due à quelque traumatisme psychologique, il n'y avait pourtant eu aucune mort subite autour de lui, aucun accident grave, aucun tournant radical dans sa vie hormis le moment où ses parents l'avaient envoyé à Langford (*Sur une terre étrangère* 124)³³⁴.

Même si Amit parvient à s'adapter à la vie de ce lycée, il ne réussit cependant jamais à tourner la page de ce qu'il considère être un

³³⁴ « [B]y the age of twenty-one his hair had turned completely gray. It was here, at Langford, that it had begun, when he was in the sixth form. At first it was just a few strands, well concealed in his black hair. But by the time he was a junior at Columbia it was the black hairs he could count on one hand. He'd read it was possible, after a traumatic experience, for a person's hair to turn gray in youth. But there had been no sudden death he could point to, no accident. No profound life change, apart from his parents sending him to Langford » (*Unaccustomed Earth* 93).

abandon. La rancœur qu'il nourrit toujours à l'égard de ses parents, des années plus tard, est la preuve qu'il n'a jamais pu dépasser son traumatisme. Parce qu'il a mis un point d'honneur à ne jamais pardonner le crime parental, son ressentiment est enfoui dans son inconscient et fait partie de son être même. Parce qu'il ne cherche pas à se débarrasser de ce traumatisme en l'exprimant, c'est-à-dire en lui donnant du sens, c'est son corps qui en porte les stigmates. « Le monde interhumain est un monde de sens autant qu'un monde de sens (sic), un monde où nos sens prennent sens, un monde où notre sensorialité se charge d'histoire, elle qui gouverne nos émotions autant que nos perceptions » (Cyrulnik 1993 : 12). L'inconscient n'est jamais à l'abri des accidents de la vie. Il en garde toujours une trace, plus ou moins apparente, qui finit par influencer sur le comportement même de l'individu. Dans le cas d'Amit, l'abandon dont il est victime dans sa prime jeunesse a pour conséquence de faire de lui un être essentiellement marqué par un sentiment d'échec et de catastrophe imminente (*Sur une terre étrangère* 121)³³⁵.

* * *

³³⁵ *Unaccustomed Earth* 90-91.

Si Amit peut mettre en cause la responsabilité de ses parents, c'est que, chez Jhumpa Lahiri, l'autorité parentale n'est pas toujours une donnée acquise. C'est ainsi que, dans « L'interprète des maladies », Mr. Kapasi est étonné de remarquer le manque de distinction entre les parents et les enfants Das.

"Ils sont tous comme des frères et sœurs", pensa Mr. Kapasi . . . Mr. et Mrs. Das se comportaient comme un frère et une sœur aînés, pas comme des parents. On aurait dit qu'ils n'avaient à s'occuper des enfants que pour la journée ; il était difficile de croire qu'ils étaient régulièrement responsables d'autre chose que d'eux-mêmes (*L'interprète des maladies* 81)³³⁶.

Ce guide se retrouve une fois de plus, ainsi que nous l'avons vu, désorienté face aux comportements de la famille Das, qui lui paraissent trop étranges. Il est vrai que cette famille est rompue aux usages de la société américaine, dont elle est par ailleurs le produit, et où le modèle diffusé, notamment par la culture cinématographique et télévisuelle, préconise une forme de camaraderie intergénérationnelle.

Dans ce contexte, les lignes de démarcation entre parents et enfants,

³³⁶ « They were all like siblings, Mr. Kapasi thought . . . Mr. and Mrs. Das behaved like an older brother and sister, not parents. It seemed that they were in charge of the children only for the day; it was hard to believe they were regularly responsible for anything other than themselves » (*Interpreter of Maladies* 49).

qui sont clairement tracées dans la culture indienne, sont moins évidentes dans le modèle américain le plus courant. C'est ce flou hiérarchique qui ne manque pas de décontenancer Mr. Kapasi.

De fait, l'absence d'autorité parentale ressort dès la description de la physionomie des protagonistes. Mr. Das n'apparaît pas, en tout cas selon l'image qu'en perçoit Mr. Kapasi, comme un personnage particulièrement adulte. « Rasé de près comme il l'était, il ressemblait à un sosie agrandi de Ronny » (*L'interprète des maladies* 75)³³⁷. En premier lieu, la description qui est faite de Raj laisse entendre qu'il n'est pas un individu autonome, car il n'existe -- au niveau du texte, en tout cas -- qu'en rapport avec son fils Ronny. Cette comparaison se révèle, dans un deuxième temps, désobligeante pour Raj car c'est son fils qui sert de référence pour le décrire. En général, on dit d'un enfant qu'il est tout le portrait de son père. Or, dans le cas de Raj, c'est l'inverse qui se produit ; c'est lui qui est une sorte de réplique de celui qui, par définition, est avant tout son rejeton.

L'inversion hiérarchique entre enfants et parents se retrouve par ailleurs dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri. Dans « Une terre inaccoutumée », un veuf de fraîche date vit une histoire d'amour avec

³³⁷ « A clean-shaven man, he looked exactly like a magnified version of Ronny » (*Interpreter of Maladies* 44).

une compatriote qu'il retrouve lors de séjours touristiques occasionnels. Toutefois, cet homme qui connaît enfin la félicité sentimentale voit son bonheur atténué par le fait qu'il redoute la réaction de ses enfants.

Il n'avait fait aucune allusion à Mrs Bagchi devant ses enfants et il n'avait pas l'intention de changer d'attitude à ce sujet : à quoi bon les peiner, surtout Rouma qui était à nouveau enceinte ? Il se demandait si Romi et elle avaient également dissimulé à leurs parents des liaisons sentimentales jadis, pour ne pas les contrarier, les choquer ... (*Sur une terre étrangère* 32)³³⁸.

Cet homme prétend ne pas vouloir contrarier ses enfants ; or, ce n'est pas tant de la tristesse qu'il s'agit ici. Quand il se place en regard de ce que ses enfants ont vécu, on note qu'il déroge à présent aux règles qu'il avait édictées jadis. La loi qu'il a imposée à sa progéniture, c'est lui qui est en train de la transgresser. Par conséquent, il se retrouve dans une position de fautif par rapport à eux et il a toutes les raisons de craindre leur ire.

³³⁸ « He had mentioned nothing to Ruma or Romi about Mrs. Bagchi, planned to say nothing. He saw no point in upsetting them, especially Ruma now that she was expecting again. He wondered if this was how his children had felt in the past, covertly conducting relationships back when it was something he and his wife had forbidden, something that would have devastated them » (*Unaccustomed Earth* 18-19).

Plus tard, lorsqu'il visionne une vidéo de l'un de ses voyages, il perd sa contenance lorsque l'image de son amante apparaît à l'écran. « Il a braqué un regard horrifié sur l'écran où Mrs Bagchi venait d'apparaître . . . Il s'est félicité que la pièce soit plongée dans la pénombre et que sa fille ne puisse voir ses traits » (*Sur une terre étrangère* 58)³³⁹. La réaction de cet homme est semblable à celle d'un enfant pris en flagrant délit. Dans le contexte culturel indien, la vie privée des parents n'est jamais soumise à l'approbation ou au jugement des enfants, même lorsque ces derniers sont adultes. Dans la scène décrite ici, le père de Ruma prend soudain conscience que son histoire d'amour ne le concerne pas uniquement en tant qu'homme, mais qu'elle est susceptible d'affecter également son image de père. Il est tout à coup démuni face à ses propres actes. Sa fille n'est pas une enfant à qui il a le droit de tout cacher ; elle représente une instance susceptible de le dévisager, de prononcer à son encontre -- ne serait-ce qu'à titre affectif -- un verdict sans doute mérité, de le déchoir de façon définitive de son autorité et de sa respectabilité de père. A cet instant précis, face à sa fille, cet homme a honte de lui-même car il se sent coupable.

³³⁹ « He stared, horrified, at the television screen, where for a few seconds Mrs. Bagchi choppily appeared . . . He was grateful the room was dark, that his daughter could not see his face » (*Unaccustomed Earth* 39-40).

Dans le même ordre d'idée, quand il écrit une carte postale à Mrs. Bagchi, il prend des précautions afin de la dissimuler. « Cette chambre n'était guère propice aux cachettes . . . » (*Sur une terre étrangère* 71)³⁴⁰. La maison de sa fille, tout comme Ruma elle-même, font figure d'obstacles à sa complicité avec Mrs. Bagchi. Pendant qu'il séjourne chez sa fille, cet homme n'ose pas contacter son amie par téléphone. A présent, c'est cette carte postale qui devient un objet compromettant qu'il faut à tout prix cacher. Lorsqu'il se retrouve dans le rayon d'observation de sa fille, chez elle, les rôles parent-enfant sont quelque peu inversés. Cet homme ne se sent pas libre d'envisager sereinement son histoire d'amour avec Mrs. Bagchi. Il se comporte comme un enfant qui craint le pouvoir de la mère castratrice. A ce propos, Ruma se comporte comme une personne possessive, qui cherche à garder son père pour elle-même. De ce fait, elle le prive de sa liberté, notamment de sa liberté sexuelle. En s'octroyant une place et un rôle qui ne sont pas les siens, cette femme cherche à exercer un ascendant pervers à l'égard de son père ; en d'autres termes, elle laisse entrevoir une peur de perdre l'exclusivité des « faveurs » de cet homme qui est, après tout, son père, crainte qui porte en filigrane une forme malsaine de jalousie.

³⁴⁰ « It was not an easy room to hide things in . . . » (*Unaccustomed Earth* 50).

* * *

C'est parfois pour échapper à l'emprise parentale que certains enfants sont amenés à résister à leurs injonctions. Désobéir devient alors une façon de se séparer, de se dissocier, de cet univers contraignant ressenti comme une véritable prison mentale. Quand on demande à Jhumpa Lahiri dans quelle mesure le protagoniste d'*Un nom pour un autre* et elle-même ont eu à recourir à la rébellion, elle répond : « Ni Gogol ni moi n'avons été terriblement rebelles, croyez-moi » (Das 2008 : 178 – ma traduction)³⁴¹. Cependant, si les écarts de Gogol ne lui paraissent pas suffisamment radicaux pour être qualifiés d'actes de rébellion, il en va tout autrement de Moushumi.

Jasbir Jain l'affirme sans hésitation :

Moushumi . . . est la vraie rebelle du roman. En choisissant le français au détriment de l'anglais, en se plaçant dans de nouvelles configurations, en testant la relative faiblesse de ses inhibitions dans le cadre de ses aventures amoureuses avec des hommes de toutes nationalités, en cédant aux sirènes du mariage comme s'il s'agissait d'un pari expérimental, avant de se replier sur une ancienne liaison condamnée, Moushumi se trouve

³⁴¹ « Neither Gogol nor I was terribly rebellious, really ».

véritablement à un carrefour de choix . . . (Samad 2009 : 23 – ma traduction)³⁴².

C'est l'ordre des valeurs héritées de ses parents que Moushumi met à mal : ordres culturel, autant que religieux et moral. Le libre-arbitre que s'octroie la jeune femme prend ici l'aspect d'une révolte : en bravant les interdits parentaux, en décidant qu'elle a le droit de choisir son existence, Moushumi oppose une fin de non recevoir à ses géniteurs. Elle n'entend plus se laisser faire, et elle souhaite dicter sa propre loi, qui consiste, au demeurant, à faire fi de toutes les règles de conduite. Toutefois, on a l'impression que cette « débauche » de liberté est moins motivée par un projet que par une irrépressible envie de défaire, de déconstruire, l'édifice qu'ont voulu mettre en place ses parents, avec peut-être les meilleures intentions du monde.

* * *

Malgré les différents conflits qui peuvent émailler les rapports entre parents et enfants, certains personnages de Jhumpa Lahiri finissent par trouver une forme de réconciliation dans le cadre familial. A la fin d'*Un nom pour un autre*, le protagoniste ouvre enfin

³⁴² « Moushumi . . . is the rebel of the novel – choosing French over English, moving into newer frameworks, testing her own lack of inhibitions through her affairs with men of all races, accepting marriage as an experimental bet before moving back into a lost love affair. Moushumi stands at the crossroads of choice . . . ».

le livre de l'auteur russe que lui a offert son père et qui a inspiré ce dernier dans le choix du prénom de son fils (*Un nom pour un autre* 352-55)³⁴³. Ce prénom si longtemps honni, il est à présent prêt à l'accepter. Dans « Une terre inaccoutumée », Ruma comprend après-coup que si son père voulait à tout prix la voir réussir, ce n'était pas pour son compte, mais bien pour elle. « L'indépendance matérielle, c'est une chose qui compte, Rouma. La vie est pleine de surprises. Aujourd'hui, tu peux dépendre d'Adam, de son emploi, mais demain ... qui sait ? ... Ce n'est pas pour moi, tu comprends bien, mais pour toi » (*Sur une terre étrangère* 57)³⁴⁴. De la même façon, dans « Enfer et ciel », malgré la haine qui a marqué leurs relations, c'est à sa fille, et à personne d'autre, qu'Aparna confie le secret de sa vie : son amour impossible pour Pranab Chakraborty. « C'est à moi qu'elle l'a confessé alors que je venais d'avoir le cœur brisé, à mon tour, par un homme que j'avais eu l'espoir d'épouser » (112)³⁴⁵. Ashoke Ganguli est décédé et son fils, Gogol, ne peut trouver de rédemption pour toutes ces longues années de conflits qu'en essayant de comprendre son père. En revanche, Ruma et Usha sont en mesure de nouer un

³⁴³ *The Namesake* 288-91.

³⁴⁴ « Self-reliance is important, Ruma . . . Life is full of surprises. Today, you can depend on Adam, on Adam's job. Tomorrow, who knows . . . It is not for my sake, you understand. My concern is for you » (*Unaccustomed Earth* 38).

³⁴⁵ « It was to me that she confessed, after my own heart was broken by a man I'd hoped to marry » (*Unaccustomed Earth* 83).

véritable dialogue avec ces parents qu'elles ont longtemps considérés comme des tyrans, aussi bien oppresseurs qu'exigeants. Tel est le sens de la scène finale d'« Une terre inaccoutumée », où Ruma, qui a découvert la carte postale rédigée par son père, s'apprête à la faire parvenir à l'amante de ce dernier (82)³⁴⁶. Alors qu'elle représentait jusque-là un obstacle, Ruma devient celle qui remet la missive perdue de son père en circulation et qui offre à son amour l'occasion de prospérer.

Si une réconciliation est possible pour ces personnages, cela signifie que la mésentente intergénérationnelle n'était pas tant avérée. La découverte tardive de l'affection parentale est symptomatique d'une incompréhension de la part des enfants, d'un refus d'être à l'écoute de l'autre. Ashoke Ganguli est loin d'être un père irrespirable comme voudrait l'insinuer Gogol ; il est plutôt l'un des personnages de Lahiri qui est le plus en paix avec lui-même, et il ne semble inspirer ni haine ni violence outre mesure. À côté de lui, le père de Ruma et la mère de Usha peuvent apparaître comme des monstres d'exigences, tant leurs attentes semblent priver leurs enfants d'oxygène et de latitude pour agir à leur guise. Cependant, cette rigidité de surface cache des intentions qui peuvent se justifier. Le

³⁴⁶ *Unaccustomed Earth* 59.

père de Ruma, témoin de l'incapacité de sa femme indienne à mener une vie autonome en Amérique, souhaite s'assurer que sa fille ne reproduise pas ce modèle et qu'elle devienne indépendante afin d'être capable d'affronter les aléas de l'existence. La mère de Usha, quant à elle, ne fait que perpétuer l'éducation ancestrale réservée aux filles. Si elle le fait avec un surcroît de sévérité et de violence, au goût de sa fille, c'est en proportion de la rébellion de celle-ci et des mœurs américaines, qu'elle peut juger exagérément libérales, et qui attisent d'autant son angoisse. Par conséquent, les conflits qui ponctuent l'adolescence de ces jeunes protagonistes sont le fait d'une incompréhension fondamentale due au manque de communication entre les générations. Puisque les parents ne savent pas rendre explicites leurs intentions et puisque les enfants ne veulent pas exprimer leurs souffrances autrement que par la violence, le cadre familial est un contexte explosif.

* * *

L'idée de la suprématie parentale est battue en brèche dès lors que les enfants d'immigrés entrent en contact avec la culture dominante de leur pays de naissance. A partir du moment où ces jeunes prennent conscience du manque d'assurance de leurs parents

face à ce monde qui leur demeure toujours en grande partie étranger, ils contestent leur autorité. Si le mythe de la toute-puissance parentale est voué à être mis en pièces par l'adolescent en pleine construction identitaire, le phénomène semble être accentué du fait de l'exil, car l'enfant a du mal à accepter qu'une personne provenant d'une autre culture lui fasse la leçon. La disqualification des parents apparaît alors être une injustice dans la mesure où, paradoxalement, à cause même de l'acte de migration, leurs mérites semblent être plus importants que ceux des natifs. Or, cet élément n'est jamais pris en considération par la jeune génération qui se prive, par la même occasion, de son histoire, de l'expérience de ses aînés et d'un motif de fierté.

* * *

Dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri, deux visions de la famille s'affrontent. Les parents souhaitent préserver une mainmise autoritaire conforme au modèle traditionnel indien auquel ils ont eux-mêmes été soumis. Ils n'imaginent pas un autre mode de fonctionnement et ils considèrent que les dérives de la société américaine ne peuvent être épargnées à leur progéniture qu'au prix d'une certaine sévérité. En revanche, les enfants sont sensibles à l'attrait et à la permissivité de cette société et ils veulent en bénéficier,

y compris en ce qui concerne une plus grande souplesse hiérarchique en matière de relations familiales.

Parce qu'ils estiment que leurs parents ne représentent pas des exemples pour eux, parce qu'ils considèrent que ce sont des êtres faibles, inadaptés au mode de vie américain, les jeunes gens de Lahiri ont tendance à donner de la voix. Sûrs d'eux-mêmes et de la culture dans laquelle ils grandissent, ils n'hésitent pas à s'exprimer et à opposer démenti à leurs parents réduits à l'impuissance. Cette contre-attaque, plus brutale qu'une simple résistance, tranche avec les usages qui ont cours dans la société indienne d'où sont originaires ces parents. En raison de ce qu'ils considèrent être une incompetence de leurs parents, les enfants nés aux Etats-Unis cherchent à se substituer à leurs géniteurs, introduisant, par la même, un désordre insoluble au sein de la famille. Finalement, en voulant abolir l'influence de la culture traditionnelle indienne sur leur vie, ces enfants finissent par commettre, de façon symbolique, le meurtre de leurs parents.

III - CONFLITS LIÉS A L'IDENTITE SEXUELLE

Si les conflits liés au statut social se jouent sur un axe vertical, les tensions entre sexes s'exercent de façon horizontale. Les interactions entre hommes et femmes sont davantage inévitables et, par conséquent, plus fréquentes, car elles se déroulent dans le cadre domestique. L'opposition entre les membres des deux sexes est surtout culturelle. Comme l'affirme Bonnie Zare, « certains théoriciens tels que John MacInnes . . . avancent l'argument selon lequel l'appartenance sexuelle n'est rien d'autre qu'une construction imaginaire » (Zare 2007 : 109 – ma traduction)³⁴⁷. En effet, chaque civilisation a assigné des statuts et des rôles spécifiques aux deux composantes du couple. « Jusqu'ici, toutes les sociétés connues ont toujours distribué rôles et tâches entre homme et femme » (Badinter 1986 : 241). En retour, la place et la fonction de chaque sexe au sein d'une communauté définissent cette société même. L'Inde est une

³⁴⁷ « [S]ome theorists such as John MacInnes . . . argue that gender is merely an imaginary construct ».

société patriarcale car elle accorde un rôle prépondérant à l'homme, considéré comme le chef de famille.

* * *

La fiction de Jhumpa Lahiri a donc pour cadre de départ une société patriarcale, car aussi bien ses nouvelles que son roman mettent en scène des personnages liés à la culture indienne. Elisabeth Badinter note que le système patriarcal fut introduit en Inde par les Aryens, entre quatre-cent et deux milles ans avant le début de l'ère chrétienne, alors même que ce peuple tenait « en haute estime » ses femmes. La philosophe souligne, qu'à l'époque, la condition féminine était « bien meilleure que ce [que les femmes] connaîtraient plus tard », laissant entendre que la mainmise masculine sur la société allait empirer (*ibid.* 94). De ce fait, Jhumpa Lahiri promène son regard dans des univers où les identités sexuelles sont, *a priori*, figées. A.G. Khan et P.D. Deshmukh notent que les femmes du sud-ouest asiatique sont condamnées par le système patriarcal de l'Inde (Samad 2009 : 62)³⁴⁸. Dans ces conditions, on peut s'attendre à ce que leurs marges de manœuvres soient considérablement limitées.

³⁴⁸ « South Asian women, whose subjugation is sanctioned by India's patriarchal system ».

A) Une société patriarcale

Le contexte géographique dans lequel Jhumpa Lahiri plonge ses personnages est vaste et varié à la fois puisqu'il comprend aussi bien l'Inde que les Etats-Unis et certaines villes emblématiques de l'Europe telles que Londres, Rome et Paris. Ces régions sont très différentes culturellement. Cependant, ce sont les personnages qui présentent une sorte de point commun entre eux, dans le sens où nombre d'entre eux proviennent de l'Inde ou sont originaires de ce pays. Ce lieu qui exerce, malgré la distance, une influence non négligeable, se caractérise par une culture patriarcale qui, dans la hiérarchie des sexes, accorde une place prépondérante et dominante à l'homme. La complémentarité naturelle entre l'homme et la femme, que l'on peut schématiser par un axe horizontal, est en réalité pervertie par l'esprit patriarcal qui lui donne la configuration d'un axe vertical affirmant la supériorité masculine comme étant indiscutable.

* * *

Cet ordre ainsi établi confère le pouvoir aux hommes à tous les échelons de la société et notamment au sein du foyer. Cette notion de pouvoir implique la soumission d'office du sexe faible. L'esprit du patriarcat est ainsi intégré dans l'inconscient collectif et il

est assumé comme tradition culturelle. Tout membre d'une société, qu'il soit un natif ou un immigré, dès lors qu'il entreprend un processus d'assimilation, intègre ce mode de pensée.

Dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri, un certain nombre de personnages adoptent des comportements qui découlent de cette tradition patriarcale. Au premier rang d'entre eux, on peut placer les Indiens qui vivent dans le sous-continent même.

Prenons, pour commencer, un exemple extrême, celui d'un couple au sein duquel la mésentente est totale. Il s'agit de celui de Mr. Kapasi, le guide qui a contracté un mariage dans lequel il n'est pas heureux, car il considère que son couple est « mal assorti » (*L'interprète des maladies* 87)³⁴⁹ et qu'il subit la mauvaise humeur permanente de sa femme. Celle-ci lui fait grief de la disparition de leur fils, victime de la typhoïde à l'âge de sept ans, alors qu'il s'est démené pour payer les frais médicaux. De plus, Mrs. Kapasi n'a que du mépris pour le métier qu'exerce son mari. « [S]a femme avait peu de considération pour son travail d'interprète » (86)³⁵⁰. En fait, de façon générale, elle ne s'intéresse guère à lui. C'est, au contraire, son époux qui est aux petits soins pour elle ; il dépense sans compter pour essayer de la consoler et, peut-être aussi, pour compenser sa déception

³⁴⁹ « a bad match » (*Interpreter of Maladies* 53).

³⁵⁰ « [H]is wife had little regard for his career as an interpreter » (*Interpreter of Maladies* 53).

à l'égard de sa situation sociale qu'elle juge médiocre. On aurait pu penser, dans ces conditions, où le guide se place lui-même dans une situation d'infériorité par rapport à sa femme, que Mrs. Kapasi se serait exemptée de remplir ses devoirs. Il n'en est rien puisqu'elle joue son rôle d'épouse indienne en lui servant son thé dès qu'il rentre à la maison (96)³⁵¹. Ce faisant, elle indique que, malgré le contentieux qui peut exister entre eux, les devoirs de la femme envers son époux comportent toujours une part irréductible.

Le cas de Bibi Haldar est particulier. Cette jeune femme d'à-peine trente ans souffre de crises subites au cours desquelles elle perd connaissance. Orpheline, elle est hébergée chez son cousin Haldar. En fait, elle ne cohabite pas véritablement avec lui. « Elle passait ses journées dans la réserve qui se trouvait sur le toit de notre immeuble . . . » (*L'interprète des maladies* 230)³⁵². Elle y tient le registre des stocks de la boutique de Haldar (231)³⁵³. Même la nuit, lorsqu'elle dort chez lui, elle a droit à un « lit de camp » (231)³⁵⁴. Elle fait clairement l'objet d'une stratégie de mise à l'écart opérée par son cousin.

³⁵¹ *Interpreter of Maladies* 60.

³⁵² « Her daily occupation consisted of sitting in the storage room on the roof of our building . . . » (*Interpreter of Maladies* 159).

³⁵³ *Interpreter of Maladies* 159.

³⁵⁴ « folding camp cot » (*Interpreter of Maladies* 159).

Bibi mène une vie confinée que l'on peut imputer à sa maladie. « La nature même de son mal, qui frappait toujours à l'improviste, restreignait son univers à l'immeuble de trois étages . . . » (*L'interprète des maladies* 230)³⁵⁵. Mais il est évident que Haldar ne fait rien pour la sortir de sa condition. Bibi est obligée de solliciter une de ses voisines pour l'accompagner dans le monde extérieur (235)³⁵⁶. Ce sont d'ailleurs les femmes du voisinage, qui sont les narratrices de cette nouvelle, qui ressentent le plus de compassion à l'égard de la jeune femme et qui l'invitent à les accompagner lors de leurs sorties³⁵⁷.

Le fait que Bibi vive chez Haldar signifie qu'elle est sous sa responsabilité ; cela implique également que son cousin a des devoirs envers elle, d'autant plus qu'elle n'a personne d'autre sur qui compter. Cependant, il n'envisage pas les choses de cette façon. Alors que le défunt père de Bibi s'est sacrifié, en allant jusqu'à démissionner de son poste de professeur pour prendre soin de sa fille malade (*L'interprète des maladies* 240)³⁵⁸, Haldar la considère comme une

³⁵⁵ « The nature of her illness, which struck without warning, confined her world to the . . . four-story building . . . » (*Interpreter of Maladies* 159).

³⁵⁶ *Interpreter of Maladies* 162.

³⁵⁷ Geetha Ganapathy-Doré parle de « global soul », d'« âme globale ». Cette voix narrative, à la fois singulière et plurielle, raconte l'histoire de Bibi car celle-ci n'a pas de voix au chapitre ; elle est l'interprète de sa destinée.

³⁵⁸ *Interpreter of Maladies* 166.

charge pour lui. « Elle était un fléau pour les affaires, . . . un vrai boulet » (238)³⁵⁹.

Cela ne suffit pas que Haldar ne soit pas digne de ses responsabilités. Il fait véritablement preuve de méchanceté lorsqu'il stigmatise Bibi et la met volontairement à l'écart. Quand sa femme est enceinte, elle développe une véritable phobie à l'égard de Bibi, craignant que la malade ne contamine son futur enfant (*L'interprète des maladies* 242)³⁶⁰. Le couple prend alors toutes sortes de mesures pour éviter les contacts entre Bibi et la femme de Haldar, allant même jusqu'à utiliser de la vaisselle et des linges séparés. C'est à ce moment que Bibi fait une nouvelle crise. Haldar utilise ce prétexte pour empêcher Bibi de venir dormir chez lui la nuit, l'obligeant de fait à dormir dans la réserve sur le toit de l'immeuble. « "C'est trop dangereux pour une femme enceinte d'être en contact avec une personne hystérique" » (244)³⁶¹.

Lorsqu'un médecin préconise le mariage comme traitement pour Bibi (*L'interprète des maladies* 234)³⁶², Haldar met en avant la maladie mentale de la jeune femme, la décrivant comme « INSTABLE » -- en caractères majuscules -- dans l'annonce qu'il fait

³⁵⁹ « She was a bane for business, . . . a liability and a loss » (*Interpreter of Maladies* 164).

³⁶⁰ *Interpreter of Maladies* 167.

³⁶¹ « "The medical risk is too great for an expectant mother to be in contact with an hysterical person" » (*Interpreter of Maladies* 169).

³⁶² *Interpreter of Maladies* 161.

passer dans un journal (239)³⁶³, réduisant par la même toutes ses chances de convoler en noces. Bien évidemment, l'annonce reste lettre morte.

Pourtant, les efforts déployés par Bibi pour devenir séduisante finissent par porter leurs fruits puisqu'elle tombe enceinte et donne naissance à un fils (*L'interprète des maladies* 248-49)³⁶⁴. Devenir femme puis mère guérissent Bibi, mais ces événements ne constituent pas des victoires car l'homme qui est à l'origine de la transformation de la protagoniste n'est jamais identifié. De plus, en ayant conçu hors mariage, Bibi est à jamais « déshonorée » (249)³⁶⁵. Le comportement de cet homme anonyme, qui s'affranchit de toutes ses responsabilités de conjoint et de père, est le reflet de cette société patriarcale peu soucieuse de la dignité de la femme.

Dans le même ordre d'idée, il n'est pas étonnant que le personnage qui occupe la position la plus subalterne dans l'œuvre de Lahiri soit une femme. Il s'agit de Boori Ma qui, à soixante-quatre ans, est dépourvue de tout. Cette réfugiée, coupée de son pays, le Bengale-Oriental, coupée de sa famille, est, d'une certaine façon, livrée à elle-même. N'ayant pas de logement, elle balaie l'escalier

³⁶³ « UNSTABLE » (*Interpreter of Maladies* 165).

³⁶⁴ *Interpreter of Maladies* 172.

³⁶⁵ « disgraced » (*Interpreter of Maladies* 172).

d'un immeuble en échange du droit de résider dans le hall (*L'interprète des maladies* 113)³⁶⁶.

Cependant, ce n'est pas en tant que balayeuse, mais plutôt parce qu'elle fait office de *durwan*, de gardien, que les habitants de l'immeuble l'apprécient le plus. « Bref, au fil des ans, les services de Boori Ma en étaient venus à ressembler à ceux d'un vrai *durwan*. Bien que normalement ce ne fût pas un travail de femme, elle faisait honneur à sa tâche » (*L'interprète des maladies* 113-14)³⁶⁷. Cette affirmation montre la présence d'un préjugé dans les mentalités : certaines activités seraient dévolues aux femmes alors que d'autres seraient l'apanage exclusif des hommes. On estime que l'appartenance de Boori Ma à la gent féminine la rend inapte à exercer cette fonction de gardien car il s'agit d'un métier réservé aux hommes. Mais, faute de mieux, on finit par concéder qu'elle s'acquitte bien de sa tâche.

Mais Boori Ma finit par faillir, par manquer de vigilance à un moment où celle-ci aurait dû être plus vive. Lorsque les habitantes de l'immeuble engagent des ouvriers pour entreprendre des rénovations dans le bâtiment, la vieille dame commet l'erreur de

³⁶⁶ *Interpreter of Maladies* 73.

³⁶⁷ « In short, over the years, Boori Ma's services came to resemble those of a real *durwan*. Though under normal circumstances this was no job for a woman, she honored the responsibility » (*Interpreter of Maladies* 73).

penser qu'elle peut baisser la garde (*L'interprète des maladies* 123)³⁶⁸.
 « [E]lle se mit à déambuler dans le quartier l'après-midi . . . » (124)³⁶⁹.
 Et c'est à ce moment-là que survient ce qui était prévisible : le lavabo commun installé par Mr. Dalal est volé. L'absence de Boori Ma à son poste prouve qu'elle n'est pas « un vrai *durwan* ». Les résidents de l'immeuble la mettent à la porte ; ils lui refusent leur hospitalité et, par conséquent, la livrent à la rue.

A la fin de cette nouvelle, Boori Ma est encore plus démunie qu'au début puisqu'elle perd à la fois un toit et une fonction, qui sont les deux derniers attributs de son identité, juste quelques instants après s'être fait dérober ses économies et les clés des coffres de son ancienne maison du Bengale-Oriental (*L'interprète des maladies* 124)³⁷⁰. Elle était apatride, elle devient sans abri. Elle n'a plus accès à l'immeuble où elle logeait jusque-là. Les habitants de cette bâtisse lui tournent le dos. « Tous étaient impatients de commencer à chercher un vrai *durwan* » (126)³⁷¹. Il est définitivement admis que Boori Ma n'était pas à la hauteur de sa fonction. Cette conclusion souligne le préjugé dominant : une femme exerçant une

³⁶⁸ *Interpreter of Maladies* 80.

³⁶⁹ « Boori Ma started circling the neighborhood in the afternoons » (*Interpreter of Maladies* 81).

³⁷⁰ *Interpreter of Maladies* 81.

³⁷¹ « All were eager to begin their search for a real *durwan* » (*Interpreter of Maladies* 82).

activité masculine constitue une anomalie. « Un vrai *durwan* » ne peut être qu'un homme.

* * *

A côté de ces personnages dont la vie se déroule en Inde, les individus qui franchissent le pas de l'immigration sont également pétris de valeurs propres aux sociétés patriarcales.

Ces valeurs transparaissent dans les comportements individuels et elles codifient les relations de couple. Bien souvent, hommes et femmes n'opèrent pas la migration en même temps. On ne trouve pas d'exemple de femme qui quitte l'Inde seule pour aller s'installer à l'étranger. Dans la plupart des cas, c'est un jeune homme célibataire qui accomplit l'exploit incertain de l'exil. Ashoke Ganguli vit déjà à l'étranger, depuis deux ans, lorsque ses parents viennent demander la main d'Ashima (*Un nom pour un autre* 21)³⁷². Le narrateur de la nouvelle « Le troisième et dernier continent » va d'abord étudier et travailler à Londres avant de s'installer aux Etats-Unis ; ce n'est qu'au bout de cinq années d'exil qu'on le marie à Mala (*L'interprète des maladies* 252)³⁷³.

De cette manière, l'homme est le pilier, l'élément principal, autour duquel se construit la famille. Il occupe dès le départ

³⁷² *The Namesake* 9.

³⁷³ *Interpreter of Maladies* 174.

une place prééminente. La femme vient s'adjoindre à lui. Elle prend le nom de son époux (*Un nom pour un autre* 21)³⁷⁴, et suit la coutume en intégrant sa famille (*L'interprète des maladies* 263)³⁷⁵. C'est elle qui doit abandonner son identité de jeune fille pour investir l'identité d'épouse qui, par définition, n'a de sens que par rapport à un époux. C'est à elle qu'incombe le devoir d'adaptation. Le premier matin en Amérique, Mala prépare un petit-déjeuner typiquement bengali pour son mari. Celui-ci lui indique sa préférence pour les céréales ; dès lors, elle sait quoi lui servir à l'avenir (277)³⁷⁶.

La coutume joue un rôle prépondérant dans les rapports de forces qui existent au sein des couples. Elle assigne une quantité de devoirs à la femme. Quand les hommes travaillent pour assurer la subsistance des leurs, ils remplissent également un devoir, mais rien -- dans le texte -- ne dit que celui-ci est motivé par la coutume. Les efforts des hommes n'ont pour but que la recherche de la fortune (*L'interprète des maladies* 284)³⁷⁷ alors que ceux des femmes obéissent aux traditions.

La femme perpétue des pratiques ancestrales au travers d'attitudes et de gestes quotidiens qui conditionnent son rapport à

³⁷⁴ *The Namesake* 9.

³⁷⁵ *Interpreter of Maladies* 181.

³⁷⁶ *Ibid.* 192.

³⁷⁷ *Ibid.* 198.

l'époux. On note, en premier lieu, sa façon de s'adresser à celui-ci. Dans la première lettre qu'elle écrit à son époux, qui est parti aux Etats-Unis quelques jours après leurs noces, Mala ne fait pas usage du prénom de ce dernier. « L'emploi de mon prénom aurait supposé une intimité que nous n'avions pas encore découverte » (*L'interprète des maladies* 273)³⁷⁸. Le narrateur pense que l'intimité est un préalable permettant à son épouse d'être directe avec lui. Pourtant, les conventions semblent contredire cette croyance. Ashima Ganguli illustre parfaitement cette réserve.

Elle ne prononce pas son prénom, quand elle l'appelle. Elle ne pense jamais à lui par son prénom, même si elle le connaît parfaitement. Bien qu'ayant adopté le nom de famille de son mari, elle ne dit jamais « Ashoke », par bienséance. Comme un baiser ou une caresse dans un film hindi, le prénom d'un mari appartient à la sphère du privé, et donc de l'indicible (*Un nom pour un autre* 12)³⁷⁹.

Des psychanalystes familiers de la culture indienne ont décrit les répercussions de ce protocole sur la vie même du couple.

³⁷⁸ « [A]ddressing me by my name would have assumed an intimacy we had not yet discovered » (*Interpreter of Maladies* 189).

³⁷⁹ « When she calls out to Ashoke, she doesn't say his name. Ashima never thinks of her husband's name when she thinks of her husband, even though she knows perfectly well what it is. She has adopted his surname but refuses, for propriety's sake, to utter his first. It's not the type of thing Bengali wives do. Like a kiss or caress in a Hindi movie, a husband's name is something intimate and therefore unspoken, cleverly patched over » (*The Namesake* 2).

« Une épouse tenue d'utiliser, lorsqu'elle s'adresse à son mari, la forme d'adresse à la deuxième personne la plus respectueuse, [n'accède pas à] l'abandon sexuel dans la "chambre à coucher du maître" » (Kakar et Ross 1987 : 96). D'une part, l'extrême pudeur de la femme l'entrave, l'aliène, dans son identité sexuelle. Ne pouvant dire, elle ne peut non plus agir. D'autre part, cette interdiction de prononcer le prénom du mari octroie à ce dernier le statut de « maître » au sein du couple, ce qui revient à dire que la tradition favorise une dévalorisation du statut de la femme.

Dans un deuxième temps, la soumission féminine apparaît dans la façon qu'a l'épouse de se vêtir. « Le bas de son sari . . . recouvrait sa tête en signe de modestie conjugale » (*L'interprète des maladies* 275)³⁸⁰. Cette manière de se draper, qui différencie la femme mariée de la fille célibataire, marque un degré de plus dans l'assujettissement de la femme, car elle se pratique à la vue de tous.

Enfin, dans un troisième temps, l'application du vermillon sur le crâne de la femme mariée fait partie du même ordre d'idée. Il s'agit d'un marqueur matrimonial. Mrs. Sen explique : « Je dois mettre cette poudre chaque jour . . . pendant tout le temps que je

³⁸⁰ « The free end of her sari . . . was draped in a sign of bridal modesty over her head » (*Interpreter of Maladies* 191).

serai mariée » (*L'interprète des maladies* 173)³⁸¹. Le petit Eliot saisit parfaitement la portée symbolique de ce rite quotidien lorsqu'il lui demande : « Comme une alliance, vous voulez dire ? » (173)³⁸².

La femme se distingue d'une personne célibataire par son apparence même. Il faut que cela saute aux yeux. Plus visibles qu'une alliance, le sari drapé sur la tête et le vermillon au milieu du crâne indiquent l'appartenance de la femme à l'homme. Cette inféodation à la domination masculine, patriarcale, est d'autant plus criante qu'il n'existe pas de contrepartie ou de symétrie : l'homme n'a aucun signe distinctif à porter. De plus, son statut d'époux n'est pas un élément prédominant ni même essentiel de son identité.

L'absence d'attachement existentiel à la femme peut, à cet égard, expliquer certains comportements masculins. Dans le domaine sexuel, à l'inverse de la femme, l'homme a le sentiment d'une véritable liberté.

L'état d'esprit de certains hommes et la façon qu'ils ont de se comporter montrent qu'ils considèrent la domination masculine et son corollaire, l'infériorité féminine, comme des faits acquis. Mr. Kapasi, le protagoniste de la nouvelle « *L'interprète des maladies* » en

³⁸¹ « "I must wear the powder every day . . . , for the rest of the days that I am married" » (*Interpreter of Maladies* 117).

³⁸² « "Like a wedding ring, you mean ?" » (*Interpreter of Maladies* 117).

constitue une bonne illustration. Son attitude et les pensées qu'il nourrit à l'égard de sa cliente, Mrs. Mina Das, outrepassent sa fonction de guide touristique.

Son métier exige de lui qu'il montre et qu'il explique. Or, on le voit plutôt faire le contraire, c'est-à-dire observer et analyser. En effet, une grande partie de la nouvelle est construite autour de ce qu'il voit et de ses impressions. Le personnage est d'ailleurs introduit dans le récit en train de regarder Mrs. Das. « Mr. Kapasi la vit, dans son grand rétroviseur, descendre lentement de la volumineuse Ambassador blanche, en poussant ses jambes rasées et en grande partie nues le long de la banquette arrière » (*L'interprète des maladies* 73)³⁸³. Les différentes étapes de leur sortie lui offrent des occasions de l'étudier sous différents angles. Quand ils s'arrêtent à une buvette : « Il l'observa » (77)³⁸⁴. Une description de cette femme nous est alors présentée. Plus tard, sur le site du temple de Konarak, il admire les jambes de Mrs. Das (93)³⁸⁵.

En parallèle à son activité d'observation, Mr. Kapasi se livre à une véritable analyse du couple. Comme c'est lui « l'interprète des maladies », ses conclusions relèvent d'un diagnostic. « Il se

³⁸³ « In the rearview mirror Mr. Kapasi watched as Mrs. Das emerged slowly from his bulky white Ambassador, dragging her shaved, largely bare legs across the back seat » (*Interpreter of Maladies* 43).

³⁸⁴ « He observed her » (*Interpreter of Maladies* 46).

³⁸⁵ *Interpreter of Maladies* 58.

demanda si leur couple était mal assorti . . . Il reconnaissait les signes d'un mariage bancal – les chamailleries, l'indifférence, les longs silences » (*L'interprète des maladies* 87)³⁸⁶. Il voit également juste lorsqu'il remarque que Bobby, l'un des fils du couple, est différent. « [C]e garçon avait la peau légèrement plus claire que les autres enfants » (80)³⁸⁷. Sa compréhension intuitive des failles du couple, de sa mécontente et de l'existence -- inconnue du mari -- d'un enfant adultérin, lui donne l'impression que Mrs. Das est un cœur à prendre.

Quand elle lui dit que son métier est « si romantique » (*L'interprète des maladies* 83)³⁸⁸ ou qu'elle lui demande son adresse pour lui envoyer des photos (89)³⁸⁹, Mr. Kapasi se sent grisé (87)³⁹⁰. « [S]on esprit s'emballait . . . » (90)³⁹¹. Il éprouve une sorte d'euphorie. « Un jour elle lui avouerait qu'elle était déçue par son mariage, et il lui ferait le même aveu. Ainsi leur amitié croîtrait et s'épanouirait » (90)³⁹². Ses fantasmes ressemblent à un délire sans limite. Il oublie la ligne de démarcation qui existe entre eux, celle qui sépare un guide de sa cliente. Il tombe d'ailleurs des nues lorsque la

³⁸⁶ « He wondered if Mr. And Mrs. Das were a bad match . . . The signs he recognized from his own marriage were there – the bickering, the indifference, the protracted silences » (*Interpreter of Maladies* 53).

³⁸⁷ « [T]his boy was slightly paler than the other children » (*Interpreter of Maladies* 48).

³⁸⁸ « so romantic » (*Interpreter of Maladies* 50).

³⁸⁹ *Interpreter of Maladies* 55.

³⁹⁰ *Ibid.* 53.

³⁹¹ « [H]is mind raced . . . » (*Interpreter of Maladies* 55).

³⁹² « In time she would reveal the disappointment of her marriage, and he his. In this way their friendship would grow, and flourish » (*Interpreter of Maladies* 55).

réalité le rattrape. « Il était déçu d'apprendre qu'elle pensait à lui comme à un père de famille. Le sentiment qu'il éprouvait pour elle . . . s'estompa quelque peu » (102)³⁹³.

Mr. Kapasi est un homme éduqué. Il a appris plusieurs langues étrangères dans sa jeunesse (*L'interprète des maladies* 85)³⁹⁴. Pourtant son comportement rappelle l'impertinence d'un vendeur de la buvette qui avait chantonné une phrase d'une chanson d'amour indienne populaire à l'adresse de Mina (77)³⁹⁵. Le guide est ignorant des codes de conduite à adopter à l'égard d'une femme étrangère. Le déchaînement de ses fantasmes est symptomatique d'une culture où la femme est reléguée au rang d'objet.

L'histoire de Mr. Kapasi tourne autour d'un fantasme. Celle de Dev, le protagoniste de la nouvelle « Sexy », relève du passage à l'acte. A la différence de Mr. Kapasi, Dev n'est pas le premier à regarder la femme à laquelle il va se lier. C'est elle, Miranda, qui le remarque en premier (*L'interprète des maladies* 130)³⁹⁶. Elle l'observe et note qu'il ne porte pas d'alliance (131)³⁹⁷. Ce

³⁹³ « It disturbed Mr. Kapasi to learn that she thought of him as a parent. The feeling he had toward her . . . evaporated a little » (*Interpreter of Maladies* 64-65).

³⁹⁴ *Interpreter of Maladies* 52.

³⁹⁵ *Ibid.* 46.

³⁹⁶ *Ibid.* 85.

³⁹⁷ *Ibid.* 86.

qu'elle souhaite immédiatement est clair. « Tout ce qu'elle savait, c'est qu'elle ne voulait pas que cet homme s'en aille » (*ibid.*)³⁹⁸.

Mais il apparaît très rapidement que Dev l'observe également. Ce n'est pas au regard de Miranda qu'il répond mais à sa propre impulsion, à son propre désir. Et c'est lui qui l'aborde (*L'interprète des maladies* 133)³⁹⁹. Bien qu'il lui avoue qu'il est marié, ils deviennent amants (134)⁴⁰⁰. L'épouse de Dev n'est jamais présente dans cette nouvelle ; et même si on parle d'elle, elle demeure en arrière-plan. Elle n'est jamais perçue en tant que sujet. De la même manière, dans l'esprit de Dev, elle occupe une place insignifiante, à l'arrière-plan. Il s'arrange, certes, pour qu'elle ne découvre pas sa liaison qu'il considère somme toute « pas si coupable » (*ibid.*)⁴⁰¹.

Pendant que sa femme est en Inde, Dev passe toutes ses nuits chez Miranda. Lorsqu'elle est de retour, ses rendez-vous amoureux se déroulent les dimanches. Alors que la première phase de leur liaison pouvait avoir des accents romantiques, avec des sorties au restaurant, au cinéma, au concert ou au musée (*L'interprète des maladies* 136-37)⁴⁰², les rencontres dominicales se limitent au sexe et

³⁹⁸ « All she knew was that she didn't want the man to walk away » (*Interpreter of Maladies* 86).

³⁹⁹ *Interpreter of Maladies* 87.

⁴⁰⁰ *Ibid.* 88.

⁴⁰¹ « [not] so wrong » (*Interpreter of Maladies* 88).

⁴⁰² *Interpreter of Maladies* 90.

à des victuailles pris sur le pousse sur le lit de Miranda (141)⁴⁰³. On pourrait presque parler d'une relation qui se pratique à la sauvette.

Dev rentre rapidement chez lui. En se lavant, il se débarrasse de l'odeur de Miranda qui est collée à sa peau (*L'interprète des maladies* 143)⁴⁰⁴. De cette façon, la jeune femme ne marque pas Dev de son empreinte. Il arrive qu'il l'appelle de chez lui, mais c'est pour demander à Miranda s'il lui manque (147)⁴⁰⁵. Les nourritures affectives que Dev retire de cette liaison n'ont pas de contrepartie pour sa partenaire. L'amant est tourné vers le plaisir physique, vers un hédonisme narcissique centré sur la satisfaction de son ego. Il veut occuper une place dans les pensées de sa maîtresse, mais il ne lui accorde rien en retour.

Miranda est bien entendue frustrée. Dev ne prête aucune attention aux efforts qu'elle déploie pour accroître sa séduction (*L'interprète des maladies* 141)⁴⁰⁶. La rencontre avec Rohin est alors décisive pour Miranda. Ce jeune garçon, qui porte les stigmates du départ de son père avec une jeune Anglaise et de la tristesse subséquente de sa mère, va jouer le rôle de révélateur. Quand Rohin

⁴⁰³ *Ibid.* 93-94.

⁴⁰⁴ *Ibid.* 95.

⁴⁰⁵ *Ibid.* 98.

⁴⁰⁶ *Ibid.* 93.

lui dit qu'elle est « sexy » (159)⁴⁰⁷, Miranda se remémore du jour où Dev a prononcé ce même mot (138)⁴⁰⁸. Elle comprend alors qu'elle n'est pour lui rien d'autre qu'un objet sexuel. Elle agit en conséquence lorsqu'elle met un terme à leur relation (162)⁴⁰⁹.

L'égoïsme de Dev est à l'origine de sa quête du plaisir. En retour, la satisfaction sexuelle nourrit également son ego. On constate là une sorte de cercle vicieux qui symbolise le caractère égocentré de Dev. Il n'est jamais dans le don, dans l'attention au désir de l'autre. Pour cette raison, il perd Miranda, dont la quête, aussi superficielle soit-elle, est tout de même tournée vers l'autre. Ses rendez-vous avec Dev, elle les attend avec impatience (*L'interprète des maladies* 141)⁴¹⁰, elle les prépare en achetant de la nourriture (*ibid.*)⁴¹¹ ou des vêtements (139)⁴¹². Elle cherche à séduire Dev, à lui plaire, mais elle fait aussi l'effort de s'intéresser à la culture indienne, d'apprendre l'alphabet bengali (145)⁴¹³, ce qui dénote un engagement plus important que celui d'une simple maîtresse.

L'attitude de Dev contraste avec celle de Miranda. Lui ne s'investit aucunement dans cette relation. Pour lui, cette femme ne

⁴⁰⁷ *Ibid.* 107.

⁴⁰⁸ *Ibid.* 91.

⁴⁰⁹ *Ibid.* 109.

⁴¹⁰ *Ibid.* 93.

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² *Ibid.* 92.

⁴¹³ *Ibid.* 96.

semble exister que lorsqu'il est avec elle. Il ne pense pas à elle ni avant, ni après. Elle n'occupe pas plus de place que cela dans sa vie ni dans son esprit. De la même façon, le peu d'importance qu'il accorde à sa femme, l'absence de culpabilité à son égard, montrent également la mentalité misogyne de Dev. De ce point de vue, il est le personnage lahirien chez qui les valeurs patriarcales ont la plus grande influence.

La prise de conscience finale de Miranda a la portée d'un verdict. « Puis elle lui dirait les choses qu'elle savait depuis le début : que ce n'était pas juste pour elle, ni pour sa femme, qu'elles méritaient mieux toutes les deux . . . » (*L'interprète des maladies* 163)⁴¹⁴. Dev n'est pas digne de leur amour. Ces deux femmes lui ont accordé plus qu'il ne méritait. Cette affirmation signifie que les femmes peuvent prétendre à des droits, que ce soit en matière de justice et de bonheur.

* * *

L'ordre patriarcal imprime sa marque sur bon nombre de personnages lahiriens. Si la marge de manœuvre des femmes est réduite, il n'en demeure pas moins que les hommes sont aussi susceptibles de pâtir d'un système obsolète qui les tient à l'écart de leurs compagnes. Incapables de comprendre les attentes de ces

⁴¹⁴ « Then she would tell him the things she had known all along : that it wasn't fair to her, or to his wife, that they both deserved better . . . » (*Interpreter of Maladies* 110).

dernières, ils s'exposent inévitablement à une probable contestation de leur statut de maîtres.

B) Inversion des rôles

Une des originalités des écrits de Jhumpa Lahiri est d'introduire de la subversion dans cet univers patriarcal.

Très souvent, Lahiri joue avec le renversement des rôles sexuels, surtout en ce qui concerne les rôles dévolus au mari et à l'épouse dans le cadre du mariage . . . De nombreux personnages de Lahiri, et spécialement ceux qui sont en exil, doivent relever le défi de stéréotypes et de rôles sexuels nouveaux, et parfois radicalement différents, dans leurs nouvelles patries (Large et Quinn 2004-2005 – ma traduction)⁴¹⁵.

L'exil se traduit par le placement dans un contexte différent. Autre lieu, autres mœurs : les rôles impartis à chaque sexe dans le nouveau milieu introduisent nécessairement une forme d'interférence sur les modes de vie et de pensée des nouveaux arrivants. Les anciennes habitudes sont forcément perturbées.

* * *

⁴¹⁵ « Lahiri often toys with the reversal of gender roles, especially as they relate to husband-and-wife roles within marriages . . . Many of Lahiri's characters, specifically the ones in diaspora, must cope with new and sometimes shockingly different gender stereotypes and roles in their new homelands ».

Les premiers indices de la possibilité de bousculer l'ordre patriarcal se trouvent souvent dans la description des personnages. À l'instar de William Shakespeare, Jhumpa Lahiri attribue parfois des traits masculins aux femmes et des caractéristiques féminines aux hommes. Shoba possède « [une] mâchoire légèrement masculine » (*L'interprète des maladies* 35)⁴¹⁶ et Mrs. Croft « ressemblait presque à un homme » (258)⁴¹⁷, alors que Sanjeev a des « cils de fille » (204)⁴¹⁸.

Ces dichotomies révèlent la personnalité même de ces êtres. Shoba et Mrs. Croft sont des femmes, mais ce qui les caractérise c'est leur force. Shoba est suffisamment mature et indépendante pour quitter son mari et aller vivre seule (*L'interprète des maladies* 41)⁴¹⁹. Mrs. Croft a peut-être cent trois ans, mais lorsqu'elle fait une chute, elle trouve encore la force d'appeler elle-même la police (279)⁴²⁰. Quant à Sanjeev, sa faiblesse se manifeste dans l'absence d'autorité ; malgré le poste important qu'il est sur le point de décrocher professionnellement, il est un époux docile et soumis, à la maison (228)⁴²¹. Sudhir Dixit explique : « Lorsque Twinkle raccourcit le prénom de son époux, Sanjeev devenant Sanj, elle se livre à la

⁴¹⁶ « [a] slightly masculine set of . . . jaw » (*Interpreter of Maladies* 16).

⁴¹⁷ « almost resembled a man » (*Interpreter of Maladies* 178).

⁴¹⁸ « long eyelashes – like a girl's » (*Interpreter of Maladies* 140).

⁴¹⁹ *Interpreter of Maladies* 21.

⁴²⁰ *Ibid.* 194.

⁴²¹ *Ibid.* 157.

désintégration et à la restriction de la personnalité de son époux » (Bala 2002 : 64 – ma traduction)⁴²². En général, dans le système patriarcal, c'est l'homme qui confère son nom à sa femme. Le personnage de Mrs. Sen n'existe pas, au niveau du nom, autrement qu'en tant qu'épouse de Mr. Sen. « Mrs. Sen ne possède pas de nom personnel parce qu'elle n'a pas d'identité propre, pas de personnalité distincte de celle de son époux » (*ibid.* 62 – ma traduction)⁴²³. Sanjeev déroge à cette règle, car c'est son épouse, Twinkle, qui décide de son nom.

Ce n'est pas seulement l'apparence physique qui emprunte au sexe opposé, c'est, en réalité, la manière même d'être. Paul vit -- dans la nouvelle « Rien à voir avec l'amour » -- le plus clair de son temps à l'intérieur de l'appartement alors que ses colocataires, Sang et Heather, sortent souvent de cet espace. De même Shukumar, qui est encore étudiant, passe ses journées à la maison tandis que sa femme Shoba part travailler (*L'interprète des maladies* 15)⁴²⁴. Ce sont des hommes d'intérieur.

Par ailleurs, il arrive que des hommes s'acquittent de tâches généralement qualifiées de féminines. Sanjeev fait la cuisine

⁴²² « When Twinkle clips the name of her husband Sanjeev to Sanj, we find in it the symbol of the disintegration and dwarfing of the husband's personality at the hands of his wife ».

⁴²³ « Mrs. Sen does not have a name because she has no identity of her own, no individuality distinct from that of her husband ».

⁴²⁴ *Interpreter of Maladies* 2.

pour suppléer à l'incompétence de sa femme en la matière (*L'interprète des maladies* 210)⁴²⁵. Shukumar, quant à lui, fait la vaisselle (19)⁴²⁶, dresse la table (24-25)⁴²⁷, lit avec assiduité des livres de recettes (22)⁴²⁸ et officie au fourneau (14)⁴²⁹. « C'était la seule chose qui lui donnait le sentiment d'être productif » (22)⁴³⁰.

A contrario, certaines femmes se retrouvent à occuper des emplois d'hommes. Ainsi, Bibi Halдар se substitue à son cousin en tant que commerçante, après le départ définitif de celui-ci (*L'interprète des maladies* 249)⁴³¹. Certes, la vente de cosmétiques semble plus adaptée à une femme, mais il n'en demeure pas moins que dans le contexte patriarcal indien les emplois de commerçants sont généralement dévolus aux hommes. Il est d'ailleurs significatif qu'elle ne reprenne pas la boutique de son cousin, mais qu'elle installe son commerce dans la réserve où elle vit. Cela indique qu'elle prend en main son destin. Boori Ma, de son côté, travaille comme portier, comme *durwan*, un métier exclusivement réservé aux hommes (113-14)⁴³².

⁴²⁵ *Ibid.* 144.

⁴²⁶ *Ibid.* 5.

⁴²⁷ *Ibid.* 8-10.

⁴²⁸ *Ibid.* 7.

⁴²⁹ *Ibid.* 2.

⁴³⁰ « It was the one thing that made him feel productive » (*Interpreter of Maladies* 8).

⁴³¹ *Interpreter of Maladies* 172.

⁴³² *Ibid.* 73.

La possibilité d'intervertir les rôles masculins et féminins constitue un décalage par rapport à la société patriarcale qui est, par essence, rigide, et où l'ordonnancement des domaines d'intervention est figé. Dans « L'interprète des maladies », le fait que le choix du parent devant accompagner l'enfant aux toilettes fasse l'objet d'une discussion (*L'interprète des maladies* 73)⁴³³, montre que cette fonction n'est plus attribuée à un seul membre du couple. « Cette scène est typique de la culture occidentale, où l'homme et la femme sont des partenaires égaux et où tous les deux sont responsables, à parts égales, des soins à apporter à leur progéniture » (Bala 2002 : 14 – ma traduction)⁴³⁴. Certes, il est difficile de soupçonner Bibi Haldar ou Boori Ma de vouloir se conformer à un quelconque canon occidental ; le fait est, cependant, que Jhumpa Lahiri cherche à subvertir l'ordre patriarcal en associant ces personnages féminins à des fonctions qui ne leur sont pas traditionnellement dévolues.

Suman Bala met très judicieusement l'accent sur le fait que la notion d'égalité entre les sexes est propre au monde occidental. Elisabeth Badinter fait remonter les origines de ce phénomène à la naissance des démocraties occidentales : « L'égalité étant leur

⁴³³ *Ibid.* 43.

⁴³⁴ « It is typical of western culture where husband and wife are equal partners and both are supposed to take care of the children ».

principe, elles n'ont cessé de combattre pour l'imposer, et mettre fin aux systèmes de pouvoir fondés sur l'idée d'une hiérarchie naturelle entre les êtres humains » (Badinter 1986 : 10-11). L'idéal égalitaire met à mal les rapports de forces inévitables inscrits dans la logique patriarcale.

Elisabeth Badinter condamne toute idée de hiérarchie. Pour elle, la logique des sociétés démocratiques « engendre un tout nouveau modèle : *la ressemblance des sexes* » (*ibid.* 13). L'indistinction devient la règle. La distribution des rôles n'est plus une donnée indiscutable. La frontière qui séparait hommes et femmes n'a plus lieu d'être, et il est désormais possible de passer d'un monde à l'autre.

Toutefois, Elisabeth Badinter précise que les conditions pour un rapport harmonieux entre les sexes tiennent à ce principe : « [l]'égalité dans la différence, c'est-à-dire la symétrie . . . » (*ibid.*). La « ressemblance des sexes », issue de l'égalitarisme démocratique, n'est pas forcément le modèle idéal puisqu'elle met fin à l'idée de différence, pourtant naturelle, entre hommes et femmes. L'important, selon Badinter, est de mettre en place un rapport équilibré, sain, dépourvu de volonté de domination d'un groupe sur l'autre, entre mondes masculin et féminin.

Cependant, la symétrie que Badinter appelle de ses vœux est loin d'être acquise pour les personnages de Lahiri, qui sont davantage dans le registre du brouillage des repères sexuels, dans l'indistinction. Dans ce contexte, la chute du patriarcat ne signe pas la fin de tout rapport de forces entre hommes et femmes.

Chez cette romancière, c'est surtout lorsque l'inversion des rôles se produit au sein d'un couple, où une femme forte fait face à un mari faible, que le conflit paraît inévitable. La dichotomie qui existe alors au sein du couple n'est pas aussi facilement intégrée que celle qui prévaut dans les ménages patriarcaux. Alors que dans ce dernier cadre, la domination masculine n'est jamais remise en cause, dans les couples où la femme prend le dessus, l'homme est frustré.

Dans « Un dérangement provisoire », Shukumar n'est pas heureux de sa situation. C'est un étudiant oisif, dépourvu de motivation. Quand il compare son travail à celui de Shoba, il porte un jugement implicite sur leurs personnalités respectives. « Il lui enviait ce que sa tâche avait de bien précis et défini, contrairement à la sienne » (*L'interprète des maladies* 17)⁴³⁵. Il met en cause son travail - la rédaction de sa thèse, mais, en réalité, c'est lui qui est en faute :

⁴³⁵ « He envied her the specificity of her task, so unlike the elusive nature of his » (*Interpreter of Maladies* 4).

c'est parce qu'il n'est pas assidu dans sa tâche qu'il se retrouve en situation d'échec (17-18 ; 23)⁴³⁶.

Le malaise qui s'installe entre Shukumar et Shoba est dû en grande partie à la mort de leur bébé à la naissance. Ce décès affecte principalement la femme. La chambre qu'ils avaient aménagée pour l'enfant « ne le hantait pas comme elle hantait Shoba » (*L'interprète des maladies* 23)⁴³⁷. Cependant, celle-ci donne le sentiment de s'être remise puisqu'elle a repris le chemin de son travail. C'est Shukumar qui se comporte comme s'il était atteint de névrose post-traumatique ; pourtant ce n'est pas le décès du bébé qui l'a détruit. Ce qui mine cet homme n'est pas tant une raison externe qu'une cause purement systémique. C'est le mal-être de Shukumar qui est à l'origine de l'inconfort qui existe dans le couple.

Shoba et Shukumar ne supportent plus la présence de l'autre. « Ils étaient devenus habiles à s'éviter dans leur maison spacieuse » (*L'interprète des maladies* 18)⁴³⁸. Le malaise fait place au désamour. Shukumar comptabilise les manquements affectifs de sa femme (*ibid.*)⁴³⁹. D'une certaine façon, les faits lui donnent raison puisque Shoba fait preuve de laisser-aller. « Elle n'était pas comme ça

⁴³⁶ *Interpreter of Maladies* 4; 8.

⁴³⁷ « did not haunt him the way it haunted Shoba » (*Interpreter of Maladies* 8).

⁴³⁸ « [H]ow he and Shoba had become experts at avoiding each other in their three-bedroom house . . . » (*Interpreter of Maladies* 4).

⁴³⁹ *Interpreter of Maladies* 4-5.

avant » (20)⁴⁴⁰. Pourtant, elle y met du sien. Chaque soir, après le dîner qu'ils prennent chacun de leur côté, Shoba vient rejoindre son époux dans son étude. « C'était le seul moment de la journée où elle venait vers lui, et pourtant il en était venu à le craindre. Il savait que c'était une chose qu'elle se forçait à faire » (23)⁴⁴¹. Elle fait un effort vers lui, même si ce geste paraît forcé, tandis que lui n'agit pas, ne fait rien pour combler le vide qui se crée entre eux.

De fait, Shukumar est un être passif. La plupart du temps, c'est Shoba qui prend l'initiative. Quand une coupure d'électricité les réunit malgré eux et qu'ils dînent ensemble pour la première fois après des mois, c'est elle qui suggère qu'ils se livrent à tour de rôle à des confidences (*L'interprète des maladies* 30)⁴⁴². Ce jeu de la vérité qui aurait pu rebâtir des ponts entre eux finit par dérapier, suivant en cela le précipice dans lequel s'est engagé le couple, car chacun révèle alors ses propres mesquineries (35 ; 36 ; 38 ; 39)⁴⁴³. La catharsis salvatrice ne peut avoir lieu. Ces aveux mettent plutôt en lumière les prémisses de la dislocation du couple.

Enfin, ce n'est pas d'un commun accord que les deux partenaires formalisent leur séparation. C'est, encore une fois, Shoba

⁴⁴⁰ « She wasn't this way before » (*Interpreter of Maladies* 6).

⁴⁴¹ « It was the one time in the day she sought him out, and yet he'd come to dread it. He knew it was something she forced herself to do » (*Interpreter of Maladies* 8).

⁴⁴² *Interpreter of Maladies* 12-13.

⁴⁴³ *Ibid.* 16 ; 17 ; 19.

qui prend la décision de partir (*L'interprète des maladies* 41)⁴⁴⁴. En s'installant dans un autre appartement, elle tire un trait sur son passé, elle commence une autre vie. Contrairement à Shukumar, elle prend les choses en main, elle agit et elle assume ses responsabilités.

Elisabeth Badinter affirme qu'avec l'accession des femmes au monde du travail, le lien conjugal s'est trouvé fortement fragilisé, allant jusqu'à déterminer les raisons de contracter ou de défaire un tel contrat.

Jadis, dans nos sociétés, c'était surtout la femme qui recherchait la sécurité économique par le mariage . . . [Désormais, la] sécurité matérielle n'est donc plus le but du mariage pour les femmes, qui savent de mieux en mieux pourvoir à leurs besoins économiques (Badinter 1986 : 223-24).

Lorsqu'une femme s'engage dans une relation amoureuse, la recherche d'avantages matériels n'est plus la motivation première. Le lien qui l'unit à l'homme tient à d'autres critères, qui sont de l'ordre des affinités personnelles. Par conséquent, à l'instar de Shoba, lorsque l'affect vient à manquer, la femme qui est financièrement indépendante, ne se sent nullement astreinte à demeurer indéfiniment aux côtés d'un époux qui ne contribue en rien à son bonheur.

⁴⁴⁴ *Ibid.* 21.

On a dorénavant l'impression que l'homme n'est plus celui à qui il faut plaire à tous prix. Chez Jhumpa Lahiri, la femme née en Occident est véritablement maîtresse de sa destinée, et l'homme n'occupe plus qu'une place, somme toute, marginale. Dans *Un nom pour un autre*, quand Gogol retrouve Moushumi bien des années après qu'ils se soient connus lors des réunions familiales, il se sent immédiatement intrus dans sa vie. « [I]l a presque l'impression de la déranger » (*Un nom pour un autre* 241)⁴⁴⁵. La rencontre est initiée par les parents de la fille qui s'inquiètent pour elle. Et c'est elle qui choisit leur lieu de rendez-vous (240)⁴⁴⁶, elle qui l'emmène dans son territoire.

Moushumi fait partie de ces femmes possédant des caractéristiques masculines. Sa voix est grave (*Un nom pour un autre* 241)⁴⁴⁷. Et ce n'est pas la douceur féminine qui attire Gogol. Bien au contraire, en regardant le reflet de la jeune fille dans une vitrine, il voit « une version d'elle plus sévère, plus attirante aussi » (246)⁴⁴⁸. D'emblée, Gogol est impressionné. C'est à une femme forte que

⁴⁴⁵ « [H]e has the feeling that he is interrupting her » (*The Namesake* 193).

⁴⁴⁶ *The Namesake* 193.

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ « a more severe version of herself, for some reason more stunning » (*The Namesake* 197).

Gogol a affaire, une femme prévoyante et pointilleuse (254)⁴⁴⁹, une femme qui le mène par le bout du nez.

Comme pour Shukumar, l'expérience matrimoniale semble vider Gogol de sa substance. La confrontation entre son caractère mal affirmé, suiviste, et l'identité dominatrice et insatiable de Moushumi se solde en pertes et fracas pour lui. Il ne retire rien de positif de son bref mariage avec Moushumi. Au sortir de cet épisode, Gogol est un homme meurtri et humilié (*Un nom pour un autre* 345)⁴⁵⁰. A partir du moment où Moushumi renoue avec Dimitri, elle n'accorde pratiquement plus de place dans sa vie pour Gogol. Leur rupture fait figure de désaveu pour lui ; à partir d'un moment donné, elle lui a préféré un autre. A la fin, Gogol est un homme seul, sans projet, vivant au jour le jour.

* * *

En fait, cette redistribution des rôles sexuels constitue un champ d'investigation privilégié par Jhumpa Lahiri puisque la plus grande part de son œuvre scrute les enfants des migrants, cette génération qui vit le plus profondément ce malaise identitaire. Désireuse de vivre au diapason avec la société dans laquelle elle baigne, cette dernière se voit contrariée par une éducation qui relève

⁴⁴⁹ *The Namesake* 204.

⁴⁵⁰ *Ibid.* 282.

d'un monde auquel elle est indifférente, mais qui existe néanmoins par la volonté des parents.

L'influence occidentale est responsable de cette perte de légitimité du système patriarcal. Elisabeth Badinter affirme que « l'assignation des rôles et des places n'est plus désormais intangible » (Badinter 1986 : 243). Les notions de devoirs liés à chaque sexe perdent leur caractère d'incontestabilité, et l'on voit s'établir une plus grande liberté face aux choix d'existence. Toutefois, cette nouvelle donne ouvre, en théorie, la voie à une indistinction entre les sexes, autrement dit à une plus ou moins grande disparition des frontières entre hommes et femmes.

Cependant, la liberté qui se profile ne semble pas profiter, de manière égale, aux femmes et aux hommes de l'univers lahirien. De fait, l'inversion des rôles sexuels que Jhumpa Lahiri oppose à l'ordre patriarcal permet certes l'émancipation des femmes, mais elle implique inévitablement la chute de l'homme de son piédestal.

C) Emancipation féminine

Si la société indienne influe grandement sur le statut et le rôle de la femme, la confinant à l'espace du domicile, lui attribuant les

tâches ménagères et le devoir de s'occuper exclusivement de son époux et de ses enfants et l'éloignant de toute vie active à l'extérieur⁴⁵¹, il est évident que l'exil -- c'est-à-dire l'abandon d'un système culturel pour un autre -- permet de s'affranchir quelque peu de ces obligations. Cette implantation à l'étranger signifie que l'on coupe ses racines avec le pays d'origine. Loin de son milieu traditionnel, le système patriarcal ne possède pas la même force opératoire. Coupée de ces contraintes, la femme se sent moins obligée vis-à-vis de certaines pratiques. Par ailleurs, la confrontation avec un nouveau milieu l'oblige à s'adapter. Chez Jhumpa Lahiri, ce sont principalement les femmes qui migrent et celles qui naissent à l'étranger qui accèdent à cette émancipation.

* * *

Toutefois, avant de poursuivre, il est important de noter une exception, un personnage qui malgré son arrivée aux Etats-Unis demeure fortement ancré dans le mode de vie de l'Inde. Il s'agit de Chitra, la seconde épouse du père de Kaushik dans la nouvelle « Hema et Kaoushik ». C'est une veuve, mère de deux filles, qui à la

⁴⁵¹ « Jhumpa Lahiri a grandement recours aux généralisations dans *L'interprète des maladies*. La plupart de ses personnages en situation d'exil se conforment à des rôles que les lecteurs américains considèrent comme typiques de la culture indienne » (Large et Quinn 2004-2005 – ma traduction). « Jhumpa Lahiri deals greatly in generalizations in *Interpreter of Maladies*; many of her characters are depicted in diasporic situations hold onto role definitions that American readers find stereotypical of Indian culture ».

suite de son nouveau mariage vient s'installer chez son époux au Massachusetts. Sa façon de s'habiller (*Sur une terre étrangère* 364)⁴⁵², de se coiffer (335)⁴⁵³, les plats qu'elle prépare (336)⁴⁵⁴ sont typiquement indiens. Si le cadre n'avait pas été décrit, on aurait pu se croire en Inde.

Son époux le reconnaît, « Elle est un peu... traditionaliste » (*Sur une terre étrangère* 340)⁴⁵⁵. Chitra reste la plupart du temps à l'intérieur de la maison. Cela peut s'expliquer par l'isolement de la demeure dans la campagne sans autre habitation ou commerce à proximité. De plus, elle ne sait pas conduire et ne souhaite pas apprendre à le faire (347)⁴⁵⁶. A cela s'ajoute son angoisse face à son nouveau pays. Non seulement elle craint le monde extérieur -- lorsque ses filles sortent, elle est anxieuse (354)⁴⁵⁷ --, mais elle a également peur de rester seule chez elle (348)⁴⁵⁸. Elle est prostrée dans une attitude de repli, incapable d'appréhender l'inconnu, de se l'approprier.

⁴⁵² *Unaccustomed Earth* 283.

⁴⁵³ *Ibid.* 260.

⁴⁵⁴ *Ibid.* 261.

⁴⁵⁵ « "[s]he's a bit old-fashioned" » (*Unaccustomed Earth* 264).

⁴⁵⁶ *Unaccustomed Earth* 269-70.

⁴⁵⁷ *Ibid.* 275.

⁴⁵⁸ *Ibid.* 270.

Mis à part ce personnage, la plupart des autres femmes finissent par changer au contact de leur nouveau monde. Plusieurs facteurs contribuent à cette évolution.

En premier lieu, on trouve la solitude et le sentiment d'isolement. La famille indienne, qui est souvent une famille nombreuse où plusieurs générations vivent sous le même toit, vient à manquer⁴⁵⁹. La femme se retrouve seule en terre étrangère, seule car la plupart du temps le mari est au travail. Pour cette raison, elle ne dépend que d'elle-même.

Comme en Inde, son espace se limite à sa maison, du moins dans les premiers temps. Mais bien vite, la femme éprouve le besoin de sortir. Ironiquement, cette première impulsion vers l'extérieur n'est pas motivée par le désir de connaître le nouvel environnement mais par le besoin de retrouver des éléments du quotidien indien. Quand Mala débarque chez son époux dans le Massachusetts, son appartement est pratiquement celui d'un célibataire. Dès qu'elle en a l'occasion et la capacité, la jeune femme sort seule pour acheter quelques ustensiles de cuisine (*L'interprète des maladies* 278)⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ Il s'agit de ce que l'on appelle la *joint family*, par opposition à la *nuclear family* qui, elle, ne comprend que le couple et sa progéniture.

⁴⁶⁰ *Interpreter of Maladies* 193.

Mrs. Sen, quant à elle, est frustrée car elle ne trouve pas de poissonnerie près de chez elle alors qu'elle avait l'habitude de consommer du poisson quotidiennement à Calcutta (*L'interprète des maladies* 182)⁴⁶¹. C'est cette obsession qui va la pousser à sortir de son environnement habituel, quitte à prendre le bus, pour se procurer ce mets (192-95)⁴⁶². Une autre fois, elle est tellement déterminée qu'elle surmonte sa phobie de conduire pour se rendre à la poissonnerie, et finit par payer le prix de son obstination en provoquant un accident (196)⁴⁶³.

Le monde extérieur dans lequel ces femmes doivent s'aventurer implique parfois de grandes distances dans le contexte américain. En Inde, Boori Ma peut se rendre à pied au marché. Aux Etats-Unis, de nombreux kilomètres séparent quelquefois les centres commerciaux des banlieues où les immigrants se sont installés. Ashima Ganguli utilise le métro pour se rendre au centre de Boston afin d'acheter des cadeaux en prévision d'un prochain voyage au pays (*Un nom pour un autre* 61)⁴⁶⁴. Mrs. Sen, quant à elle, s'initie à la conduite automobile ; en cela, elle opère une rupture avec ses pratiques indiennes. En effet, en Inde, elle n'aurait sans doute jamais appris à

⁴⁶¹ *Ibid.* 123.

⁴⁶² *Ibid.* 131-33.

⁴⁶³ *Ibid.* 134.

⁴⁶⁴ *The Namesake* 41-42

conduire. « « Chez nous, . . . nous avons quelqu'un pour nous conduire » » (*L'interprète des maladies* 168)⁴⁶⁵. L'impossibilité pour elle d'embaucher un chauffeur en Amérique, l'oblige à se mettre au volant, ce qui ne faisait sans doute jamais partie de ses plans.

Il est intéressant de noter que cette incursion dans l'environnement extérieur, par le biais de l'automobile, univers masculin s'il en est dans le contexte indien, se fait avec l'aval du mari. Alors que dans les récits de Lahiri aucune femme ne prend le volant en Inde, on peut dire qu'aux Etats-Unis, ce régime patriarcal est aboli. L'homme ne s'érige pas en obstacle à l'émancipation de la femme. C'est Mr. Sen lui-même qui donne des cours de conduite à sa femme (*L'interprète des maladies* 168)⁴⁶⁶. C'est encore lui qui l'encourage à surmonter sa phobie en lui confiant le volant sur la route ; et lorsque Mrs. Sen ne peut plus continuer, on réalise que son époux lui force un peu la main (191-92)⁴⁶⁷.

L'émancipation féminine passe aussi par le travail. Si Mrs. Sen peut s'offrir les services d'un chauffeur en Inde, on suppose qu'elle n'a pas à travailler. Aux Etats-Unis, cependant, elle fait passer une annonce et se retrouve à garder le petit Eliot chaque après-midi

⁴⁶⁵ « "At home, . . . we have a driver" » (*Interpreter of Maladies* 113).

⁴⁶⁶ *Interpreter of Maladies* 113.

⁴⁶⁷ *Ibid.* 130-31.

jusqu'à ce que la mère de l'enfant vienne le récupérer (*L'interprète des maladies* 165)⁴⁶⁸. Toutefois, on ne la voit jamais essayer de comprendre le monde d'Eliot. Mrs. Sen vit dans une enclave mentale. Qu'elle soit chez elle ou à l'extérieur, c'est toujours son identité indienne qui prévaut. Pour cette raison, même si elle traverse la réalité américaine, elle ne s'en imprègne pas, et elle échoue à y prendre pied. Elle passe à côté de son émancipation.

Ashima Ganguli offre un meilleur exemple aussi bien d'intégration à la société américaine que d'émancipation car les deux vont sans doute de pair. En effet, et au contraire de Mrs. Sen, Ashima n'exerce pas chez elle, mais elle se rend au sein même de cette société pour travailler. Il faut dire qu'elle est peut-être mieux préparée. Etudiante à l'université, elle donnait déjà des cours de rattrapage aux enfants lorsqu'elle était encore célibataire à Calcutta (*Un nom pour un autre* 18)⁴⁶⁹.

C'est vers l'âge de quarante-huit ans qu'Ashima commence à travailler à la bibliothèque publique pour passer le temps (*Un nom pour un autre* 206)⁴⁷⁰. Elle se lie à ses collègues, « ses premières amies américaines » (*ibid.*)⁴⁷¹, dont la plupart sont des

⁴⁶⁸ *Ibid.* 111.

⁴⁶⁹ *The Namesake* 7.

⁴⁷⁰ *Ibid.* 162.

⁴⁷¹ « the first American friends she has made in her life » (*The Namesake* 162).

femmes divorcées. Elles font les magasins ensemble, elles mangent chez Ashima. « [E]lles jasant sur les lecteurs et discourent sur les dangers du flirt passé la quarantaine » (*ibid.*)⁴⁷². Les sujets de conversation détonnent par rapport à la retenue exigée par le monde patriarcal. Ils sont l'expression d'un féminisme assumé.

Les collègues d'Ashima jouent le rôle de médiatrices entre la culture américaine et elle. En Inde, les aînés ont été des référents culturels, des propagateurs de la tradition pour Ashima. Mais celle-ci n'a pas été initiée au mode de vie et de pensée des Etats-Unis car elle y est arrivée alors qu'elle était adulte. Elle n'est pas passée par l'école américaine. Elle est encore une Indienne en Amérique. Son déphasage avec le pays, avec ses propres enfants, qui sont des Américains, ce sont ces femmes qui travaillent avec elle à la bibliothèque qui vont l'aider à y remédier.

Elles lui permettent effectivement de mieux comprendre ses enfants. Ashima n'est pas disposée à accepter l'intrusion de Maxine, une Américaine, dans la vie de Gogol. Mais elle finit par changer d'avis. « Elle se rend compte qu'elle devrait accepter de meilleure grâce cette liaison : Sonia le lui a dit, et ses collègues

⁴⁷² « [T]hey gossip about the patrons, about the perils of dating in middle age » (*The Namesake* 162-63).

américaines de la bibliothèque aussi » (*Un nom pour un autre* 210)⁴⁷³. Le fait qu'elle partage son angoisse avec ces femmes témoigne de la confiance qu'elle leur accorde. Elle ne les perçoit pas comme des étrangères hostiles. En se livrant à elles, elle intègre encore plus leur cercle. Elle finit par se faire à l'idée que son fils aime une étrangère, à tel point que des mois plus tard, alors que Gogol et la jeune fille ont rompu, et qu'elle souhaite voir son fils se marier, Ashima va jusqu'à lui demander si l'éventualité d'une réconciliation avec Maxine est envisageable (239)⁴⁷⁴. Bien plus tard encore, elle n'oppose aucune objection à sa fille Sonia lorsque celle-ci entretient une relation avec Ben qui est « moitié chinois, moitié juif » (332)⁴⁷⁵. Elle est même rassurée quand ils décident de se marier. « Elle a l'intuition que Sonia sera heureuse avec ce garçon ... Non, se corrige-t-elle aussitôt, avec ce jeune homme. Il lui a déjà apporté plus de joie que Moushumi n'en a jamais été capable pour Gogol » (338)⁴⁷⁶. De façon implicite, Ashima prend conscience que, pour ses enfants, le bonheur ne réside pas forcément dans la reproduction des schémas traditionnels, que pour eux l'*alter ego*, le partenaire conjugal idéal, n'est pas d'origine

⁴⁷³ « She knows the relationship is something she must be willing to accept. Sonia has told her this, and so have her American friends at the library » (*The Namesake* 166).

⁴⁷⁴ *The Namesake* 191.

⁴⁷⁵ « half-Jewish, half-Chinese » (*The Namesake* 270).

⁴⁷⁶ « Something tells her Sonia will be happy with this boy – quickly she corrects herself – this young man. He has brought happiness to her daughter, in a way Moushumi had never brought it to her son » (*The Namesake* 276).

indienne mais américaine. C'est dans ce monde là, débarrassé des obligations vis-à-vis de la communauté d'origine, que Gogol et Sonia sont le plus aptes à s'épanouir.

C'est en cherchant à comprendre davantage ses enfants qu'Ashima intègre les modes de pensée américains, ainsi que l'écrit Jasbir Jain : « [Jhumpa Lahiri] décrit comment, par l'intermédiaire de ses enfants, Ashima "apprend" graduellement à devenir américaine » (Samad 2009 : 23 – ma traduction)⁴⁷⁷. C'est effectivement grâce à Gogol et Sonia que cette femme parvient à se détacher de ses préjugés. C'est parce qu'elle souhaite ne pas entraver leur bonheur qu'elle se résout à faire des compromis. Ce faisant, elle intègre certains usages de la société occidentale, qu'elle ne voit plus comme des trahisons fondamentales de son identité.

De plus, les collègues d'Ashima la rassurent quand elle se désole lorsque ses enfants, partis étudier, ne retournent pas à la maison familiale lors des périodes de congé. « [Elles] lui ont expliqué que c'était inévitable, que tous les parents devaient se résigner à ne plus attendre le retour systématique de leurs enfants aux vacances » (*Un nom pour un autre* 211)⁴⁷⁸. Si elle n'arrive pas à comprendre la

⁴⁷⁷ « [Jhumpa Lahiri] traces Ashima's gradual 'learning' the ways of being American through her children ».

⁴⁷⁸ « [T]hey had told her it was inevitable, that eventually parents had to stop assuming that their children would return faithfully for the holidays » (*The Namesake* 166).

volonté d'indépendance de ses enfants, le constat édicté par ses collègues lui permet, quelque temps plus tard, de mettre en œuvre le projet conçu avec Ashoke : celui de retourner vivre une partie de l'année en Inde. Après le décès de son mari, elle aurait pu renoncer à ce plan et rester auprès de ses enfants. Mais elle est maintenant capable de faire cette coupure avec eux, de comprendre qu'ils sont désormais des adultes qui ont leur propre vie. Elle aussi a son existence, indépendante de celle de ses enfants. Elle échappe, à présent, au cycle traditionnel indien où une femme dépend d'abord de ses parents, puis de son époux et enfin, de ses enfants. « Elle sera ce que signifie son prénom : sans frontière, sans maison à elle, de nulle part et de partout » (338)⁴⁷⁹. En prenant en compte ses propres désirs, Ashima se débarrasse des contingences subies, et elle s'émancipe complètement.

* * *

Après avoir suivi des personnages féminins qui ont quitté leur pays natal pour une terre étrangère, Jhumpa Lahiri brosse le portrait de femmes qui sont nées et qui ont grandi en Occident. Ces femmes qui appartiennent à la génération des enfants de migrants connaissent aussi les effets de l'acculturation, à un moindre degré

⁴⁷⁹ « True to the meaning of her name, she will be without borders, without a home of her own, a resident everywhere and nowhere » (*The Namesake* 276).

certes, car elles vivent entre la culture indienne prodiguée par les parents d'une part, et l'environnement anglais ou américain d'autre part. Il va de soi que l'école, l'arrière-plan culturel et l'attractivité dont il peut faire preuve, le désir de se conformer à leurs contemporains favorisent l'ancrage de ces jeunes filles dans le monde occidental. Les besoins qu'ont celles-ci de s'intégrer font qu'elles adoptent les valeurs de cette société.

Si la génération des mères fait quelques incursions limitées dans le monde américain, il apparaît que les jeunes femmes nées en Occident sont davantage intégrées dans leur environnement. Nombre d'entre elles sont d'ailleurs impliquées dans des activités professionnelles, qui, en les tenant hors du domicile conjugal pour une bonne part du temps, les font échapper au statut jusque-là assigné aux femmes d'origine indienne. Shoba et Moushumi, respectivement correctrice dans une maison d'édition (*L'interprète des maladies* 17)⁴⁸⁰ et chargée de cours à l'université (*Un nom pour un autre* 311)⁴⁸¹, en sont de parfaites illustrations. Elisabeth Badinter explique que l'insertion professionnelle est, sans aucun doute, le premier vecteur d'émancipation féminine : « En partant à la conquête du monde extérieur, Eve a mis fin à la division sexuelle du travail »

⁴⁸⁰ *Interpreter of Maladies* 4.

⁴⁸¹ *The Namesake* 253.

(Badinter 1986 : 212-13). Se dégager de l'obligation faite aux femmes de s'assurer uniquement des tâches domestiques constitue un des acquis de la lutte des femmes, qui a permis d'anéantir le système patriarcal (*ibid.* 213). De la sorte, les jeunes protagonistes lahiriennes s'affranchissent des règles héritées de la culture indienne. Sortir de la maison, c'est aussi sortir d'un modèle où le rôle de la femme leur paraît trop limité.

Jhumpa Lahiri propose deux types de femmes parmi cette génération née loin de l'Inde des origines. Shoba, Mina, Twinkle, Sonia, Ruma et Sudha sont des femmes qui réussissent, d'une certaine façon, à se poser dans une relation matrimoniale, même si elles voient leur couple battre de l'aile. De leur côté, Moushumi, Sang et Hema opèrent des choix sentimentaux beaucoup plus contrariés.

A l'exception de Mina et Twinkle dont les mariages sont arrangés par leur famille, les autres femmes choisissent elles-mêmes leur partenaire. Néanmoins, même pour ces deux personnages qui donnent l'impression d'obéir aux traditions, leur parcours montre qu'elles s'attribuent une grande part de liberté. Twinkle vit une histoire d'amour avec un Américain bien avant sa rencontre avec Sanjeev (*L'interprète des maladies* 209)⁴⁸². Quant à Mina, elle

⁴⁸² *Interpreter of Maladies* 143.

s'adonne depuis l'enfance à des jeux licencieux avec Raj, son futur mari (100)⁴⁸³. Après leur mariage, Mina ne proteste pas quand un ami de son époux lui fait l'amour ; un rapport unique, sans sentiment, dont naîtra Bobby (101-02)⁴⁸⁴.

La plupart de ces femmes connaissent plusieurs liaisons avant de décider de sauter le pas. Ces multiples histoires d'amour sont l'occasion pour elles de mener une vie clandestine. « [E]lle avait caché à ses parents qu'elle fréquentait des garçons américains . . . » (*Sur une terre étrangère* 42)⁴⁸⁵. Lorsqu'elles se décident à se marier à l'un d'eux, elles deviennent effrontées et doivent presque se battre avec leurs parents pour imposer leur choix (41)⁴⁸⁶. Cette forme de parcours du combattant semble aguerrir certaines de ces femmes, au point qu'elles continuent, après leur mariage, à garder une marge décisionnelle importante s'agissant de leur vie. Suman Bala décrit ainsi la nouvelle « L'interprète des maladies » : « Le récit parle essentiellement de la discorde conjugale, mais la protagoniste est une femme émancipée qui est libre d'effectuer des choix et de modeler son

⁴⁸³ *Ibid.* 63.

⁴⁸⁴ *Ibid.* 64.

⁴⁸⁵ « [S]he had kept her other involvements with American men a secret from her parents . . . » (*Unaccustomed Earth* 26).

⁴⁸⁶ *Ibid.*

destin à sa guise » (Bala 2002 : 16 – ma traduction)⁴⁸⁷. En devenant l'épouse de Raj, Mina n'abdique pas complètement ses prérogatives personnelles, comme cela peut être le cas pour certaines femmes indiennes d'une autre génération. Elle donne naissance, comme nous l'indiquions, à un enfant adultérin et elle se garde bien de confesser cette trahison à son époux. A cet égard, son comportement indique bien qu'elle ne se situe pas dans une logique de couple. Elle conçoit plutôt son destin en termes d'accomplissement personnel.

Moushumi, Sang et Hema sont dans la même configuration mentale que ces femmes-là, mais le mariage semble problématique pour elles. Sang ne vit pas chez ses parents. Très souvent, des hommes de sa communauté, qui ne la connaissent même pas, souhaitent l'épouser. Sa colocataire envie sa situation, mais Sang est en colère. « De quel droit l'appelaient-ils ? Comment osaient-ils la pourchasser ainsi ? C'était une violation de sa vie privée, une insulte à son libre-arbitre d'adulte » (*Sur une terre étrangère* 228)⁴⁸⁸. Ce qu'elle cherche, c'est l'amour. Et elle croit l'avoir trouvé en la personne de son amant, Farouk. Elle croit aussi que cet homme va

⁴⁸⁷ « The story is essentially based on marital discord, but the protagonist is an emancipated woman and is free to make a choice and shape her fortune ».

⁴⁸⁸ « How dare these men call ? She'd say . . . It was a violation of her privacy, an insult to her adulthood » (*Unaccustomed Earth* 175).

l'épouser (233)⁴⁸⁹. Lorsqu'elle découvre le mensonge de Farouk et l'existence d'une autre femme dans sa vie, Sang est anéantie et elle quitte tout pour aller se réfugier chez sa sœur, à Londres (278)⁴⁹⁰. Mais, avant cela, elle a le courage d'aller confronter le traître chez lui (273-77)⁴⁹¹.

Comme Sang, Hema s'attache pendant des années à un homme qui finit par la décevoir. Julian est marié et il promet à la jeune fille de divorcer pour refaire sa vie avec elle (*Sur une terre étrangère* 379-80)⁴⁹². Après presque une décennie, c'est l'incertitude de cette relation qui encourage Hema à rompre avec Julian et à accepter un mariage arrangé avec Navin (382)⁴⁹³. Ces exemples viennent contredire un passage obligé dans la fiction contemporaine, celui de la rencontre qui favorise l'émancipation. « Les récits . . . montrent des immigrantes qui acquièrent une certaine confiance en elles et une autonomie par la voie spécifique de la rencontre intime avec des Américains de souche » (Zare 2007 : 99 – ma traduction)⁴⁹⁴. Sang et Hema ne sont pas des immigrantes, mais si l'on applique le postulat de Zare à leurs cas, on s'aperçoit que leurs relations avec des

⁴⁸⁹ *Unaccustomed Earth* 179.

⁴⁹⁰ *Ibid.* 215.

⁴⁹¹ *Ibid.* 211-15.

⁴⁹² *Ibid.* 295-96.

⁴⁹³ *Ibid.* 298.

⁴⁹⁴ « Narratives . . . portray immigrant females attaining strength and autonomy specifically through experiencing intimacy with non-Indian American men ».

hommes provenant de cultures et de milieux différents des leurs ne leur apportent aucune forme d'émancipation. Ces femmes sont, au contraire, meurtries par ces hommes ; et ce n'est que lorsqu'elles décident de se séparer de ces partenaires déficients qu'elles s'approprient cette autonomie.

Ce qui frappe chez ces femmes, et chez Moushumi aussi d'ailleurs, c'est leur façon de faire fi de la tradition, de la rejeter avec résolution. Elles ne veulent surtout pas qu'on leur propose de se marier avec tel ou tel garçon de la communauté. Ce qu'elles souhaitent, c'est conquérir le droit de choisir par elles mêmes. Et lorsqu'elles ont élu quelqu'un, elles s'engagent corps et âme dans cette relation. C'est dans cette prise de risque que réside leur émancipation. Et c'est une autre histoire si les hommes qu'elles prennent pour partenaire ne sont, en définitive, pas à la hauteur. Dans tous les cas, ces femmes ont des attentes qui peuvent paraître difficiles à réaliser, mais elles ont le mérite de se livrer à leurs passions de façon absolue.

Ces comportements diffèrent de ceux de leurs aînées. Alors que ces dernières sont soumises à la volonté parentale quant au choix de leur époux, puis respectueuses à l'égard de celui-ci, les femmes nées à l'étranger veulent faire l'expérience de la liberté

absolue. Elles ne souhaitent dépendre ni de l'une ni de l'autre. C'est leur désir qui prime, et il n'existe plus aucune place pour les traditions et le sens du devoir.

* * *

L'émancipation féminine ne va pas de soi. Ce n'est pas une avancée sociale générale qui est offerte à toutes. Dans l'univers de Jhumpa Lahiri, les femmes qui réussissent à échapper aux pressions de la culture patriarcale acquièrent leur émancipation de haute lutte. Elles doivent se défaire des anciennes manières de penser et d'agir pour s'adapter à l'environnement occidental. Cet effort qu'elles font modifie leur identité même et leur octroie un surcroît de maturité auquel n'accèdent pas certains hommes qui ne tiennent pas la nécessité de changer pour une obligation « existentielle ».

D) Défaillances et frustrations masculines

Si l'on excepte les personnages masculins qui font le saut de l'immigration, la grande majorité des autres hommes évoluant dans les histoires de Jhumpa Lahiri présentent des anomalies dans leur identité sexuelle même. Autant la première catégorie, issue du monde patriarcal où les identités et les rôles sexuels sont bien définis,

parvient à incarner pleinement les fonctions d'époux et de chef de famille, autant l'autre groupe peine dans la construction de ces deux identités masculines.

En premier lieu, si l'on fait abstraction de la présence des femmes, on peut remarquer que certains hommes éprouvent des difficultés avec leur propre sexualité.

* * *

Shukumar, le personnage d'« Un dérangement provisoire », connaît une enfance très protégée. Il tombe très malade lors de son premier voyage en Inde et, pour cette raison, son père préfère le laisser à Concord lors de ses voyages suivants. « Son père, un homme toujours inquiet, craignait que quelque chose ne lui arrive s'il l'y emmenait encore . . . » (*L'interprète des maladies* 29)⁴⁹⁵. L'inquiétude du père inhibe le garçon, le désavantage d'une certaine façon par rapport à son épouse Shoba qui a entrepris ce voyage plusieurs fois dans son enfance. Le père de Shukumar le prive d'une expérience qui peut être formatrice. D'ailleurs, le jeune homme ressent cette privation, ce manque, lorsqu'il se met sur le tard à l'étude de son pays ancestral (*ibid.*)⁴⁹⁶. D'une façon très significative, son

⁴⁹⁵ « His father, a nervous type, was afraid to take him again, in case something were to happen . . . » (*Interpreter of Maladies* 12).

⁴⁹⁶ *Interpreter of Maladies* 12.

intérêt pour l'Inde naît juste « après la mort de son père » (*ibid.*)⁴⁹⁷. La protection paternelle contribue, paradoxalement, à maintenir Shukumar dans l'enfance, à ne jamais le considérer apte -- comme de nombreux autres enfants chez Lahiri -- à entreprendre ces voyages, somme toute banals, en Inde. Le garçon intègre ce renoncement puisque lorsqu'il jouit d'un certain libre-arbitre, il n'est nullement tenté par l'aventure. « Et l'adolescent qu'il avait été préférerait faire du camping et manger un tas de glaces en été, plutôt que d'aller à Calcutta » (*ibid.*)⁴⁹⁸. Shukumar est un adolescent paradoxal qui ne connaît pas le désir de transgression, qui n'est pas tenté d'aller voir ce dont son père l'a si longtemps tenu à l'écart.

Lorsque Shoba est enceinte, il n'éprouve plus l'envie de la toucher (*L'interprète des maladies* 38)⁴⁹⁹. Durant la grossesse de sa femme, Shukumar s'adonne le temps d'une semaine à la contemplation quotidienne d'une photo de femme prise dans un magazine de mode. « Il ressentait un désir intense pour cette femme, mais c'était un désir qui se transformait en dégoût au bout de quelques instants. C'était le plus loin qu'il fût jamais allé sur la voie de

⁴⁹⁷ « after his father died » (*Interpreter of Maladies* 12).

⁴⁹⁸ « As a teenager he preferred sailing camp or scooping ice cream during the summers to going to Calcutta » (*Interpreter of Maladies* 12).

⁴⁹⁹ *Interpreter of Maladies* 19.

l'infidélité » (*ibid.*)⁵⁰⁰. Contrairement à Dev, le protagoniste de la nouvelle intitulée « Sexy », qui se livre corps et âme à l'adultère, Shukumar ressent une véritable culpabilité au regard de ce qu'il perçoit comme un manquement de sa part. Le « dégoût » moral -- Shukumar est toujours épris de sa femme -- met un terme au « désir » physique.

Cet épisode jette un éclairage sur l'immaturité de Shukumar. Mentalement, il est encore un adolescent. Bien qu'il soit marié et qu'il ait connu l'expérience de la chair, c'est sur une image qu'il fantasme au moment où Shoba est indisposée. Au lieu de projeter son désir sur une personne réelle qui prendrait alors figurativement la place de sa femme -- puisque celle-ci ne peut pas, à ce moment-là, répondre à cette attente -- il s'abandonne à la contemplation d'une femme virtuelle, fantasme qui n'a aucune chance de se réaliser. Cette attitude dit beaucoup des limites que s'impose Shukumar, de son cantonnement dans l'adolescence. Etant donné que sa femme ne lui fait aucun grief lorsqu'il lui avoue son incartade -- cela n'a plus aucune importance pour Shoba, qui a déjà tiré un trait sur leur relation --, la culpabilité de Shukumar semble disproportionnée par rapport à l'objet -- car il s'agit bien ici d'objet et non de sujet -- du délit.

⁵⁰⁰ « He felt an intense desire for the woman, but it was a desire that turned to disgust after a minute or two. It was the closest he'd come to infidelity » (*Interpreter of Maladies* 19).

Si dans les échanges qu'il peut avoir avec sa femme, Shukumar se comporte comme un adolescent naïf, peu sûr de lui, il semble, en revanche, régresser davantage après l'épisode de la perte de leur enfant. Cet homme au physique d'athlète se réfugie en effet le plus clair de son temps dans la chambre qu'aurait dû occuper l'enfant (*L'interprète des maladies* 23-24)⁵⁰¹. Demeurer dans cette pièce, que son épouse Shoba préfère éviter, symbolise son repli dans une forme d'infantilisme où la fuite et l'inaction le tiennent éloigné de tout sens des responsabilités. Au lieu de réagir à cette perte inéluctable et de sauver ce qui peut encore l'être, c'est-à-dire son couple, cet homme préfère se cacher et faire semblant, comme le font certains enfants, de travailler (*ibid.* 23)⁵⁰².

La dernière fois que Shukumar et Shoba font l'amour, l'homme s'abandonne complètement. Aucun de ses gestes n'est décrit, comme si il était inactif. C'est plutôt la femme qui agit, c'est elle qui le caresse. « Elle . . . suivit du doigt la ligne de ses sourcils dans le noir » (*L'interprète des maladies* 39)⁵⁰³. Lui se contente de prononcer quelques mots : « "Serre-moi", souffla-t-il, "serre-moi dans tes bras" » (*ibid.*)⁵⁰⁴, un souhait qui relève plus du discours féminin et qui n'est

⁵⁰¹ *Interpreter of Maladies* 8.

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ « She . . . traced his eyebrows with her finger in the dark » (*Interpreter of Maladies* 19-20).

⁵⁰⁴ « "Hold me," he said, "hold me in your arms" » (*Interpreter of Maladies* 20).

pas sans rappeler le mythe hindou de Radha et Krishna où, au plus fort de l'extase sexuelle, l'homme souhaite être envahi par sa partenaire et devenir femme à son tour (Kakar et Ross 1987 : 96-97). En tout cas, on imagine mal les paroles prononcées par Shukumar dans la bouche de Dev, de Mr. Sen, du locataire de Mrs. Croft, d'Ashoke Ganguli, du père de Ruma, du Dr. Choudhuri ou encore du père de Hema, qui sont des incarnations parfaites de l'homme en tant que mâle dominant, tel que l'exige la société patriarcale.

Gogol Ganguli n'appartient pas à cette catégorie masculine où la subjugation de la partenaire va de soi. Moushumi éprouve certes une grande satisfaction lors de leurs premiers ébats, mais il est évident que c'est le jeune homme qui est entièrement conquis dans cette aventure. Dans le schéma patriarcal classique, c'est la femme qui quitte son monde pour s'intégrer à celui de son homme. Avec Gogol, c'est l'inverse qui se produit. On assiste à son accapitation progressive par l'univers de Moushumi. Il se soumet d'ailleurs mentalement à elle. Sa fragilité émotionnelle au moment où il la retrouve à l'âge adulte peut expliquer cette addiction ; elle correspond à plusieurs débâcles amoureuses et surtout elle intervient quelques mois après le décès de son père.

Ces retrouvailles avec Moushumi devenue adulte surviennent à une période régressive de la vie de Gogol, à un moment où ce n'est pas lui qui choisit sa nouvelle compagne, mais plutôt sa mère qui l'incite à rencontrer la jeune femme (*Un nom pour un autre* 239)⁵⁰⁵. Le premier rendez-vous intime des jeunes gens, celui au cours duquel ils font l'amour pour la première fois, ne se déroule pas chez Gogol qui a pourtant un studio. Il se passe, de façon significative, chez Moushumi (257-61)⁵⁰⁶, indiquant que Gogol entre encore plus dans l'univers de la jeune femme.

Quelque temps après cet épisode, le roman se détourne un moment du personnage de Gogol pour faire le récit de la jeunesse de Moushumi. Ses études clandestines du français, son installation à Paris, son histoire d'amour ratée avec Graham et sa tentative de suicide deviennent alors le centre de la narration (*Un nom pour un autre* 262-70)⁵⁰⁷. C'est la jeune femme elle-même qui fait ses confidences à Gogol, qui lui livre sa part la plus intime. Et s'il est vrai qu'en se liant à Gogol, Moushumi prend place dans l'histoire du jeune homme, il n'en demeure pas moins que son histoire à elle n'atteint pas son point final avec son mariage.

⁵⁰⁵ *The Namesake* 192.

⁵⁰⁶ *Ibid.* 207-11.

⁵⁰⁷ *Ibid.* 212-18.

Cette situation contraste avec celle de la mère de Gogol, dont le mariage implique des conséquences définitives : « Elle allait bientôt cesser d'être Ashima Bhaduri pour devenir Ashima Ganguli » (*Un nom pour un autre* 21)⁵⁰⁸. L'identité d'épouse met un terme à celle de jeune fille ; c'est une autre vie qui commence. Moushumi est incapable de faire preuve de ce genre d'abnégation. Elle refuse de s'appeler Ganguli et garde obstinément son nom de jeune fille, Moushumi Mazoomdar, prétextant qu'elle publie ses articles universitaires sous ce nom (281)⁵⁰⁹. Le sujet d'étude de cette enseignante y est peut-être pour quelque chose : c'est une spécialiste de la théorie féministe française (*ibid.*)⁵¹⁰.

En tout cas, Moushumi ne cède pas, n'offre pas de véritable gage d'amour à un mari faible, incapable de le lui demander. Elle continue à l'attirer dans son monde. Parmi les fréquentations du couple, on retient Astrid et Donald, des amis de la jeune femme qui la relie à son passé, car « [c]'est par leur intermédiaire que Moushumi a rencontré son premier fiancé, Graham » (*Un nom pour un autre* 294)⁵¹¹. C'est précisément cela qui importune Gogol, ce lien avec son

⁵⁰⁸ « There were her last moments as Ashima Bhaduri, before becoming Ashima Ganguli » (*The Namesake* 9).

⁵⁰⁹ *The Namesake* 227.

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ « [i]t was through Astrid and Donald that Moushumi had met her former fiancé, Graham . . . » (*The Namesake* 238).

passé sentimental. Par ailleurs, « la fidélité de Moushumi envers ces gens, l'attention sans partage qu'elle leur porte, ne cesse de le déconcerter » (292)⁵¹². Gogol n'a rien à partager avec ces personnes et il se sent exclu lors de ces soirées. Moushumi et ses amis forment un groupe où on ne lui accorde aucune place. Il n'a aucune utilité. Il n'a aucune identité propre dans ces moments-là puisqu'il n'est que le mari de Moushumi, que la personne qui l'accompagne.

Ce sentiment d'exclusion est comparable à celui que connaît Gogol lors de leur séjour à Paris, quelques temps auparavant. Il s'agit d'un épisode frustrant pour le jeune marié. « [I]l se sent plus contrit que transporté . . . » (*Un nom pour un autre* 285)⁵¹³. Là aussi, tout comme chez Astrid et Donald, « il a eu l'impression d'être inutile » (*ibid.*)⁵¹⁴, car Moushumi connaît la ville et c'est elle qui prend toutes les décisions. Là encore, il est le spectateur des dîners entre Moushumi et ses amis français (*ibid.*)⁵¹⁵. Son ignorance de la langue française l'exclut une fois de plus.

Mais ce qui semble être le point d'achoppement le plus saillant, la raison principale pour laquelle ce couple ne fonctionne pas, c'est l'attachement indéfectible de Moushumi à son passé. Elle garde,

⁵¹² « Moushumi's devotion to these people puzzles him » (*The Namesake* 237).

⁵¹³ « [H]e feels more apologetic than excited » (*The Namesake* 231).

⁵¹⁴ « he feels useless » (*The Namesake* 231).

⁵¹⁵ *The Namesake* 231.

par exemple, la robe blanche qu'elle aurait dû porter au mariage civil avec Graham (*Un nom pour un autre* 284)⁵¹⁶. Elle ne fait pas le deuil de son passé et, surtout, elle ne donne pas le sentiment de considérer son mariage comme une rupture. Telle la robe du mariage civil qui attend dans la penderie, la persistance du passé agit comme un obstacle qui empêche Gogol de considérer que Moushumi l'accepte pleinement en tant qu'époux. Cependant, au lieu de ressentir l'attitude de Moushumi comme une faute, une trahison, Gogol se dénigre lui-même. « Il n'est pas jaloux de son passé, non ; simplement, il est obligé de se demander s'il n'a pas été pour elle une sorte de capitulation, l'aveu d'une défaite » (283)⁵¹⁷. Cette façon qu'a le jeune homme d'envisager son mariage, en éludant complètement une mise en cause de l'attitude de Moushumi, n'a pas vraiment de sens. Car, en sa qualité de femme émancipée, celle-ci a également une part de responsabilité dans l'évolution de son couple.

L'échec de son histoire avec Graham et sa décision de se marier avec Gogol peut laisser croire à un retour de Moushumi vers un mode de vie traditionnel. Il n'en est rien. Elle ne se conforme d'aucune manière à l'image de la femme indienne soumise à son mari

⁵¹⁶ *Ibid.* 230.

⁵¹⁷ « He doesn't feel jealous of her past per se. It's only that sometimes Gogol wonders whether he represents some sort of capitulation or defeat » (*The Namesake* 229-230).

telle que l'incarne Ashima Ganguli. Elle ne s'estime pas assujettie à son mari. C'est Gogol qui, au contraire, devient partie intégrante de la vie de Moushumi (*Un nom pour un autre* 283)⁵¹⁸. D'une façon ironique, nous assistons une fois de plus à une inversion des rôles sexuels où c'est l'époux, en l'occurrence Gogol, qui se soumet à sa femme.

En réalité, Moushumi jouit d'une forte personnalité. A la différence de Gogol, qui, toute sa vie lutte sans succès pour se défaire de son prénom et pour se trouver, Moushumi est maîtresse de son existence. Elle opère des choix, se fixe des objectifs et les concrétise. Si son histoire avec Graham se termine mal, c'est bien elle qui prend l'initiative de rompre (*Un nom pour un autre* 269)⁵¹⁹. Cette personnalité dominatrice écrase Gogol, qui ne trouve aucun champ d'action dans son ménage. Bien qu'il occupe une place dans la vie de Moushumi, il s'agit d'une place minime puisqu'il n'a pas son mot à dire. Par ailleurs, le contrôle qu'exerce la jeune femme sur sa propre existence confère à cette dernière un aspect continu, une direction linéaire, qui contraste avec le parcours incertain de Gogol, fait de renoncements et de ruptures. Pour cette raison aussi, le jeune Ganguli,

⁵¹⁸ *The Namesake* 229.

⁵¹⁹ *Ibid.* 217.

qui est à la fois admiratif et complexé devant sa femme, se retrouve en situation d'infériorité dans le cadre matrimonial.

Finalement, l'infidélité dont Moushumi se rend coupable sonne le glas de leur union. Dimitri, l'homme avec lequel elle trompe son époux, appartient, comme Graham, à son passé. Ils se sont connus lorsqu'elle était lycéenne et lui étudiant à Princeton. A cette époque, l'adolescente est très impressionnée par ce jeune homme. Même son nom, Dimitri Desjardins, produit un effet sur elle : « il a suffi à la séduire, la première fois qu'elle l'a entendu » (*Un nom pour un autre* 315)⁵²⁰. Alors qu'il tente des attouchements sur elle, la fille mineure, élevée par des parents puritains, ne fait rien pour l'en dissuader (317)⁵²¹. De plus, ne parvenant pas à prononcer le nom de Moushumi ou, plus simplement, ne souhaitant pas le faire, Dimitri décide de l'appeler « Souris ». La fille ne se sent nullement vexée. « C'était ridicule, d'être surnommée "Souris", mais c'était comme s'il avait pris possession d'elle en la rebaptisant, aussi, comme si elle lui appartenait déjà » (*ibid.*)⁵²². Elle s'abandonne à lui comme elle ne le fera jamais avec Gogol.

⁵²⁰ « when she'd first learned it, [it] had been enough to seduce her » (*The Namesake* 256).

⁵²¹ *The Namesake* 258.

⁵²² « It made her feel foolish, but she was aware that in renaming her he had claimed her somehow, already made her his own » (*The Namesake* 258).

Des années plus tard, quand, par hasard, Moushumi retrouve la trace de Dimitri, elle l'appelle et entame une liaison régulière avec lui (*Un nom pour un autre* 322-23)⁵²³. Elle le fait sans scrupule, sans se soucier des conséquences pour Gogol. Là encore lorsque le mariage du jeune couple se brise, il apparaît que Gogol n'y est, une fois de plus, pour rien. C'est Moushumi qui ne s'est jamais véritablement impliquée dans leur union conjugale et qui porte, en définitive, la responsabilité de l'échec de leur couple. Le comble est qu'elle n'en éprouve aucun remords. Gogol sort meurtri de cette expérience, mais la dislocation de leur vie commune peut laisser espérer un nouveau départ pour le jeune architecte, comme le montrent les derniers paragraphes du roman qui s'inscrivent dans le futur et dans le présent (353-55)⁵²⁴. En entamant la lecture du recueil de nouvelles de Nikolai Gogol, un cadeau que lui a fait son père, il peut enfin se réconcilier avec son passé, qu'il n'envisageait jusque-là que comme un champ de frustrations. Il peut, tout simplement, espérer se réconcilier avec lui-même.

* * *

Paul, le personnage de la nouvelle « Rien à voir avec l'amour », peut faire penser à Shukumar du fait de ses difficultés à

⁵²³ *The Namesake* 263.

⁵²⁴ *Ibid.* 289-91.

finir sa thèse de doctorat. Les deux personnages passent également le plus clair de leur temps à l'intérieur de leur domicile respectif, alors que les femmes de leur entourage partagent leur existence entre l'intérieur et le monde extérieur. Cependant, ce qui différencie Paul de Shukumar, ce qui fait de lui un personnage atypique dans l'œuvre de Lahiri, c'est son ambiguïté sexuelle.

Paul fait partie d'un trio de colocataires. Il partage en effet le lieu où il habite avec Heather et Sang. Il est le seul homme de la bande, et la nouvelle tourne autour de lui. Il arrive que les autres personnages soient absents, mais lui demeure au centre du dispositif narratif. Dès le début de l'histoire plusieurs indices laissent penser qu'il est attiré par Sangeeta Biswas, la nouvelle colocataire qui se fait appeler Sang. Alors qu'il a l'habitude de travailler dans sa chambre ou dans le salon, il s'installe dans la cuisine dès l'instant où il note que c'est la pièce commune que la jeune fille fréquente le plus souvent. « Il aimait étudier en la compagnie intermittente de Sangue » (*Sur une terre étrangère* 235)⁵²⁵.

On retrouve souvent Paul en train de « regarder » Sang (*Sur une terre étrangère* 229 ; 230 ; 232)⁵²⁶. On découvre qu'en ce qui concerne cette jeune fille, il se révèle être voyeur. Il se fait invisible en

⁵²⁵ « He liked studying in her fleeting company » (*Unaccustomed Earth* 181).

⁵²⁶ *Unaccustomed Earth* 176 ; 177 ; 179.

éteignant la lumière dans sa chambre, et il regarde Sang dans la rue, lorsqu'elle sort de ses rendez-vous avec Farouk, son petit ami (243 ; 257)⁵²⁷. Il désire la voir dans son intimité et il en a l'occasion un jour où elle sort de la salle de bains enroulée dans une serviette. « Cela faisait des semaines qu'il rêvait d'avoir un semblable aperçu d'elle, et cependant il s'est senti complètement pris de court à la vue de ses jambes et de ses bras nus, de ses épaules et de son visage humides » (246)⁵²⁸.

Le fait de ne pas « être prêt » renvoie à une inaptitude de Paul, dont on trouve un écho dans un épisode qui s'est produit avec Theresa, la seule petite amie qu'il ait jamais eue. Après avoir vécu quelques mois avec lui, elle lui assène une vérité blessante : « je n'aime pas ta façon d'embrasser . . . » (*Sur une terre étrangère* 242-43)⁵²⁹.

Un jour, en l'absence de Sang, il entre dans sa chambre et ressent une excitation. Il est sur le point de se déshabiller, « le désir l'a brusquement abandonné, quittant son corps tout comme Sangue avait

⁵²⁷ *Ibid.* 187 ; 199.

⁵²⁸ « For weeks, he had longed to catch a glimpse of her this way, and still he felt wholly unprepared for the vision of her bare legs and arms, her damp face and shoulders » (*Unaccustomed Earth* 190).

⁵²⁹ « "I just don't like the way you kiss me" » (*Unaccustomed Earth* 187).

quitté sa chambre » (*Sur une terre étrangère* 250)⁵³⁰. Le désir qui fuit est, en fait, lié à la présence de son objet. Lorsque Sang est là, lorsqu'elle se trouve à portée de vue, Paul peut donner libre-cours à sa pulsion scopique. C'est uniquement dans ces conditions qu'il peut atteindre une forme de jouissance psychologique. Chez Paul, le désir, et son assouvissement, tout factices qu'ils soient, passent essentiellement par le regard.

Toutefois, il existe certaines choses que Paul ne souhaite pas voir. Il est « affect[é] », « gên[é] » lorsqu'il aperçoit par la porte entrouverte de Sang, « Farouk refermer sa braguette » (*Sur une terre étrangère* 242)⁵³¹. La vision du corps masculin le heurte, même en imagination. Une fois, après qu'une amante de Farouk lui eût raconté leurs ébats sur un escalier, Paul est incapable d'emprunter un escalier « sans être brièvement assailli par l'image de Farouk nu, couché sur le corps d'une femme qui n'était pas Sangue » (257)⁵³².

Pourtant, malgré sa répulsion, malgré la haine qu'il éprouve pour Farouk (*Sur une terre étrangère* 275)⁵³³, Paul se retrouve une nuit dans un corps-à-corps très équivoque avec lui. Il

⁵³⁰ « but suddenly the desire left him, absent from his body just as she was absent from the room » (*Unaccustomed Earth* 193).

⁵³¹ « affected . . . , embarrassed »; « . . . Farouk zipping his jeans » (*Unaccustomed Earth* 186).

⁵³² « a fleeting image of Farouk naked on top of a woman who [is] not Sang » (*Unaccustomed Earth* 199).

⁵³³ *Unaccustomed Earth* 213.

accompagne Sang à cette occasion, car la jeune femme vient d'apprendre que Farouk la trompe et elle souhaite le confronter. Farouk ne veut pas de la présence de Paul entre eux. Il pousse le jeune homme et tous les deux se retrouvent au sol. « Farouk ne se débattait plus, déjà, et Paul est resté un moment étendu sur lui, le dominant comme dans un accouplement » (*ibid.*)⁵³⁴. Cette scène constitue une humiliation pour Farouk qui est, en comparaison de Paul, un homme à femmes, un séducteur. C'est aussi une humiliation pour Sang, elle qui a toujours préféré ce machiste à tous ses autres prétendants, au rang desquels elle plaçait également Paul. En tout cas, cette confrontation brutale agit comme une catharsis pour Paul. A partir de cet instant, Sang sort de sa vie, il réussit sa thèse et Farouk n'ose pas le traîner en justice.

* * *

Kaushik, le protagoniste masculin de la novella « Hema et Kaoushik », est profondément marqué par le décès de sa mère, survenu à la suite d'une longue maladie -- le cancer -- dont il a été le témoin. Cette novella raconte les destins parallèles de deux jeunes gens. Destins parallèles qui se croisent, toutefois, à deux reprises. Tout d'abord à l'orée de l'adolescence, où les deux enfants cohabitent un

⁵³⁴ « Farouk was no longer resisting. For a moment, Paul lay on top of him fully, subduing him like a lover » (*Unaccustomed Earth* 213).

temps au domicile des parents de la fille. Puis, des années plus tard, à Rome, à la faveur du hasard. Les quelques jours de ces brèves retrouvailles sont l'occasion d'une passion intense.

Hema est sur le point de se marier à Navin, professeur comme elle. Cette nouvelle, loin de décourager Kaushik, le pousse dans les bras de la jeune femme. « [L]'annonce qu'elle était désormais prise . . . a ouvert la porte à la suite » (*Sur une terre étrangère* 402)⁵³⁵. Hema se lance elle aussi dans cette passion. Savoir qu'une « distance » demeure toujours entre eux (407)⁵³⁶, que leur histoire est sans lendemain, lui permet de s'abandonner complètement (407-08)⁵³⁷.

Mais la veille du départ de Hema pour l'Inde, Kaushik lui demande de renoncer à épouser son fiancé Navin et à venir avec lui à Hong Kong où il vient d'obtenir un poste (*Sur une terre étrangère* 412-13)⁵³⁸. « C'était exaltant, d'une certaine manière, mais elle a aussi été choquée par son égoïsme, sa prétention à lui dicter sa conduite » (413)⁵³⁹. Elle refuse. Il se ferme. Deux phrases montrent ce retranchement : « [e]lle s'est rendu[e] compte qu'il n'avait plus rien à

⁵³⁵ « [T]he declaration that she was taken . . . opened the door » (*Unaccustomed Earth* 313).

⁵³⁶ *Unaccustomed Earth* 317.

⁵³⁷ *Ibid.* 317-18.

⁵³⁸ *Ibid.* 321.

⁵³⁹ « A piece of her was elated. But she was also struck by his selfishness, by the fact he was telling her what to do » (*Unaccustomed Earth* 321).

dire . . . » (415)⁵⁴⁰ et « elle ne s'attendait pas à le revoir . . . » (*ibid.*)⁵⁴¹. Elles indiquent que Hema comprend qu'elle n'a rien à attendre de Kaushik. « Il lui avait demandé de ne pas épouser Navine mais non de se marier avec lui, et Hema trouvait que ce n'était pas équitable » (414-15)⁵⁴².

Hema lui reproche son égoïsme, mais elle sait pertinemment que la proposition de Kaushik est motivée par l'amour. « Son visage rayonnait d'affection et d'espoir. Alors, elle a été sûre qu'il n'avait pas parlé ainsi sous l'effet du vin, qu'il le pensait sincèrement » (*Sur une terre étrangère* 413)⁵⁴³. En réalité, si Hema repousse les avances de Kaushik, c'est parce qu'elle pressent que la vie qu'il lui propose de partager n'offre pas de perspective pérenne.

Ce thème de l'incapacité à donner, due en grande partie à une défaillance émotionnelle, est commun à ces personnages masculins que nous venons d'évoquer. L'altérité sexuelle, en un mot la femme, est source d'angoisse pour eux. Ils font preuve d'immaturité et sont, à des degrés divers, en situation d'infériorité par rapport à

⁵⁴⁰ « [s]he realized he had nothing more to say . . . » (*Unaccustomed Earth* 323).

⁵⁴¹ « she did not expect to see him again » (*Unaccustomed Earth* 323).

⁵⁴² « He had told her not to marry Navin, but he had not asked her to marry him, and Hema knew that it was not a fair trade » (*Unaccustomed Earth* 323).

⁵⁴³ « His face glowed with affection for her, with hope, and she knew then that it was not just the wine talking, that he meant what he'd said » (*Unaccustomed Earth* 322).

leurs partenaires. Dans tous les cas, la rencontre amoureuse avec l'autre n'opère pas, ou elle demeure infructueuse.

En effet, ces hommes ne parviennent pas à offrir un prolongement à leur vie par le processus naturel de la procréation. Pour des raisons évidentes, Paul n'a pas d'enfant. Il se situe en dehors de toute relation homme-femme. C'est un voyeur, un spectateur ; il demeure à l'extérieur de la relation sexuée. Par ailleurs, il est encore au stade de l'adolescence, au stade de l'ignorance de l'univers féminin. L'absence de partenaire ne favorise guère son accession à l'âge adulte et au rôle de père.

Gogol, quant à lui, vit plusieurs aventures durant sa jeunesse. On peut supposer qu'il est plus apte que Paul à constituer un ménage et à fonder une famille. Cependant, son mariage avec Moushumi s'achève brusquement sans qu'ils aient le temps de concevoir une descendance.

De son côté, Kaushik, qui sait que Hema va bientôt se marier à un autre, prend soin de se protéger -- et de protéger sa partenaire -- lors de leurs rapports. Son utilisation du préservatif lui permet de rester « à sa vraie place » ; c'est aussi « une occasion pour Hema de se rappeler . . . qu'ils allaient demeurer séparés en dépit de

ce qu'ils s'apprêtaient à faire » (*Sur une terre étrangère* 408)⁵⁴⁴. Même si ces deux jeunes adultes vivent leur brève passion de manière intense, ils ne s'abandonnent jamais complètement à l'autre. Nous avons affaire à une relation où chacun nourrit son propre narcissisme et où il n'existe pas de place pour un véritable engagement amoureux. Dans l'amour véritable, l'individu « dépasse le soi et ses sensations purement réflexives. Agir autrement, réifier la jouissance, ce serait nier à la passion sincère tout potentiel de régression et de progression » (Kakar et Ross 1987 : 86). Or, ici, la rencontre entre Hema et Kaushik se déroule durant une période bien délimitée et elle n'est pas supposée avoir d'influence sur le futur. D'ailleurs, elle ne bouleverse aucunement leurs plans respectifs, chacun poursuivant ce qui avait été décidé avant leurs retrouvailles.

Leur union n'apporte aucune solution à leurs maux existentiels. De plus, rien de concret n'en résulte. Lorsque Hema apprend le décès de Kaushik, elle est déjà mariée à Navin et elle attend un enfant. Elle pense alors à cette occasion qui a été manquée : « L'enfant aurait pu être de toi, mais il ne l'était pas. Nous avions pris nos précautions, et tu n'avais rien laissé derrière toi » (*Sur une terre*

⁵⁴⁴ « in his place, reminding her . . . that in spite of what they were about to do, they would remain separate » (*Unaccustomed Earth* 318).

étrangère 427)⁵⁴⁵. A l'opposé des autres hommes qui survivent à la ruine amoureuse et qui doivent en endurer les conséquences, Kaushik meurt alors même qu'il vit les premiers jours de son chagrin d'amour. Plus que tout autre, sa destinée est tragique, marquée par la mort de sa mère durant son adolescence (323 ; 326)⁵⁴⁶, puis par la sienne, en pleine jeunesse. Il n'a pas eu le temps de vivre, et il disparaît du monde sans laisser de trace.

Shukumar a un enfant, mais celui-ci vient au monde déjà mort (*L'interprète des maladies* 16-17)⁵⁴⁷. L'événement dévaste Shoba, la mère, et signe également la mort de leur couple. L'accouchement a lieu en l'absence de Shukumar, car il assiste à ce moment-là à un colloque universitaire dans une autre ville (15)⁵⁴⁸. Quand il essaie de parler de l'incident, sa belle-mère lui reproche son absence (25)⁵⁴⁹, lui imputant ainsi la responsabilité de cette mort. Bonnie Zare explique que, contrairement à une idée reçue, la société patriarcale n'exempte pas les hommes d'un certain nombre de devoirs :

⁵⁴⁵ « It might have been your child but this was not the case. We had been careful, and you had left nothing behind » (*Unaccustomed Earth* 333).

⁵⁴⁶ *Unaccustomed Earth* 251 ; 253.

⁵⁴⁷ *Interpreter of Maladies* 3.

⁵⁴⁸ *Ibid.* 2.

⁵⁴⁹ *Ibid.* 9.

Dans les sociétés collectivistes, bien que les hommes bénéficient de plus d'autonomie et de latitude en matière décisionnelle que les femmes, tout comportement masculin individualiste portant préjudice aux membres de la famille, . . . même de façon indirecte, met généralement son auteur au ban de la communauté (Zare 2007 : 101 – ma traduction)⁵⁵⁰.

La mère de Shoba reproche à son gendre ce qu'elle considère être un manquement élémentaire à ses devoirs d'époux. Cette remarque n'est pas exempte d'ironie si l'on tient compte du fait qu'en Inde il est inconvenant, pour un homme, d'assister à l'accouchement de sa femme. Dans *Un nom pour un autre*, Ashima Ganguli passe seule les longues heures de la mise au monde de son enfant, tandis que son époux patiente à un autre étage de l'hôpital (*Un nom pour un autre* 22)⁵⁵¹. Toutefois, la remarque de la belle-mère de Shukumar n'en demeure pas moins pertinente dans le contexte américain, dans la mesure où la femme se retrouve loin de toute compagnie familiale et qu'une présence lors d'un événement qui se révélera d'autant plus douloureux qu'il se soldera par la mort de l'enfant est, pour le moins, souhaitée. Vu sous cet angle, il est évident que Shukumar ne se

⁵⁵⁰ « In collectivist societies, while men as a whole are granted more autonomy and decision-making power than women, individualistic male behaviour that significantly harms members of the family, . . . even if indirectly, usually results in its perpetrator being judged negatively ».

⁵⁵¹ *The Namesake* 10.

montre pas digne de son statut d'époux, car il est incapable d'assister sa femme dans l'épreuve.

En réalité, cet homme n'est pas véritablement impliqué dans sa vie familiale. Alors qu'il avait été pris au dépourvu par l'annonce de cette grossesse parce qu'il n'était peut-être pas encore prêt pour cette éventualité (*L'interprète des maladies* 41)⁵⁵², Shukumar semble beaucoup moins affecté que sa femme par ce décès. C'est sans doute ce détachement qui lui permet de blesser Shoba en lui révélant le sexe de leur enfant mort, un secret qu'elle souhaitait ne jamais découvrir (42)⁵⁵³.

En effet, bien qu'il ait été absent au moment de l'accouchement, Shukumar demeure le seul membre de la famille à avoir pu tenir l'enfant mort-né dans ses bras. Elisabeth Badinter explique que la participation des pères aux premiers instants de la vie d'un nouveau né constitue un fait nouveau, qui n'est pas, toutefois, exempt de conséquences :

La gestuelle masculine se féminise le temps de ce tête-à-tête, dont on croyait – dans nos civilisations – qu'il n'appartenait qu'aux femmes. C'est sûrement le moment de la vie d'un homme où sa bisexualité psychique peut

⁵⁵² *Interpreter of Maladies* 21.

⁵⁵³ *Ibid.* 21-22.

s'exprimer le plus fortement, une sorte de retour à sa propre enfance, où il s'identifie conjointement à l'enfant qu'il était et à sa mère (Badinter 1986 : 253).

Une fois de plus, Shukumar se retrouve de l'autre côté de la frontière sexuelle, se livrant à des émotions et à des actes relevant du féminin. Dans les autres cas de figure, lorsque Shukumar est associé à une image de femme, c'est bien dans un sens péjoratif : il faillit à son statut d'homme. Dans le cas décrit ici, il est significatif que cet homme soit le seul à « porter » l'enfant, alors même que sa femme n'a pas droit à ce privilège. A cet instant, son identification à un acte féminin a une valeur prestigieuse, car c'est sans doute lorsqu'elle enfante qu'une femme se distingue le plus d'un homme.

« A ce jour, une seule différence subsiste, mais essentielle : ce sont les femmes qui portent les enfants et jamais les hommes . . . Peut-on se contenter de donner du mâle une définition négative : celui qui ne porte pas d'enfants ? » (*ibid.* 11-12). L'enfantement demeure le domaine exclusif des femmes, hors de la portée des hommes. S'agissant de Shukumar, s'il est vrai que c'est son épouse qui porte l'enfant en son sein durant sa grossesse, il apparaît qu'elle n'a pas l'occasion de voir la chair de sa chair. Le seul à avoir un contact, aussi dénué de retour fut-il, en raison du décès du bébé à la naissance, avec

leur progéniture est bien Shukumar. Cependant, cette brève « rencontre » le met davantage en situation d'échec : il est celui qui a « perdu » son enfant.

L'histoire entre Hema et Kaushik se termine par le décès de ce dernier. Hema lui survit et on la suit jusqu'au moment de sa grossesse où elle apprend sa mort et regrette son « absence au monde » (*Sur une terre étrangère* 426)⁵⁵⁴. De la même façon, les autres femmes semblent survivre à leurs relations qui tournent court puisqu'elles sont plus fortes que leurs compagnons et qu'elles sont dotées d'une capacité de résilience. Cependant, ce qui les différencie du cas d'Hema, c'est que d'un point de vue littéraire, elles disparaissent du cadre. En sortant de la vie de leur partenaire, elles quittent en même temps l'espace du récit. Jhumpa Lahiri met ainsi l'accent sur la capacité de ces femmes à partir, à aller se reconstruire ailleurs. En contrepoint, les hommes restent cloîtrés dans les limites du texte. Longtemps après le départ de leurs compagnes, ils sont encore là, immobiles, frappés de stupeur.

Shukumar est déserté par sa femme qui prend un appartement (*L'interprète des maladies* 41)⁵⁵⁵. Sang part se réfugier

⁵⁵⁴ « absence from the world . . . » (*Unaccustomed Earth* 333).

⁵⁵⁵ *Interpreter of Maladies* 21.

chez sa sœur à Londres (*Sur une terre étrangère* 279)⁵⁵⁶. Le lecteur quitte Paul alors que celui-ci est assis sur un banc et qu'il regarde Farouk et sa maîtresse s'éloigner (283)⁵⁵⁷. De la même manière, les dernières lignes de l'histoire de Gogol s'achèvent sur une posture immobile : le jeune homme est dans sa chambre d'enfance et il commence la lecture du recueil que lui a offert son père (*Un nom pour un autre* 355)⁵⁵⁸.

* * *

Comparé aux femmes, un grand nombre de ces hommes nés de parents immigrés paraissent être des personnes faibles dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri. Leur inaptitude à s'imposer socialement va de pair avec une identité sexuelle mal définie. Très souvent, leur femme occupe des emplois plus valorisants qu'eux ou leur esprit pratique leur permet une meilleure adaptation à leur milieu. Par ailleurs, ces hommes ont du mal à se conformer aux prérogatives de la société patriarcale ; ils ne remplissent pas leur rôle de chef de famille. Cette défaillance induit une vacance, un vide, que les femmes ne tardent pas à combler. Les femmes ne prennent pas seulement le contrôle de leur vie, elles règnent au sein du couple. Cette

⁵⁵⁶ *Unaccustomed Earth* 216.

⁵⁵⁷ *Ibid.* 219.

⁵⁵⁸ *The Namesake* 291.

configuration nouvelle laisse les hommes désemparés ; complexés, ils ne savent comment agir et ne font que subir. Le déséquilibre qui en résulte contrebalance effectivement l'ancienne inégalité entre hommes et femmes, mais au lieu de déboucher sur une harmonie, il inverse complètement le rapport de force au détriment des hommes.

E) Bovarysme postcolonial

La plus emblématique des femmes libérées de l'œuvre de Jhumpa Lahiri est sans conteste Moushumi. Ce personnage reprend de nombreux traits de caractère d'autres femmes émancipées, mais sa forte personnalité semble faire de l'ombre à toutes les autres. De plus, elle occupe une place éminente dans l'univers lahiri ; si Ashima Ganguli personnifie la femme traditionnelle indienne, Moushumi représente son opposé.

Jhumpa Lahiri a recours à l'intertextualité pour créer et développer cette figure de femme. Même si elle ne le fait pas de manière explicite, de multiples éléments laissent penser que le personnage de Moushumi est calqué sur celui de la protagoniste de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

* * *

Les similitudes sont frappantes. Dès sa première apparition dans *Un nom pour un autre*, on voit la jeune Moushumi, alors âgée de treize ans, lire un roman (*Un nom pour un autre* 98)⁵⁵⁹. Quand on la retrouve des années plus tard, au moment de ses retrouvailles avec Gogol, elle a encore un livre à la main (240)⁵⁶⁰. La persistance de cette habitude signale l'importance de la lecture dans la vie de Moushumi.

De plus, à l'instar d'Emma Bovary, Moushumi s'ennuie très rapidement après son mariage avec Gogol (*Un nom pour un autre* 293)⁵⁶¹. Un concours de circonstance la met alors sur les traces d'une ancienne connaissance du lycée, Dimitri, avec lequel elle entame une liaison adultère (323)⁵⁶². Par ailleurs, si Emma Bovary se suicide réellement, Moushumi fait une tentative qui échoue (269)⁵⁶³. Et ce désir d'en finir avec la vie, elle le manifeste non pas durant son mariage avec Gogol, mais juste après l'annulation de ses noces avec Graham.

En réalité, le parcours de Moushumi ne suit pas exactement celui d'Emma Bovary dans sa chronologie, mais il en

⁵⁵⁹ *Ibid.* 73.

⁵⁶⁰ *Ibid.* 193.

⁵⁶¹ *Ibid.* 238.

⁵⁶² *Ibid.* 263.

⁵⁶³ *Ibid.* 217.

reprend les éléments les plus remarquables. C'est surtout la psychologie du personnage qui est reproduite.

Même si le roman le plus célèbre de Gustave Flaubert n'est jamais mentionné, il semble évident que Moushumi, en tant que francophile avertie, ne peut l'ignorer. Or, si l'on en croit Yvan Leclerc, le destin d'Emma Bovary semble dépasser sa condition de personnage de roman. « Emma fonctionne comme une matrice imaginaire ouverte à toutes les identifications, qu'elle subit et suscite, réunissant dans le *bovarysme* l'auteur contaminé, les lectrices et les lecteurs qui reconnaissent en elle leurs désirs . . . » (Terrien et Leclerc 2004 : 11). Le tour de force de *Madame Bovary* est de fasciner ses lecteurs. Nul ne peut rester indifférent à cette œuvre révolutionnaire, non seulement au niveau littéraire, mais surtout sur le plan des mœurs, où les « valeurs » de la société bourgeoise sont mises à mal. Nul doute alors que pour une jeune fille qui, nous le verrons plus loin, ressent son milieu familial et son éducation comme oppressants, le personnage créé par Gustave Flaubert fonctionne comme un modèle.

Dès l'adolescence, Moushumi se réfugie dans la lecture par pur snobisme. Elle ne souhaite pas se joindre aux autres enfants lors des rencontres entre les familles bengalies. A la différence de ces enfants, Moushumi est née en Angleterre avant que ses parents ne

s'installent aux Etats-Unis. Elle en tire un grand mépris pour la culture dont raffolent ces gamins. « Je hais la télévision américaine » (*Un nom pour un autre* 98)⁵⁶⁴. C'est ce sentiment d'altérité qui la sépare irrévocablement des autres.

En lisant, elle se crée un espace à elle. Moushumi a l'impression d'être frustrée, et, toute sa vie durant, elle agit en réaction à tout ce qu'elle estime être une entrave à sa liberté. Dès l'enfance, elle est tourmentée par l'obligation qui lui est faite d'épouser un garçon de sa communauté (*Un nom pour un autre* 263)⁵⁶⁵. Elle ressent alors avec une grande violence l'interdiction pour elle de fréquenter d'autres garçons (264)⁵⁶⁶, alors que c'est ce qu'elle désire le plus.

Sur le plan universitaire, elle est obligée de se plier à la volonté de son père qui souhaite qu'elle fasse des études de chimie. Mais Moushumi ne renonce pas à sa révolte et elle a l'ingéniosité de suivre « un cursus parallèle en français », grâce auquel elle se retrouve quatre années plus tard à Paris (*Un nom pour un autre* 265-66)⁵⁶⁷.

C'est dans la capitale française que la jeune fille fait l'expérience d'une liberté sexuelle absolue, qui lui permet de devenir « le genre de fille qu'elle avait toujours envié, et désespéré d'être »

⁵⁶⁴ « "I detest American television" » (*The Namesake* 73).

⁵⁶⁵ *The Namesake* 213.

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ « a double major in French » (*The Namesake* 214-15).

(*Un nom pour un autre* 266)⁵⁶⁸. C'est surtout l'effet que ces relations produisent sur elle qui l'intéresse. « A posteriori, elle s'est rendu compte que la disparition de ses inhibitions était encore plus excitante que les rencontres elles-mêmes » (*ibid.*)⁵⁶⁹. Julia Kristeva explique que l'exilé éprouve une véritable jouissance à déjouer les frontières, qu'elles soient physiques (géographiques) ou morales. La transgression délibérée a valeur de défoulement, par rapport à un refoulement précédent : « L'étranger qui s' imagine libre de frontières récuse, dans un même mouvement, toute limite sexuelle » (Kristeva 1988 : 48). Le franchissement de ses propres limites constitue sa principale source de satisfaction. Moushumi a besoin de ressentir sa capacité de transgression. Il lui faut, à chaque fois, repousser les limites de la morale et de la bienséance. Sa conduite est marquée par le sceau de l'excès.

Elle renverse les codes quand elle demande à Graham, un financier américain rencontré à Paris, de l'épouser. Mais, finalement, le mariage n'a pas lieu car ils se disputent après que l'homme eut

⁵⁶⁸ « the kind of girl she had once envied, had believed she would never become » (*The Namesake* 215).

⁵⁶⁹ « In retrospect she saw that her sudden lack of inhibition had intoxicated her more than any of the men had » (*The Namesake* 215).

dénigré la culture indienne et sa famille (*Un nom pour un autre* 267-69)⁵⁷⁰.

Le revirement soudain de Moushumi sous le seul prétexte d'une contrariété culturelle n'est pas sans étonner, compte tenu du fait que la jeune femme n'a jamais manifesté jusque-là un attachement particulier pour sa communauté d'origine. Nous avons souligné le caractère pour le moins volage de ce personnage. On peut alors considérer que sa décision de convoler avec Graham est motivée par le fait que cet homme s'approche le plus du profil de l'homme idéal qu'elle a pu concevoir.

Dans ces conditions, il est surprenant de voir un tel lien se défaire aussi brusquement. Sigmund Freud explique comment un même objet peut susciter des sentiments divergents :

Il peut même se faire, comme nous l'avons vu dans la genèse du fétiche, que le représentant pulsionnel originaire ait été divisé en deux morceaux, dont l'un a subi le refoulement, tandis que le reste, précisément en raison de cette intime connexion, a connu le destin de l'idéalisation (Freud 1968 : 52).

Nous assistons, dans le cas présent, à un phénomène inverse, où l'objet idéalisé finit par générer une forme de résistance. La raison en

⁵⁷⁰ *The Namesake* 216-17.

est que, par sa remarque peu amène, l'objet aimé, Graham en l'occurrence, franchit une ligne qui perturbe sa fiancée. Cette dernière perçoit subitement une facette de son compagnon qui peut lui porter préjudice.

Dans ce cas de figure, on est en droit de se demander si Moushumi est blessée parce qu'elle se sent, après tout, quelque peu indienne. En réalité, il nous semble plus approprié de penser que la jeune femme interprète la critique de Graham comme une menace potentielle pour l'image qu'elle a d'elle-même. Il est concevable, en effet, que Graham n'identifie pas complètement sa fiancée à sa communauté d'origine ; s'il l'aime, c'est parce qu'il est en mesure de faire abstraction de cette appartenance. Or, lorsqu'il se rend coupable d'un acte de dénigrement manifeste, Moushumi entrevoit le danger que représente sa propre identité : à l'avenir, un « acte manqué » de sa part peut mettre au jour sa « qualité » d'indienne et lui faire rencontrer le désamour de cet homme « idéal ». Pour cette raison, pour éviter que la part « encombrante » de son identité la place dans une position inconfortable, la jeune femme préfère abandonner le probable champ de bataille.

Cette rupture est très mal vécue par Moushumi, qui va jusqu'à ingurgiter une quantité contre-indiquée de médicaments (*Un*

nom pour un autre 269)⁵⁷¹. On peut penser que l'indélicatesse de Graham à l'égard de la communauté d'origine de la jeune femme joue le rôle de frein à la frénésie sexuelle de cette dernière. Par une inversion des rôles inattendue, Moushumi se retrouve dépossédée de sa raison de vivre : en s'en prenant à la culture indienne, c'est Graham qui s'approprie le rôle de transgresseur. Moushumi est prise au dépourvu : elle n'a plus de rôle à tenir. L'opposition qu'elle manifestait jusque-là à son refoulement s'effondre.

[U]ne blessure narcissique – offense, trahison – peut perturber son économie de la dépense sans bornes, qu'[elle] avait crue un instant imperturbable, et l'inverser en destruction de l'identité psychique et corporelle . . . La pulsion débridée ne trouve plus alors le frein des interdits ou des sublimations antérieurs, mais attaque farouchement les cellules (Kristeva 1988 : 48).

L'identité que la jeune femme avait élaborée n'a plus lieu d'être ; elle a perdu son principe directeur : la transgression. Pour cette raison, Moushumi en arrive à commettre un acte désespéré.

Après cela, même son mariage avec Gogol, qui peut être interprété comme une façon pour elle de rentrer dans le rang, lui paraît être une transgression.

⁵⁷¹ *Ibid.* 217.

Il n'est pas l'homme avec lequel elle avait imaginé se retrouver, ne l'a jamais été. Et voilà peut-être pourquoi, paradoxalement, le fait de tomber amoureuse de lui, et ces premiers mois en sa compagnie, c'est-à-dire tout ce qu'on attendait d'elle depuis sa prime enfance, ont acquis une nuance d'interdit, d'excitante transgression, parce que cela allait contre sa volonté instinctive (*Un nom pour un autre* 307)⁵⁷².

Mais, en réalité, son mariage avec Gogol n'a rien d'une rébellion. Il est plutôt le signe d'une forme de renoncement de la part de Moushumi. « [E]lle ne peut s'empêcher de voir parfois en [Gogol] la preuve de sa résignation au genre de vie qu'elle avait rejeté depuis des années, et si obstinément tenté de laisser derrière elle » (*Un nom pour un autre* 306-07)⁵⁷³. Le conjoint n'est pas simplement un partenaire, un autre avec lequel on cohabite. Il est vu comme un agent, comme celui qui permet à la femme de dépasser, ou pas, sa condition et de réaliser son projet de vie. Dans l'œuvre de Flaubert, « Charles n'est plus seulement celui qui ordonne, du point de vue médical, des mauvaises prescriptions, il devient lui-même une mauvaise prescription » (Terrien et Leclerc 2004 : 22-23). Si Charles ne tient

⁵⁷² « He was not who she saw herself ending up with, he had never been that person. Perhaps for those very reasons, in those early months, being with him, falling in love with him, doing precisely what had been expected of her for her entire life, had felt forbidden, wildly transgressive, a breach of her own instinctive will » (*The Namesake* 250).

⁵⁷³ « [S]he can't help but associate [Gogol], at times, with a sense of resignation, with the very life she had resisted, had struggled so mightily to leave behind » (*The Namesake* 250).

pas lieu de remède, Gogol n'en est pas plus l'homme rêvé, l'Occidental à propos duquel Moushumi a fantasmé toute sa vie. Il est, à l'inverse, celui qui incarne ce qu'elle ne souhaitait surtout pas pour elle, l'anti-fantasme par excellence. Il représente le monde que cette jeune femme a toujours voulu fuir. On peut alors se demander si Moushumi est finalement rentrée dans le rang, si elle a accepté son identité. Mais c'est oublier que cette attitude résignée est contre-nature pour cette femme qui connaît très vite les affres de l'ennui et de l'insatisfaction.

L'état de grâce pour le couple ne dure guère. Peu après leur mariage, Gogol et Moushumi prennent l'habitude de passer nombre de leurs soirées chez des amis à elle, Donald et Astrid. Gogol remarque que sa femme « est souvent sombre et abattue après [ces visites], comme si l'occasion n'avait servi qu'à lui rappeler que leur existence commune ne serait jamais à la hauteur de celle de ses amis » (*Un nom pour un autre* 293)⁵⁷⁴. C'est parce que Moushumi idéalise la vie de ses amis que celle de son propre couple lui paraît terne en comparaison. Pourtant, si l'on se réfère au peu d'intérêt que porte Gogol à ces personnes et à leur environnement, on en vient à se

⁵⁷⁴ « is gloomy in the aftermath, as if seeing them serves only to remind her that their own lives will never match up » (*The Namesake* 238).

demander si l'admiration que leur voue Moushumi n'est pas démesurée (290-301)⁵⁷⁵.

La disproportion entre la réalité et le ressenti rapproche Moushumi d'Emma Bovary. Les deux femmes se laissent aisément transporter par la beauté, souvent superficielle, de la vie des autres. Elles donnent une valeur exagérée à ce qu'elles ne possèdent pas, et, pour cette raison, leur rêve leur paraît d'autant plus inaccessible. Le bovarysme étant « l'état de frustration né de la faille entre les aspirations d'un individu et sa condition ou ses capacités réelles »⁵⁷⁶, il est bien évident que -- tout comme Mme Bovary -- Moushumi s'enferme dans un piège psychologique.

Son sentiment d'insatisfaction prend Gogol pour cible, et, dès que l'occasion se présente, elle le trompe avec Dimitri. Là encore, elle donne libre cours à son désir de transgression. « C'est ce qu'elle a le plus de mal à admettre, le curieux apaisement que cette liaison lui procure, le calme ordonnancement qu'elle apporte à sa vie tout en la compliquant » (*Un nom pour un autre* 327)⁵⁷⁷. On retrouve une fois de plus une dichotomie dans la pensée de Moushumi, du même type que celle qui lui fait envisager son mariage comme étant à la fois une

⁵⁷⁵ *The Namesake* 235-45.

⁵⁷⁶ *Dictionnaire de psychologie* (<http://www.dicopsy.com/bovarysme.htm>).

⁵⁷⁷ « This is what upsets her most to admit : that the affair causes her to feel strangely at peace, the complication of it calming her, structuring her day » (*The Namesake* 266).

transgression et une preuve de résignation. Le contraste entre le calme qu'elle ressent et le malaise qu'elle a à l'admettre est quasi schizophrène.

* * *

Par définition, le bovarysme décrit « un état d'insatisfaction, sur les plans affectifs et sociaux, qui se rencontre en particulier chez certaines jeunes femmes névrosées, et qui se traduit par des ambitions vaines et démesurées, une fuite dans l'imaginaire et le romanesque »⁵⁷⁸. Chez Moushumi, cet imaginaire est le fruit du colonialisme. Cette jeune femme ne tire pas partie de la double culture qui est la sienne, du double système de valeurs qui en découle. Elle préfère faire l'impasse sur un élément essentiel de son héritage, de son identité, pour ne vivre que dans une seule culture.

Il faut voir le parcours de cette jeune femme comme une lutte constante pour être à l'écart de la communauté indienne. A treize ans, elle ne participe pas aux jeux des enfants de son âge et préfère se plonger dans la lecture de Jane Austen (*Un nom pour un autre* 98)⁵⁷⁹. Le romanesque dans lequel elle puise tout au long de sa vie, et par lequel elle fuit ses origines et les siens, est toujours ancré dans la culture occidentale. Jamais ses envies ne la portent vers Tagore ou la

⁵⁷⁸ Lettres.org (<http://www.lettres.org/files/bovarysme.html>).

⁵⁷⁹ *The Namesake* 73.

riche littérature bengalie. En revanche, c'est sur les classiques européens qu'elle jette systématiquement son dévolu. Ses travaux universitaires concernent les théories féministes françaises (281)⁵⁸⁰ et les poètes francophones d'Algérie au XX^e siècle, c'est-à-dire à des écrivains utilisant la langue du colonisateur (252)⁵⁸¹. Dans sa bibliothèque trônent *Le Rouge et le Noir* de Stendhal (320)⁵⁸², *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, *Mimesis* ou encore l'œuvre de Proust (327)⁵⁸³. Enfin, elle demande à ses élèves de traduire un texte de Flaubert (314)⁵⁸⁴.

Parmi les causes du mal d'Emma, il en est une, la lecture, qui se trouve très souvent invoquée. . . . "Emma a lu", voilà qui accrédite d'autant "l'inadaptation au réel" dont elle fait preuve. Le rapport dysphorique que le personnage entretient avec la réalité se situerait dans cette catastrophe originelle : "avoir lu" (Delphine Jayot citée par Terrien et Leclerc 2004 : 19).

L'existence d'une réalité fort éloignée de ses conditions de vie -- le terme « conditions » étant pris dans son sens de contraintes --, réalité

⁵⁸⁰ *Ibid.* 227.

⁵⁸¹ *Ibid.* 203.

⁵⁸² *Ibid.* 261.

⁵⁸³ *Ibid.* 267.

⁵⁸⁴ *Ibid.* 255. L'évocation de l'auteur de *Madame Bovary* n'est pas un hasard. Par ailleurs, le fait que Moushumi fasse des photocopies d'un passage de cet auteur pour que ses élèves le traduisent est très révélateur. Ces notions de copie, d'imitation et de traduction sont importantes, car Moushumi *interprète* -- c'est-à-dire joue, donne sa version, incarne -- le personnage d'Emma Bovary.

figurée par le monde fictionnel et le monde des idées, fait naître une frustration propre à la transgression et au passage à l'acte. Ne pas disposer de ce qui, par ailleurs, est à la portée du commun des mortels, est de nature à créer un espace conflictuel au sein de la psyché : la valorisation de l'autre monde, celui qui est vu comme confiné à l'espace du livre, devient l'objet du fantasme ; à l'inverse, le monde réel de Moushumi, celui qu'elle perçoit comme un héritage imposé, n'est jamais en mesure de la séduire. Ce qui est trop évident, ce qui est acquis, n'a plus de valeur et ne motive aucune volonté de conquête. Dans cette lutte, c'est toujours le monde inconnu, le monde interdit, qui interpelle celui qui en est tenu éloigné.

Cette fascination pour l'étranger dans le domaine des références culturelles se retrouve également dans la liste des amants de Moushumi. « La plupart étaient français, mais il y avait aussi eu un Allemand, un Iranien, un Italien, un Libanais... » (*Un nom pour un autre* 266)⁵⁸⁵, auxquels il convient d'ajouter Dimitri Desjardins et Graham, l'Américain.

Autant son goût de l'exotisme dans ses aventures est compréhensible, autant son attitude discriminatoire à l'égard de sa communauté est problématique. « [A] part l'acteur Sashi Kapoor dans

⁵⁸⁵ « The men had been French for the most part, but also German, Persian, Italian, Lebanese » (*The Namesake* 215).

sa jeunesse et un cousin en Inde, elle n'avait jamais trouvé ses semblables mâles séduisants » (*Un nom pour un autre* 304)⁵⁸⁶. Son argument porte sur un critère esthétique, pourtant son rejet semble plus virulent.

A douze ans, elle avait conclu un pacte avec deux autres filles bengalies, celui de ne jamais se marier avec un compatriote. Elles avaient couché ce vœu sur le papier, avaient craché ensemble dessus et l'avaient enterré en secret dans le jardin de ses parents (263-64)⁵⁸⁷.

Le refus de se lier à un homme de sa communauté procède de trois phénomènes : en premier lieu le dénigrement de ses origines qui est patent dans les choix culturels de Moushumi, ensuite, le désir de transgression par rapport aux exigences parentales -- ce qui est également une constante chez la jeune femme -- et, enfin, la fascination pour le monde du colonisateur en général et pour l'homme blanc en particulier.

La conjonction de ces trois impulsions relève à la fois du domaine sexuel et du psychologique. L'attirance pour un type de partenaire sexuel, l'indifférence, voire le dégoût, pour un autre type,

⁵⁸⁶ « [A]part from the young Shashi Kapoor and a cousin in India, she had never until then found herself attracted to an Indian man » (*The Namesake* 248).

⁵⁸⁷ « By the time she was twelve she had made a pact, with two other Bengali girls she knew, never to marry a Bengali man. They had written a statement vowing never to do so, and spit on it at the same time, and buried it somewhere in her parents' backyard » (*The Namesake* 213).

révèlent toutes les deux des dispositions mentales suspectes. « Souvent, l'attitude du Noir en face du Blanc, ou en face de son congénère, reproduit presque intégralement une constellation délirante, qui touche au domaine pathologique » (Fanon 1952 : 48)⁵⁸⁸. La discrimination sexuelle pratiquée par Moushumi se traduit par un rétrécissement mental, une privation personnelle volontaire d'une partie de l'humanité. Choisir, c'est aussi exclure. En ne fréquentant que des personnes étrangères, Moushumi fait abstraction des personnes qui ont la même origine qu'elle. « Pour [le Noir] il n'existe qu'une porte de sortie et elle donne sur le monde blanc » (*ibid.* 41).

En intégrant cet argument, en tournant le dos aux siens, Moushumi opère des choix qui ont des répercussions sur elle-même. Renier ses semblables, renier ses origines, c'est aussi renier une part de soi-même. En s'immergeant résolument dans des cultures étrangères, en ne cultivant des connivences et des affinités qu'avec celles-ci, Moushumi se dépouille de ses racines indiennes, c'est-à-dire des fondements mêmes de son identité.

« C'est parce que la négresse se sent inférieure qu'elle aspire à se faire admettre dans le monde blanc » (*ibid.* 48). C'est ici que le bovarysme de Moushumi devient tragique. Alors qu'Emma

⁵⁸⁸ Frantz Fanon emploie les termes de « Noir » ou de « négresse », auxquels nous préférons la notion plus générale de « colonisé(e) ».

Bovary se rebelle contre sa situation sociale et sentimentale, le personnage de Jhumpa Lahiri ajoute à ces dimensions l'insatisfaction à l'égard de son identité même. Elle se hait avant tout. Se découvrir autre que Blanc constitue un traumatisme pour Moushumi, une blessure qu'elle cherche à compenser par une quête résiliente dans le monde des Blancs.

Elle n'existe que dans le regard des Blancs. Elle accède à la plénitude lorsqu'elle est au travail, ou bien chez son amie Astrid ou enfin à Paris. C'est là qu'elle se sent en harmonie avec le décor. Deux raisons président à l'échec de son mariage avec Gogol. Tout d'abord, cet homme est son semblable ; il lui ressemble trop, à tel point que les gens les prennent pour frère et sœur (*Un nom pour un autre* 252)⁵⁸⁹. Gogol la renvoie précisément à son indianité, une image d'elle-même qu'elle ne souhaite pas voir. Deuxième raison enfin, avec Gogol, elle échappe à ce regard du Blanc qui lui permet d'exister, qui l'incite à se transcender.

On peut comprendre le besoin qu'ont Emma Bovary et Moushumi Mazoomdar de tromper leur époux respectifs si l'on tient compte du sentiment d'étouffement et d'insatisfaction qu'elles connaissent dans leur vie de couple. Elisabeth Badinter invoque

⁵⁸⁹ *The Namesake* 203.

l'attribution, par de nombreuses sociétés, d'un autre motif à l'infidélité féminine : « A la question : Quelle est l'origine de la mauvaise nature féminine ? La réponse est unanime : une sensualité débridée, impossible à satisfaire par un seul homme » (Badinter 1986 : 149).

Cette conception des choses a également cours dans la civilisation indienne ; et Indira Mahindra cite, à juste titre, un passage du *Mahabharata*, texte épique contenant les exploits des divinités de l'Hindouisme : « Les femmes sont féroces. Elles sont dotées de pouvoirs féroces... Elles ne sont jamais satisfaites par un seul être du sexe opposé... Les hommes ne devraient point les aimer... Celui qui se comporte autrement est assuré de courir à sa perte » (Mahindra 1985 : 76-77). Le désir féminin, décrit comme insatiable par nature, semble être la cause première de la désertion du foyer. On peut alors s'attendre à ce que la trahison de Moushumi consiste à se jeter dans les bras d'un nombre incalculable d'hommes, comme cela a pu être le cas durant les années qu'elle a vécu à Paris. Or, ce qui est étonnant, c'est que sa liaison adultère avec Dimitri semble la combler : elle y trouve l'« apaisement » évoqué plus haut. Il en ressort que si, à ce stade de sa vie, Moushumi n'éprouve pas le besoin d'aller à l'aventure avec d'autres hommes, c'est en raison même de la nature satisfaisante

de sa relation avec Dimitri. On peut alors en déduire que le manque dont elle souffre ne tient pas à un déficit de sensations purement sexuelles, mais plutôt à l'identité de celui qui lui accorde, ou à qui elle accorde -- car elle donne l'impression de se tromper sur le sens de l'échange⁵⁹⁰ --, ses « faveurs ». En réalité, l'amant n'a pas de « valeur » en soi autre que la couleur de sa peau. En se liant à lui, Moushumi croit pouvoir échapper à son identité qui lui paraît aliénante, et elle pense obtenir l'assentiment du monde auquel elle aspire appartenir. Sur ces deux points, elle estime que son époux, Gogol, ne peut rien lui apporter.

C'est pour cette raison que Moushumi lui préfère Dimitri, un homme pourtant sans qualités, à l'image du livre de Robert Musil que celui-ci lit (*Un nom pour un autre* 318)⁵⁹¹. Ce personnage médiocre ne supplante Gogol que pour une seule raison : la blancheur de sa peau. L'attirance incontrôlable que Moushumi éprouve pour cet homme relève, à nos yeux, d'une forme de morbidité prononcée. En effet, Sigmund Freud explique que, dans le deuil, il est inconcevable de se projeter vers un objet d'amour de substitut : « l'homme n'abandonne pas volontiers une position libidinale même lorsqu'un

⁵⁹⁰ Etant donné que Dimitri n'est pas apte à soutenir la comparaison avec son époux, Gogol, il convient de penser que c'est lui qui est le principal « bénéficiaire » de sa liaison avec Moushumi.

⁵⁹¹ *Ibid.* 259.

substitut lui fait déjà signe. Cette rébellion peut être si intense qu'on en vienne à se détourner de la réalité et à maintenir l'objet par une psychose hallucinatoire de désir . . . » (Freud 1968 : 148). On peut estimer que la jeune femme a toujours considéré Dimitri comme une occasion manquée, une histoire écourtée dont elle n'a jamais pu faire le deuil. Et même si son mariage avec Gogol lui offre une forme de stabilité et de sécurité pérenne, elle juge cette situation comme un pis-aller, un substitut insatisfaisant. C'est pour cela que, dès qu'elle recroise la route de cette ancienne connaissance, elle n'hésite pas à sacrifier sa situation -- qui n'est pas dénuée d'avenir -- pour une aventure hypothétique. Une fois de plus, en croyant trouver le bonheur chez un homme qui n'a rien à lui offrir, Moushumi tombe dans le piège des illusions et suit les pas d'Emma Bovary.

* * *

Jhumpa Lahiri enrichit le thème flaubertien en le plaçant dans un contexte postcolonial. L'objet du désir implique une transgression, mais ce passage d'un monde à un autre a pour conséquence un déni de son passé, un abandon d'une partie de son identité. Ce renoncement au fondement de son être, cette abdication devant le monde de l'autre, n'augurent ni d'une entente avec l'autre ni même d'une entente avec soi.

* * *

L'harmonie matrimoniale est très rare dans l'univers lahirien. Avec celle qui existe entre les générations ou entre la contrée d'origine et le pays d'immigration, la dichotomie entre les sexes est l'une des lignes de fracture les plus apparentes dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri. L'inversion des rôles sexuels et le déséquilibre qui en résulte entre hommes et femmes constituent des sources de conflits.

L'implantation dans la société occidentale contribue à l'émancipation des femmes mais, paradoxalement, les hommes de la deuxième génération ne parviennent pas à se construire une identité forte. Ce sont alors les femmes qui prennent le dessus dans des relations toujours déséquilibrées.

L'approche de Jhumpa Lahiri conduit ses personnages dans une impasse ; car après avoir surmonté les lois du monde patriarcal, après s'être réinventées à l'étranger, ces femmes n'ont plus aucun horizon, leur existence n'a plus aucun enjeu.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	5
DYNAMIQUES POSTCOLONIALES : HETEROTOPIE CONSTRUCTIONS IDENTITAIRES PROBLEMATIQUES	ET 30
I- L'exil : une question de choix ?	31
II- L'insécurité identitaire	67
PREMIERE PARTIE : CONFLITS INTERPERSONNELS	110
I- Conflits socioculturels	111
II- Conflits au sein de la famille	206
III- Conflits liés à l'identité sexuelle	300
DEUXIEME PARTIE : CONFLITS INTRA-PERSONNELS	400
I- Exil : conflits entre le pays d'origine et le pays d'accueil	401
II- Traditions religieuses et transgressions	562
TROISIEME PARTIE : ECARTELEMENTS IDENTITAIRES	671
I- Ecriture de la béance	675
II- « Identité trait d'union » et hybridité	716
III- Identité alternative et transgressions	745
CONCLUSION	768
BIBLIOGRAPHIE	793
WEBOGRAPHIE	807
INDEX DES NOMS DE PERSONNAGES	809
INDEX DES NOMS D'AUTEURS	812
INDEX DES CONCEPTS	814

DEUXIEME PARTIE : CONFLITS INTRA- PERSONNELS

I - EXIL : CONFLITS ENTRE LE PAYS D'ORIGINE ET LE PAYS D'ACCUEIL

L'exil est véritablement au cœur de la fiction de Jhumpa Lahiri. Toutefois ce thème ne s'applique pas à l'ensemble du microcosme lahiri pour la raison que tous les personnages n'effectuent pas l'expérience migratoire. Néanmoins, le déplacement de ces êtres, d'un environnement à un autre, constitue à la fois l'élément déclencheur d'une nouvelle vie pour eux et le prétexte de la fiction de Lahiri.

De plus, l'acte de s'exiler, de quitter son lieu d'origine pour s'installer ailleurs, peut sembler une transition brève ; il recouvre cependant de multiples conséquences sur le long terme.

A) Images du pays de destination

L'ailleurs n'existe dans l'imaginaire d'un individu que dans la mesure où il diffère du lieu où celui-ci est implanté. Dans l'esprit de chaque homme, suivant un inconscient collectif et des affinités personnelles, les contrées sont hiérarchisées selon une échelle de valeur. C'est à partir du moment où l'insatisfaction qui découle de sa vie présente, dans son espace d'origine, et l'espérance d'une destinée meilleure, en terre étrangère, atteignent un point d'équilibre que la perpétuation d'une même existence devient problématique.

* * *

La trajectoire migratoire la plus commune chez Lahiri se fait au départ du sous-continent indien et à destination des Etats-Unis. Ce flux s'étale sur une longue période : le Dr. Choudhuri et son épouse Parul font partie des premiers immigrants puisqu'ils arrivent en Amérique en 1962 (*Sur une terre étrangère* 288)⁵⁹², alors que la deuxième femme de ce médecin, Chitra, accompagnée de ses deux filles, ne s'y installent que vers le milieu des années 1980 (325 ; 328 ;

⁵⁹² *Unaccustomed Earth* 224.

389)⁵⁹³. Quelquefois, avant d'atterrir aux Etats-Unis, certains de ces personnages séjournent un temps dans une ville européenne. Pour le narrateur du « Troisième et dernier continent », c'est la capitale anglaise qui précède Cambridge, en Amérique.

J'ai vécu dans le nord de Londres, à Finsbury Park, dans une maison entièrement occupée par des célibataires bengalis sans le sou comme moi, une douzaine au moins et parfois plus, qui s'efforçaient de s'instruire et de s'établir à l'étranger.

J'ai assisté aux cours de l'Ecole supérieure de commerce et travaillé dans la bibliothèque universitaire pour gagner de quoi vivre (*L'interprète des maladies* 251)⁵⁹⁴.

Les parents de Usha choisissent, quant à eux, la capitale ouest-allemande pour s'expatrier. « [I]l y avait eu Berlin, où j'avais vu le jour et où mon père avait achevé ses études de microbiologie, puis accepté le poste de chercheur que le grand hôpital dépendant de

⁵⁹³ *Ibid.* 252 ; 254 ; 303.

⁵⁹⁴ « I lived in north London, in Finsbury Park, in a house occupied entirely by penniless Bengali bachelors like myself, at least a dozen and sometimes more, all struggling to educate and establish ourselves abroad.

I attended lectures at LSE and worked at the university library to get by » (*Interpreter of Maladies* 173).

Harvard lui avait proposé . . . » (*Sur une terre étrangère* 84)⁵⁹⁵. Berlin et Londres font peut-être office de destination finale pour ces personnes, mais il se trouve qu'une opportunité plus intéressante les amène par la suite aux Etats-Unis. En tout cas, il ressort que ces intermédiaires européens ont avant tout pour objectif la formation professionnelle de ces jeunes gens.

Outre l'aspect éducatif de ces voyages, rappelons que l'installation des immigrants indiens en Amérique répond principalement à deux impératifs. Les hommes vont à l'étranger en raison de perspectives professionnelles plus brillantes. Les femmes quittent l'Inde pour rejoindre leur époux.

A ces deux motifs, il est possible d'ajouter une autre raison de migrer : l'attrait de l'ailleurs. A vingt-deux ans, Ashoke Ganguli a une conception très superficielle de l'étranger. « Mes professeurs en parlent, de temps en temps » (*Un nom pour un autre* 28)⁵⁹⁶. Mais un jour, alors qu'il est à bord d'un train qui le mène chez ses grands-parents, il fait la connaissance d'un homme d'affaires nommé Ghosh.

⁵⁹⁵ « [W]e lived in Berlin, where I was born and where my father had finished his training in microbiology before accepting a position as a researcher at Mass General . . . » (*Unaccustomed Earth* 61).

⁵⁹⁶ « My professors mention it from time to time » (*The Namesake* 16).

Ce dernier avait raconté à Ashoke qu'il venait de rentrer en Inde après deux années en Angleterre où il avait une situation, mais où sa femme avait affreusement souffert du mal du pays. Il évoquait avec le plus grand respect cette contrée, les rues propres et calmes, les taxis noirs étincelants, les rangées de maisons peintes fraîchement en blanc. Un rêve, s'émerveillait-il. Là-bas, les trains partaient et arrivaient à l'heure dite. Personne ne crachait sur le trottoir. Et c'était dans un hôpital britannique que son fils avait vu le jour (28)⁵⁹⁷.

Ghosh apporte des précisions aux faibles connaissances d'Ashoke, des précisions qui ont le mérite d'avoir l'appui de l'expérience. Ce n'est pas un professeur qui retransmet ce qu'il a lu, mais un exilé qui témoigne de son vécu. Ce passager qui occupe le même compartiment que lui, fait miroiter à Ashoke une réalité différente de ce qu'il a sous les yeux. En pointant du doigt des aspects particuliers de l'Angleterre, il fait ressortir, par effet de contraste, ce qui différencie ce pays de l'Inde. De plus, les notions de « respect » et d'« émerveillement » qu'il met en avant ne font que souligner avec emphase la fascination qu'exerce Albion sur lui. Certes, l'insistance de Ghosh sur les aspects

⁵⁹⁷ « Ghosh told Ashoke that he had recently returned to India after spending two years in England on a job voucher, but that he had come back home because his wife was inconsolably miserable abroad. Ghosh spoke reverently of England. The sparkling, empty streets, the polished black cars, the rows of gleaming white houses, he said, were like a dream. Trains departed and arrived according to schedule, Ghosh said. No one spat on the sidewalks. It was in a British hospital that his son had been born » (*The Namesake* 15).

positifs de l'Angleterre peut paraître étrange -- car elle implique une omission volontaire des inconvénients liés à ce pays --, mais il n'empêche que cette vision des choses contribue à nourrir l'imaginaire du jeune Ashoke.

Jusqu'à cet instant, l'avenir de l'étudiant bengali était tracé. Son amour des livres le prémunissait de toute velléité voyageuse. « Mon grand-père dit toujours que c'est à ça que servent les livres . . . A voyager sans bouger de sa chambre » (*Un nom pour un autre* 29)⁵⁹⁸. Pour lui, le voyage n'est qu'une activité mentale, purement fictive. De plus, ce que Ghosh décèle de la personnalité d'Ashoke lui permet de pronostiquer son futur. « Et dans quelques années tu auras une épouse et vous vivrez chez tes parents . . . » (*ibid.*)⁵⁹⁹. L'itinéraire prévu pour le jeune homme est facilement prévisible parce qu'il est banal, commun à celui de millions de jeunes Indiens.

Mais, face à cette perspective morne, Ghosh introduit le grain de sable qui va faire dévier la trajectoire d'Ashoke aussi

⁵⁹⁸ « My grandfather always says that's what books are for . . . To travel without moving an inch » (*The Namesake* 16).

⁵⁹⁹ « And in a few years you will be married and living in your parents' house » (*The Namesake* 16).

irréversiblement que le train à bord duquel ils voyagent va dérailler dans les heures qui suivent.

Tu es encore jeune, libre !. . . Rends-toi service, tu veux ? Avant qu'il ne soit trop tard, lance-toi, et sans trop réfléchir avant ! Prends un oreiller, une couverture, et pars découvrir le monde tant que tu peux. Tu ne le regretteras pas. Un jour, il sera trop tard pour le faire (*Un nom pour un autre* 29)⁶⁰⁰.

Ghosh fait entrevoir à Ashoke une perspective qui lui était jusque-là inconnue. D'une part, il existe une vie alternative pour le jeune homme. D'autre part, le monde est un objet de conquête.

Les conseils de Ghosh finissent par faire leur chemin dans l'esprit d'Ashoke. Pendant les mois qui suivent son accident ferroviaire, ils lui reviennent avec insistance, au point qu'il fasse de cette destinée potentielle un objectif. « Les mois passant, toutefois, Ashoke en était venu à imaginer un autre futur : il ne marcherait pas seulement dans la chambre mais hors de la maison, et il s'en irait, il quitterait ces lieux où il était né et où il avait failli mourir » (*Un nom*

⁶⁰⁰ « You are still young. Free . . . Do yourself a favor. Before it's too late, without thinking too much about it first, pack a pillow and a blanket and see as much of the world as you can. You will not regret it. One day it will be too late » (*The Namesake* 16).

pour un autre 34)⁶⁰¹. L'accident dont Ashoke a été victime l'a meurtri tant physiquement que mentalement ; après sa survenue, il ne pourra plus jamais vivre comme avant, ni même vivre sans y repenser. Désormais, cet homme associe l'Inde, sa terre natale et son seul horizon jusque-là, à cet épisode mortifère. C'est le pays où il a rencontré la mort et où il en a réchappé, deux expériences suffisamment fortes pour l'empêcher d'envisager d'autres événements aussi intenses. L'Inde n'a plus rien à lui offrir, c'est son sentiment. Un cycle de son existence est irrémédiablement terminé.

Puisqu'il est convaincu d'être dans une impasse, puisqu'aucune évolution n'est envisageable dans le même cadre de vie, Ashoke doit changer d'environnement. « Cela ne devait pas arriver, et pourtant il a survécu. Il est né deux fois en Inde et une troisième encore ici, en Amérique. Trois vies à trente ans » (*Un nom pour un autre* 36)⁶⁰². Quitter son pays d'origine revient à exorciser cette expérience de la mort. De plus, le départ ne suffit pas ; il faut trouver un lieu d'implantation adéquat. Ashoke a besoin d'un terrain d'action neuf pour se reconstruire. Et celui des Etats-Unis semble

⁶⁰¹ « But as the months passed, Ashoke began to envision another sort of future. He imagined not only walking, but walking away, as far as he could from the place in which he was born and in which he had nearly died » (*The Namesake* 20).

⁶⁰² « None of this was supposed to happen. But no, he had survived it. He was born twice in India, and then a third time, in America. Three lives by thirty » (*The Namesake* 21).

avoir comblé sa nécessité existentielle puisqu'il reconnaît y avoir vécu une troisième naissance.

Julia Kristeva explique que, pour certains individus, la terre d'origine cesse à un moment donné d'être fertile, que ces personnes peuvent finalement mal tourner : « resté chez lui, il aurait peut-être été un marginal, un malade, un hors-la-loi... » (Kristeva 1988 : 18). Une patrie non choisie, ou qui inspire dorénavant du désamour, ne peut être que source de frustrations. Il est difficile alors de concevoir que l'on pourra s'y réaliser. C'est à ce moment-là que l'ailleurs fait figure d'*el dorado*, de promesse d'avenir.

A ce titre, lorsque celui qui rêve de départ parvient à réaliser son projet, il vit son accession à la terre neuve comme une exaltation. Julia Kristeva parle d'une sorte d'emballement, qui signifie à la fois le mouvement permanent et le fait que tout ce qui suit est de l'ordre de l'improvisation : « De repères, point. Son temps ? Celui d'une résurrection qui se souvient de la mort et d'avant, mais manque la gloire d'être au-delà : juste l'impression d'un sursis, d'avoir échappé » (*ibid.*). « Sauter la mer », comme on le dit à l'île de La Réunion, passer d'un pays à un autre, c'est, à double titre, une façon de se sauver, de se mettre à l'abri d'une existence non souhaitée. Une

fois la vie sauve, le rescapé ne peut que se réjouir de son « nouvel état ».

Cette idée de renaissances multiples indique qu'Ashoke n'envisage nullement sa vie comme une séquence linéaire présentant un semblant de continuité. Il a un besoin d'historiciser son existence, de la fragmenter en épisodes aux caractéristiques différentes. Il faut qu'un chapitre soit complètement clos pour pouvoir en démarrer un autre. En ce sens, l'accident ferroviaire marque une rupture dans la vie d'Ashoke, un terminus. Mais il s'agit d'une rupture qui dépend de circonstances extérieures. Pour se reconstruire, il importe que ce soit Ashoke qui tourne lui-même la page, qu'il prenne en main sa destinée.

Un tel état d'esprit révèle un sens de l'initiative qui détonne par rapport à la mentalité indienne qui prône, quant à elle, le respect de la logique de groupe.

A l'inverse de la culture américaine, qui tend à glorifier les hommes qui prennent des risques et qui agissent de manière indépendante – quand bien même ces actes relèvent-ils de l'égoïsme le plus prononcé –, la société indienne, de par son caractère collectiviste, donne la priorité absolue à la coopération communautaire et aux

besoins de la famille élargie (Zare 2007 : 101 – ma traduction)⁶⁰³.

L'on a l'impression qu'avant même de connaître l'Amérique, Ashoke Ganguli est déjà acquis à sa culture de l'individu qui se doit d'écrire sa propre histoire. Le mythe que les Etats-Unis ont forgé de l'homme américain privilégie, en effet, et Bonnie Zare ne dit pas autre chose, la notion de conquête personnelle. Dans cet ordre d'idée, il n'est pas étonnant qu'Ashoke ne se sente nullement tenu de respecter un quelconque sentiment de devoir à l'égard des siens.

D'ailleurs, le désir de partir est le signe même d'un souhait de s'affranchir de l'influence excessive de la famille. La volonté d'indépendance révèle un penchant individualiste avéré, certes, mais il se double d'un aspect égoïste quand on comprend que le but d'Ashoke n'est pas de faire partager aux siens les « bénéfices » de son exil, comme peuvent le faire bon nombre de travailleurs immigrés de par le monde.

Cependant, le projet de départ ne peut prendre corps dans l'esprit du jeune homme qu'en raison des encouragements de Ghosh,

⁶⁰³ « Unlike American culture, which tends to glorify men who take risks and act independently – even if selfishly – Indian society, being a collectivist one, prioritizes community cooperation and the needs of the extended family above all else ».

ce voyageur rencontré dans le train. En effet, Ashoke ne peut envisager l'ailleurs que parce que celui-ci existe et qu'il est perçu comme une terre d'opportunités. Il ne peut rêver d'exil qu'à partir du moment où un de ses semblables en a fait l'expérience et lui en a fait le récit.

* * *

Les raisons de partir sont multiples. De ce fait, il est possible d'envisager des réactions très diverses en situation d'exil, car il est évident que les volontaires au départ et ceux qui migrent en raison d'une alliance ont, à l'origine même, des états d'esprit très différents. Alors que certains se préparent activement à faire le grand saut, les autres se projettent différemment -- ne serait-ce que par l'imaginaire -- dans le pays qu'ils vont bientôt habiter. Pourtant, le monde vers lequel ils voyagent n'est pas véritablement inconnu.

B) Images de l'exilé

Plusieurs éléments entrent en ligne de compte dans l'élaboration de l'image d'une contrée spécifique. Outre les manuels

scolaires et les guides touristiques, cette image transite également par les personnes qui y vivent. En leur absence, l'imaginaire travaille sur des suppositions et élabore des hypothèses. Ce n'est qu'à leur retour qu'il devient possible de confronter cet imaginaire au réel.

Au fur et à mesure des migrations, l'ailleurs fait de moins en moins figure d'inconnu. Cependant, il existe toujours des différences entre l'expérience directe de l'exil et ce qui transparaît des récits qu'en font les expatriés. A cet égard, il est intéressant d'examiner les décalages entre les exilés et ceux qui restent au pays, entre les images que se font ces derniers de l'ailleurs et la réalité.

* * *

Si le jeune Ashoke apprend quelques notions des grands pays occidentaux par l'intermédiaire de ses professeurs, d'autres personnages ont recours à des relais différents. Pour la famille Kapasi, c'est la télévision qui joue ce rôle, ainsi que le constate le père. « Parfois il craignait que ses enfants n'aient déjà acquis une meilleure connaissance de l'anglais que lui, rien qu'en regardant la télévision » (*L'interprète des maladies* 86)⁶⁰⁴. L'argument de la supériorité de l'audiovisuel sur la culture livresque tient, du moins en ce qui

⁶⁰⁴ « Sometimes he feared that his children knew better English than he did, just from watching television » (*Interpreter of Maladies* 52).

concerne l'apprentissage de la langue qui est plus effective par le biais de l'oralité. Cependant, il ne peut s'agir que d'une accumulation d'automatismes linguistiques par imitation et non d'un apprentissage méthodique de la langue par ses processus de fonctionnement.

Mr. Kapasi regarde lui aussi des programmes étrangers à la télévision. « Je vois ça dans *Dallas*, les volants sont à gauche » (*L'interprète des maladies* 80)⁶⁰⁵. Ce guide est un observateur attentif de ce qui défile à l'écran. Il assigne ainsi une fonction pédagogique à l'outil télévisuel. Il s'en sert comme un référent de la culture américaine. Cependant s'il est évident que la télévision reflète une certaine forme de réalité, il est également indéniable que les fictions telles que celles que prise Mr. Kapasi ne constituent qu'une représentation de la société américaine. La fiction n'est pas forcément réalité, elle est à la fois traduction et interprétation de cette réalité. De plus, parce qu'elle se distingue souvent de la transcription journalistique ou historique des faits, la fiction peut être perçue comme l'art du faux, de la réduction ou de l'idéalisation -- comme cela est bien le cas avec l'histoire stéréotypée de ces milliardaires texans décrite dans *Dallas*. Pour cette raison, et malgré son sentiment

⁶⁰⁵ « I see it on *Dallas*, the steering wheels are on the left-hand side » (*Interpreter of Maladies* 48).

de familiarité, la culture américaine échappe à la compréhension de Mr. Kapasi.

Par ailleurs, si l'on extrapole la fonction viatique de la littérature -- telle que décrite par le grand-père d'Ashoke -- à la télévision, on se rend compte que l'on ne peut faire l'économie du réel. En effet, si la télévision peut servir à voyager mentalement, il n'en demeure pas moins qu'elle n'est qu'un écran, c'est-à-dire à la fois le réceptacle d'une représentation et sa limite. Hormis le fait que l'écran ne donne pas accès à la troisième dimension qui permet à la réalité d'être palpable, il ne propose qu'un reflet du réel et non pas le réel lui-même. De plus, lorsque Mr. Kapasi et ses enfants regardent la télévision, ils ne disposent pas des outils culturels nécessaires au décodage et au décryptage de cette alter-réalité. Si l'on considère le souci des concepteurs de séries américaines de produire des fictions aussi bien séduisantes qu'accessibles au plus grand nombre, on ne peut que constater les limites de leur entreprise. En effet, tous les messages ne passent pas et les frontières culturelles font toujours plus ou moins rempart⁶⁰⁶. Et même si la télévision permet un tant soi peu de voyager, elle ne mène finalement nulle part.

⁶⁰⁶ Voir, à ce sujet, les nombreux malentendus dont fait preuve Mr. Kapasi dans le chapitre concernant les conflits socioculturels.

A ce propos, nombre de spécialistes considèrent que la vision américaine du monde est imparfaite car elle souffre d'une forme d'autocentrisme intrinsèque. Ce qui est frappant, dans la fiction audiovisuelle surtout, est cette façon de considérer que l'on a à faire avant tout à l'Amérique, et que le reste du monde n'est qu'accessoire, que secondaire, tant l'Autre est réduit à la portion congrue. Arjun Appadurai pense que, dans ce contexte, la théorie des « aires culturelles » peut être utile. Elle nous semble nécessaire tant l'hégémonie culturelle américaine peut laisser penser qu'il n'existe pas d'autre alternative. Or, la persistance, aux Etats-Unis mêmes, de traditions culturelles diverses est un fait incontestable.

Pavan K. Varma considère que les sociétés ne sont pas condamnées à subir une uniformisation inévitable :

Les sociétés changent, mais les évolutions sont limitées. Certains caractères, qui résultent de plusieurs siècles de conditionnement, ne changent pas ; et ce sont eux qui forment le cachet culturel particulier d'un peuple. D'autres traits peuvent, en revanche, être dilués ou

modifiés (cité par Dasgupta et Lal 2007 : 11 – ma traduction)⁶⁰⁷.

En dépit des échanges culturels, forcés ou « inconscients », il semble qu'un noyau culturel persiste à travers les âges. De plus, chaque société se distingue des autres à des degrés divers.

Or, le monde conçu par la fiction américaine semble ignorer le caractère nuancé de la mosaïque globale. C'est la raison pour laquelle Arjun Appadurai se demande « comment les aires culturelles peuvent contribuer à une amélioration de la manière dont les images du monde sont produites aux Etats-Unis » (Appadurai 2005 : 52). Pour ce chercheur, il est indispensable que la globalisation ne se fasse pas au détriment des spécificités locales. Cependant, il reconnaît que la théorie des « aires culturelles » a été élaborée en Occident ; ce qui, à ses yeux, pose un problème de légitimité lorsqu'il s'agit de rendre compte de sociétés qui n'appartiennent pas au bloc culturel occidental. Pour cette raison, Appadurai préconise une approche qui prend en compte le caractère intégré et interactif de la réalité contemporaine :

⁶⁰⁷ « Societies change but there are limits to change. Certain traits which are the product of centuries of conditioning, do not change, and it is these that provide the distinctive cultural label to a people. Others can be diluted or modified ».

Si l'on veut redonner une seconde jeunesse à la tradition des aires culturelles, il faut reconnaître que le local lui-même est un produit historique, et que les histoires, qui ont permis l'émergence de ces zones locales, sont, en dernière instance, dépendantes de la dynamique du monde global (*ibid.* 52-53).

Les sociétés sont différentes, certes, mais leurs destinées culturelles n'en sont pas moins indéniablement liées. Elles ont affaire à des influences réciproques, quand bien même celles-ci peuvent être infimes et imperceptibles.

C'est ainsi que l'imaginaire américain traverse les frontières ; mais c'est aussi en raison de ce principe des « aires culturelles » que la réalité américaine est plus ou moins bien perçue par le « spectateur » étranger.

D'autre part, en sa qualité de guide, Mr. Kapasi a un contact plus direct avec la société américaine par le fait que nombre de touristes qu'il conduit viennent du Nouveau Monde. L'épisode relaté dans la nouvelle « L'interprète des maladies » concerne la sortie qu'il fait avec une famille de jeunes Indiens. Mais, une fois de plus, ce chauffeur mésinterprète ce qu'il a devant les yeux.

Vous avez quitté l'Inde quand vous étiez enfant ? . . .

– Oh, Mina et moi sommes nés en Amérique . . . Et nous y avons grandi aussi (*L'interprète des maladies* 76)⁶⁰⁸.

La réponse de Raj fait figure de démenti à l'image que s'était construite Mr. Kapasi. Pour ce dernier, l'implantation des Indiens en Amérique est sans doute une idée trop neuve pour qu'il conçoive l'existence même d'une génération née sur le sol américain. Rien dans le texte ne nous indique si Mr. Kapasi a des connaissances aux Etats-Unis, mais il est possible de supposer que l'image qu'il se fait de l'immigration indienne dans ce pays est loin d'être juste.

Plus l'histoire avance et plus Mr. Kapasi s'éprend de la femme de Raj, Mina Das. Son attirance physique prend tout de même un tour plus culturel quand il s' imagine échanger une correspondance avec cette femme. « Il lui expliquerait des choses sur l'Inde, et elle lui expliquerait des choses sur l'Amérique » (*L'interprète des maladies* 95)⁶⁰⁹. Ce qui fait l'attrait de Mina, ce n'est pas seulement sa beauté physique, c'est aussi le fait qu'elle soit américaine. En tout cas, sa tenue vestimentaire et sa façon de se comporter contribuent à ce que le

⁶⁰⁸ « "You left India as a child?" . . .

"Oh, Mina and I were both born in America . . . Born and raised" » (*Interpreter of Maladies* 45).

⁶⁰⁹ « He would explain things to her, things about India, and she would explain things to him about America » (*Interpreter of Maladies* 59).

guide l'identifie comme telle. Aux yeux du guide, elle fait figure d'oiseau exotique, tant son « ramage » et son « plumage » lui rappellent qu'elle est différente de lui, qu'elle appartient à un lieu situé au-delà d'une frontière, qui lui est -- tout autant que la jeune femme, d'ailleurs -- définitivement hors d'atteinte.

Mais le fantasme de Mr. Kapasi n'est pas voué à aboutir. « De nouveau elle fouilla dans son sac, cette fois pour chercher sa brosse à cheveux. Quand elle la sortit du sac, le bout de papier sur lequel Mr. Kapasi avait écrit son adresse s'envola dans la brise » (*L'interprète des maladies* 108)⁶¹⁰. Techniquement parlant, le lien entre le guide et Mina Das, si tant est qu'il ait jamais existé, est définitivement rompu. L'impossibilité d'une correspondance postale rend illusoire tout fantasme d'aventure amoureuse. En réalité, c'est un fossé culturel qui sépare ces deux protagonistes.

Les perspectives culturelles entrent en collision dans la troisième nouvelle au titre éponyme, "L'interprète des maladies", pour révéler la vérité ultime sur les aspirations humaines, dont certaines sont destinées

⁶¹⁰ « Again she reached into her straw bag, this time for her hairbrush, and began to run it around the edges of the translucent visor. When she whipped out the hairbrush, the slip of paper with Mr. Kapasi's address on it fluttered away in the wind » (*Interpreter of Maladies* 68-69).

à être comblées et d'autres à être frustrées (Ganapathy-Doré 2002 : 60 – ma traduction)⁶¹¹.

Un lecteur non-initié aurait tendance à assimiler le couple Das et Mr. Kapasi au même groupe culturel, à les considérer comme des Indiens. Or, Geetha Ganapathy-Doré évoque des « perspectives culturelles » au pluriel, c'est-à-dire différentes. Elle le fait à juste titre puisque la naissance de Raj et de Mina aux Etats-Unis et leur éducation dans ce pays leur confèrent inévitablement un bagage culturel et, ce faisant, une identité fort distincts de ceux de Mr. Kapasi -- qui n'a vécu qu'en Inde. De même, quand ce guide se trompe sur l'identité réelle de ses clients -- les croyant Indiens alors qu'ils souhaitent mettre en avant le fait qu'ils sont Américains -- il perturbe leur propre perception d'eux-mêmes. Il leur ôte d'ailleurs l'élément auquel ils tiennent peut-être le plus dans leur identité. Car si ces jeunes gens s'affichent ostensiblement comme Américains, c'est parce qu'ils ont choisi l'appartenance nationale comme caractéristique première pour les définir. Or, cette démarche, tout autant que celle de Mr. Kapasi, laisse de côté la nature composite de leur identité. Raj et Mina sont effectivement Américains, mais ils ne sont pas uniquement cela. Outre

⁶¹¹ « [C]ultural perspectives collide in the third and eponymous story, 'Interpreter of Maladies', to reveal the ultimate truth about human dreams some of which are destined to be fulfilled and others frustrated ».

plusieurs éléments relatifs à leur parcours personnel, on ne peut ignorer le fait que l'exil de leurs parents a fortement contribué à leur individualité. A ce titre, il est possible de dire que les perspectives culturelles s'entrechoquent au sein même d'un individu.

Malgré le fait qu'il les ait pris pour des Indiens, c'est bien le caractère américain de leur apparence qui fascine Mr. Kapasi, comme l'affirme G. Dominic Savio : « L'admiration de Mr. Kapasi pour la famille de Mr. Das, en raison de leur style de vie supérieur, s'accompagne de la déprime qu'il ressent à propos de sa propre vie ordinaire avec une femme pratiquement illettrée » (Bala 2002 : 147 – ma traduction)⁶¹². La comparaison que Mr. Kapasi effectue entre sa vie et celle des Das ne peut que susciter la frustration chez lui, frustration de rêves non-aboutis, comme l'évoque Geetha Ganapathy-Doré.

Si nous résumons, nous nous apercevons que Mr. Kapasi progresse par cercles concentriques. Il commence par apprendre plusieurs langues étrangères, dont l'Anglais, puis il se familiarise avec ce langage par le biais de la télévision et, enfin, il entre en contact avec des touristes étrangers dans le cadre de sa fonction de guide.

⁶¹² « Mr. Kapasi's admiration for the family of Mr. Das because of their superior lifestyle makes him feel despondent about his own ordinary living with a nearly illiterate wife ».

Cette évolution laisse penser que cet homme souhaite s'installer dans un pays occidental, qu'à la manière d'Ashoke Ganguli, il veuille lui aussi tenter sa chance en s'exilant. Or, à aucun moment, Jhumpa Lahiri ne suggère une telle ambition chez Mr. Kapasi. Deux conclusions peuvent être faites : d'une part, son apprentissage d'autodidacte ne lui octroie ni les compétences ni les diplômes qui permettent à Ashoke Ganguli d'avoir des perspectives à l'étranger ; d'autre part, la misère matérielle du guide ne l'autorise pas à oser même envisager une expatriation.

Dans le même ordre d'idée, il est possible de trouver une forme de déterminisme favorable à l'exil. En effet, certains traits de caractère prédisposent sans doute à franchir le pas de l'abandon de la terre natale en faveur d'une installation à l'étranger. Le narrateur du « Troisième et dernier continent » est ainsi fort dissociable de son frère.

Après la mort de mon père, mon frère a abandonné ses études et commencé à travailler dans la fabrique de jute qu'il finirait par diriger, pour faire vivre la famille. Et donc c'était à moi qu'il revenait de rester auprès de ma

mère en préparant mes examens . . . (*L'interprète des maladies* 271)⁶¹³.

Dans ce cas de figure, les deux hommes remplissent leur devoir, mais une autre situation met en lumière leurs différences. Lors du décès de leur mère, le frère, incapable de se plier à l'exercice, refuse de pratiquer en personne le rituel de la crémation, alors que sa position d'aîné l'y oblige. En raison de cette défaillance, c'est le narrateur qui se substitue à lui et qui, de façon symbolique, prend la place de l'aîné (263)⁶¹⁴. C'est bien ce sens des responsabilités et de l'initiative qui le départage de son frère. Cette capacité à affronter les événements de face le rend certainement plus apte à aller tenter l'aventure sous d'autres cieux.

On voit bien la prégnance d'une ligne de démarcation entre les exilés et ceux qui restent au pays. Cette disparité est à l'origine de bien des curiosités. Et même les femmes qui n'ont pas délibérément choisi le chemin de l'exil, mais l'ont emprunté à la faveur d'une alliance à un homme dont c'était l'objectif, suscitent une

⁶¹³ « After my father's death my brother abandoned his schooling and began to work in the jute mill he would eventually manage, in order to keep the household running. And so it was my job to sit by my mother's feet and study for my exams . . . » (*Interpreter of Maladies* 187-88).

⁶¹⁴ *Interpreter of Maladies* 182.

forme d'admiration de la part de leur famille résidant en Inde. Mrs. Sen doit, à cet effet, répondre aux attentes de ses proches.

Envoie-nous des photos, qu'ils me disent.
Envoie-nous des photos de ta nouvelle vie. Quelles
photos pourrais-je envoyer ?. . . Ils pensent que je vis
comme une reine, Eliot . . . Ils croient que je n'ai qu'à
appuyer sur des boutons pour que la maison soit propre.
Ils croient que je vis dans un palais (*L'interprète des
maladies* 185)⁶¹⁵.

L'imagination de ces personnes se caractérise par un penchant pour l'exagération. Leur vision de la vie en Amérique relève du fantasme. L'idée est que l'existence doit être forcément différente aux Etats-Unis, et l'on a affaire à une incapacité à concevoir la condition de l'exilé comme une continuation de son mode de vie en Inde. Celui qui reste en place n'admet l'exil que comme une rupture pour une existence meilleure ; autrement, cet arrachement de la terre natale n'a pas de sens.

De plus, l'impossibilité d'imaginer la réalité quotidienne de l'exilé peut s'expliquer par un manque de retour : les personnes

⁶¹⁵ « "Send pictures," they write. "Send pictures of your new life." What picture can I send? . . . They think I live the life of a queen, Eliot . . . They think I press buttons and the house is clean. They think I live in a palace » (*Interpreter of Maladies* 125).

comme Mrs. Sen, frustrées par leurs nouvelles conditions de vie, communiquent peu sur leurs expériences. C'est cette absence d'information qui provoque un tel déferlement de conjectures. Même si ce surinvestissement de l'imaginaire n'a pas de fondement, il se répercute forcément sur la personne exilée. Celle-ci se retrouve prise au piège par les attentes de ses proches, attentes auxquelles elle sait ne pas être en mesure de répondre. C'est bien ce décalage entre ce que les gens imaginent et le réel de Mrs. Sen qui est à l'origine du sentiment de malaise de celle-ci. Ne pas être à la hauteur des espérances des autres la met en situation d'échec. Mais, en même temps, ces espérances sont tellement irréalistes que nul ne peut être tenu à les réaliser.

Au-delà de ce malaise, c'est bien une forme de panique que ressent Mrs. Sen, car sa famille restée au pays lui réclame des preuves tangibles de sa nouvelle vie. Cette attente peut sembler légitime, car elle constitue la seule possibilité de confronter le réel à l'imaginaire et de limiter les spéculations abusives des parents. Mrs. Sen se retrouve alors face à un dilemme. Elle ne peut échapper à ses conditions de vie réelles. Pour cette raison, elle ne peut envoyer de photos à sa famille. Si elle ne souhaite pas démentir les espérances de ses proches, c'est bien parce qu'elle est frustrée, c'est bien parce

qu'elle adhère dans une certaine mesure à l'idée que l'exil en Amérique implique forcément une vie de rêve.

Les personnes restées en Inde spéculent au sujet des expatriés, et ce d'autant plus qu'ils n'ont pas de témoignages de première main de leurs expériences. Mrs. Sen observe un silence qui paraît suspect : elle reçoit des lettres venant de l'Inde, mais elle ne semble pas y répondre. Toutefois, lorsque le contact est possible, l'intérêt des Indiens pour ceux qui sont établis à l'étranger ne faiblit pas. Lors de leur séjour prolongé en Inde, les Ganguli doivent répondre à la curiosité de leurs hôtes.

Gogol et Sonia sont assaillis de questions sur la vie en Amérique, ce qu'ils prennent au petit-déjeuner, leurs amis d'école. Oncles, tantes, cousins se penchent sur les photos de Pemberton Road : "De la moquette dans la salle de bains, imaginez ça !" (*Un nom pour un autre* 110)⁶¹⁶.

Si l'attitude des Ganguli diffère de celle de Mrs. Sen, c'est bien parce qu'ils tirent une certaine fierté de leur relative réussite en Amérique. D'ailleurs, dès qu'ils emménagent dans leur maison de Pemberton

⁶¹⁶ « Their cousins and aunts and uncles ask them about life in America, about what they eat for breakfast, about their friends at school. They look at the pictures of their house on Pemberton Road. "Carpets in the bathroom," they say, "Imagine that" » (*The Namesake* 83).

Road, ils pensent à le faire savoir à leurs parents. « Ashoke prend des photos de toutes les pièces, toujours avec Gogol dans le cadre, pour les envoyer à la famille en Inde » (73)⁶¹⁷. L'attitude de Mrs. Sen et celle d'Ashoke concernant l'exil sont fort différentes. Si l'une s'y résout à marche forcée, l'autre en fait une démarche volontaire. C'est pour cette raison qu'Ashoke cherche à prouver que sa décision de quitter l'Inde en valait la peine.

La curiosité à l'égard des expatriés ne concerne pas uniquement les membres de la proche famille. Quand les Ganguli vont passer leurs vacances en Inde, c'est tout le voisinage qui est aux aguets.

Devant l'appartement d'Amherst Street, désormais occupé par un oncle d'Ashima, tous les voisins sont aux fenêtres ou sur les toits pour contempler leur arrivée. Gogol et Sonia constituent toute une attraction avec leurs coûteuses chaussures de sport multicolores, leur coiffure américaine, leur sac à dos passé à l'épaule (*Un nom pour un autre* 109)⁶¹⁸.

⁶¹⁷ « Ashoke takes photographs of every room, Gogol standing somewhere in the frame, to send to relatives in India » (*The Namesake* 51).

⁶¹⁸ « At his mother's flat on Amherst Street, where his uncle's family lives now, neighbors look from their windows and roofs as Gogol and his family emerge from the taxi. They stand out in their bright, expensive sneakers, American haircuts, backpacks slung over one shoulder » (*The Namesake* 82).

La curiosité des voisins correspond à un besoin d'évaluer l'adéquation entre leur conception imaginaire de l'exilé et ce qu'il en est en réalité. Dans le cas présent, la notion de « contemplation » traduit bien l'admiration presque béate des résidents face au spectacle qui leur est offert. Il faut dire que les Ganguli ne lésinent pas sur les moyens et se parent des atours les plus clinquants du style de vie américain pour leur en mettre plein la vue. Les espérances des personnes restées en Inde sont si importantes qu'elles provoquent, en retour, une nécessité pour les exilés de se mettre en scène.

L'exotisme est un phénomène qui peut être réciproque. Edward Saïd postule que la formation de stéréotypes liés aux Orientaux est un phénomène culturel :

[S]i l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline extrêmement systématique qui a permis à la culture européenne de gérer – et même de produire – l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique, scientifique et imaginaire pendant la période qui a suivi le siècle des Lumières (Saïd 1980 : 15).

Aussi certainement que l'Occidental se forme une image de l'Oriental, l'Indien procède à la création d'un imaginaire autour de la figure de l'homme du Ponant. De la même façon, puisqu'il sait l'existence de l'homme occidental -- sans pour autant en avoir une connaissance directe et parfaite --, l'Indien a recours à son imagination pour donner forme à cet être qui demeure pour lui un mystère. Ce processus consiste en la création de stéréotypes -- qui peuvent, d'ailleurs, se révéler faux. Ces stéréotypes servent alors de support à sa façon générale de considérer le type qu'il a ainsi défini. Cela devient une sorte de réflexe. Dès lors, à l'apparition même de la notion d'Occidental, tous les attributs que la société et lui-même ont établis pour ce type de personnes sont présents à son esprit, comme sur un axe paradigmatique.

Cette démarche, qui s'applique à l'Occidental, vaut également pour les exilés. Ces derniers ont, eux aussi, droit à des stéréotypes de la part de leurs anciens compatriotes. Le problème, c'est que l'image que ces derniers créent emprisonne et aliène l'exilé. En effet, ces personnes projettent leurs désirs sur celles qui sont établies à l'étranger. A la veille de son départ aux Etats-Unis, Ashima Ganguli rend une dernière visite à sa grand-mère.

Contrairement à ses parents et aux autres membres de sa famille, elle n'avait pas enjoint à Ashima de ne pas manger de bœuf, ni de ne pas porter des jupes, ni de ne pas couper ses cheveux, ni de ne pas oublier sa famille une fois qu'elle serait en Amérique (*Un nom pour un autre* 55)⁶¹⁹.

Les consignes énumérées par les proches d'Ashima limitent considérablement sa marge de manœuvre et compromettent une expérience libérée de l'exil. La jeune femme est soumise à des contraintes sévères de la part de son entourage, qui bloquent toute éventualité d'émancipation. Ashima doit rester fidèle à ce qu'elle est et ne jamais remettre en cause son allégeance à sa famille.

A l'inverse, les désirs des résidents indiens peuvent aussi contraindre les expatriés à intégrer le mode de vie américain. Les stéréotypes qu'ils développent pour ceux qui s'installent aux Etats-Unis correspondent à l'idée qu'ils se font du « rêve américain ». A charge ensuite pour ceux qui sont partis d'afficher, parfois avec ostentation, tous les signes extérieurs de la réussite.

* * *

⁶¹⁹ « Unlike her parents, and her other relatives, her grandmother had not admonished Ashima not to eat beef or wear skirts or cut off her hair or forget her family the moment she landed in Boston » (*The Namesake* 37).

En réalité, les personnages indiens de Lahiri soumettent leurs proches qui s'exilent à des désirs contradictoires : avant le départ, ils souhaitent que ceux qui partent soient fidèles à leurs racines et à leurs traditions indiennes ; une fois partis, ils n'attendent d'eux que des preuves irréfutables d'une réussite extraordinaire.

Depuis les analyses de Sartre, on sait que le regard d'autrui peut être une aliénation. Regarder autrui restreint sa liberté, le gêne, le force à faire attention à ce qu'il fait. Etre sous le regard de quelqu'un c'est en effet aussi être sous son jugement et ce jugement constitue, le plus souvent, une fausse identité de moi (Mucchielli 1994 : 111).

La double contrainte qui s'exerce sur les candidats à l'exil est de nature aliénante. Il n'existe apparemment pas de place pour leurs propres désirs tant ces individus sont soumis à ceux des autres. Alors que l'exil devrait constituer une opportunité d'émancipation, une occasion -- suivant le principe d'adaptation à un nouveau milieu de vie -- d'évoluer dans son identité, nous voyons qu'il devient une prison pavée des soi-disant « bonnes » intentions des autres. Mais l'exil ne consiste pas à naviguer entre les *desiderata* étriqués de ceux

qui n'accèdent pas à ce qui représente, en fait, un rêve qui leur est dénié. L'exil, c'est l'épreuve du feu ; c'est l'arrachement d'avec sa terre natale, mais c'est aussi la rencontre entre un homme et une terre inconnue ; c'est enfin, comme dans une union amoureuse, la question de savoir si l'alchimie entre ces deux éléments sera au rendez-vous.

C) Maladies de l'exil

Heureusement pour lui, l'exilé ne vit pas sous le regard constant de ses compatriotes indiens. Dès le moment du départ, l'éloignement physique lui donne l'occasion d'échapper à leur surveillance et le choix de se libérer de leur emprise. Néanmoins, la séparation d'avec ces personnes et sa terre d'origine ne se fait pas sans conséquence.

* * *

Le premier contact avec le pays d'accueil est souvent déterminant, et il est loin d'être idéal en ce qui concerne Ashima. Elle débarque une nuit, en plein hiver, et ne voit rien en raison de l'obscurité. « Ce n'est que le lendemain . . . qu'elle a eu son premier

aperçu de l'Amérique : des arbres nus aux branches pétrifiées, de l'urine et des excréments de chiens incrustés dans les tapis de neige, pas une âme à la ronde » (*Un nom pour un autre* 46)⁶²⁰. Le cadre de vie que lui offre son époux, Ashoke, ne lui apparaît guère réjouissant. Il est clair que ce décor détonne avec les images qu'Ashima s'est construite de l'Amérique, images tirées de films hollywoodiens qui l'ont impressionnée. C'est ce décalage entre ce qu'elle a imaginé et la réalité qui est la cause de son dépit. « Mais Ashima ne s'est plainte à personne, elle a gardé sa déception pour elle. Elle ne voulait pas offenser Ashoke, ni inquiéter ses parents » (47)⁶²¹. C'est par esprit de devoir envers les autres que la jeune femme s'abstient de protester, mais on sait bien que les états d'âme ne peuvent être réprimés bien longtemps.

Cependant, elle fait encore, pendant quelque temps, preuve de patience, surtout s'agissant de son domaine propre, la maison.

⁶²⁰ « It wasn't until morning, . . . that she'd had her first real glimpse of America: Leafless trees with ice-covered branches. Dog urine and excrement embedded in the snowbanks. Not a soul on the street » (*The Namesake* 30).

⁶²¹ « But she has complained of none of this. She has kept her disappointment to herself, not wanting to offend Ashoke, or worry her parents » (*The Namesake* 30).

Jusque-là, elle a accepté qu'il n'y ait personne ici pour laver le sol, nettoyer la cuisine, faire la lessive, s'occuper des courses ou préparer le repas les jours où elle se sentait fatiguée, ou qu'elle avait le mal du pays, ou qu'elle était de mauvaise humeur. Elle s'est résignée au fait que l'absence de ces services constituait précisément l'"American way of life" (*Un nom pour un autre* 49)⁶²².

Là encore, Ashima se retient par égard pour son époux, malgré le fait qu'il la prive du minimum auquel une femme indienne peut normalement prétendre, à savoir un nombre suffisant de domestiques. « Ashima se sent souvent déçue et elle a le mal du pays . . . Elle se sent spatialement et émotionnellement disloquée par rapport à la confortable "maison" (patrie) de son père, pleine d'êtres aimants, et elle désire y retourner » (Kaur 2004 : 35 – ma traduction)⁶²³. Le déplacement en Amérique tranche complètement avec le mode de vie auquel la jeune femme était habituée en Inde, dans une maison où elle était entourée et où toutes les tâches qui lui incombent désormais étaient prises en charge par d'autres. Par ailleurs, dans son nouveau foyer, c'est aussi l'affection de ses proches qui lui fait défaut.

⁶²² « Until now Ashima has accepted that there is no one to sweep the floor, or do the dishes, or wash clothes, or shop for groceries, or prepared a meal on the days she is tired or homesick or cross. She has accepted that the very lack of such amenities is the American way » (*The Namesake* 32).

⁶²³ « Ashima often feels upset and homesick . . . She feels spatially and emotionally dislocated from the comfortable "home" of her father full of so many loving ones and yearns to go back ».

La solitude est, en effet, un des maux les plus insupportables qui caractérisent les premiers temps de l'exil pour cette femme. Mrs. Sen en souffre elle aussi. « Ici, dans cet endroit où Mr. Sen m'a amenée, je ne peux pas dormir quelquefois dans tant de silence » (*L'interprète des maladies* 171)⁶²⁴. Habitée à vivre dans une maison grouillante de vie et de bruit, le silence la renvoie à l'absence de ses proches. Un jour, elle demande au jeune garçon qu'elle garde : « Eliot, si je me mettais à crier à tue-tête, est-ce que quelqu'un viendrait voir ce qui se passe ? » (172)⁶²⁵. Cette femme semble douter de l'existence d'un monde en dehors de sa maison.

Chez nous, tu sais, tout le monde n'a pas le téléphone, mais on n'a qu'à élever un peu la voix, ou exprimer la moindre peine ou la moindre joie, et tout un quartier et la moitié d'un autre viennent s'informer de ce qui se passe et proposer leur aide... (*ibid.*)⁶²⁶.

⁶²⁴ « Here, in this place where Mr. Sen has brought me, I cannot sometimes sleep in so much silence » (*Interpreter of Maladies* 115).

⁶²⁵ « Eliot, if I began to scream right now at the top of my lungs, would someone come? » (*Interpreter of Maladies* 116).

⁶²⁶ « At home that is all you have to do. Not everybody has a telephone. But just raise your voice a bit, or express grief or joy of any kind, and one whole neighborhood and half of another has come to share the news, to help with arrangements » (*Interpreter of Maladies* 116).

En mettant en cause la capacité d'empathie de ses voisins américains, Mrs. Sen se réfère aux usages de son pays d'origine, qui lui servent de référence.

« Il est évident que la solitude de Mrs. Sen émane de son éloignement important de sa patrie . . . » (Dubey 2002 : 23 – ma traduction)⁶²⁷. La séparation d'avec la terre natale joue un rôle non négligeable, certes, mais nous pensons que le cœur du problème se situe véritablement dans la difficulté à s'insérer dans le monde américain. Quand elle met en exergue l'esprit de solidarité qui caractérise la société indienne, Mrs. Sen souligne, en même temps, l'individualisme qui domine en Amérique. Si elle a l'impression de ne pas être acceptée par ses voisins, elle ne fait pas non plus l'effort d'aller vers eux -- il est vrai que, si leur attitude lui semble hostile, elle n'est que peu encline à leur proposer son amitié. La solitude d'Ashima et de Mrs. Sen résulte d'un manque de contact avec le monde extérieur. Puisque ces femmes passent le plus clair de leur temps à leur domicile, leur sentiment d'isolement ne peut qu'en être plus prégnant.

⁶²⁷ « It is evident that Mrs. Sen's loneliness emanates from being so far from home . . . ».

Cependant, Ashima et Mrs. Sen ne sont pas complètement coupées du monde extérieur. Elles sortent, mais elles n'ont que peu d'interactions avec cette société dans laquelle elles vivent. D'ailleurs, leurs expéditions ne concernent que des nécessités domestiques, ce ne sont pas des périples de découverte. Elles traversent cet univers en y demeurant étrangères. Parfois, en raison des grandes distances qui séparent les zones résidentielles des zones commerciales, la voiture devient indispensable. Mais Ashima souhaite se dispenser de cette nécessité. « Elle n'a pas envie d'apprendre à conduire la Toyota Corolla qu'ils ont été obligés d'acheter » (*Un nom pour un autre* 70-71)⁶²⁸. Mr. Sen, quant à lui, encourage sa femme à prendre le volant. Mais après quelques tentatives, où elle se révèle très craintive, celle-ci décide de renoncer. « Ça suffit . . . Je déteste ça. Je déteste conduire. Je ne veux pas continuer » (*L'interprète des maladies* 192)⁶²⁹. « Le refus obstiné de Mrs. Sen d'apprendre à conduire peut être vu comme un moyen subconscient de manifestation de sa résistance aux règles de vie édictées par ce nouveau monde » (Dubey 2002 : 24 – ma traduction)⁶³⁰. Le terme de « résistance »,

⁶²⁸ « She has no interest in learning how to drive the new Toyota Corolla it is now necessary for them to own » (*The Namesake* 49).

⁶²⁹ « No more . . . I hate it. I hate driving. I won't go on » (*Interpreter of Maladies* 131).

⁶³⁰ « Mrs. Sen's stubborn refusal to learn driving can be seen as a subconscious way of her resistance to the dictated terms of this new world ».

employé ici, reflète bien l'état d'esprit de ces deux femmes qui refusent littéralement leur nouvelle existence.

Ce refus psychologique consiste à se fermer volontairement au pays d'accueil, à nier en quelque sorte sa réalité et à être insensible à son influence. Le revers de cette attitude se traduit par la place magistrale faite au pays natal dans leur esprit. Rupali P. Palodkar l'affirme : « Mrs. Sen ne réussit pas à se débarrasser de son identité indienne » (Samad 2009 : 142 – ma traduction)⁶³¹. Le pays « perdu » n'est jamais oublié. En effet, une façon de pallier l'éloignement de sa patrie est d'en ranimer sans cesse la flamme du souvenir. C'est d'ailleurs ce que fait Mrs. Sen. Même dans ses conversations avec Eliot, le jeune américain, elle ne peut s'empêcher d'évoquer l'Inde.

Quand il y avait un mariage dans la famille, dit-elle à Eliot un jour, ou tout autre événement important, ma mère faisait dire à toutes ses voisines d'apporter leurs lames, qui étaient exactement comme celle-ci, et elles s'asseyaient en rond, un très grand rond, sur le toit de notre immeuble, et coupaient cinquante kilos de légumes

⁶³¹ « Mrs. Sen is failing to shed her Indian identity ».

en riant et bavardant une bonne partie de la nuit
(*L'interprète des maladies* 171)⁶³².

Cette femme ne se soucie pas de savoir si ses propos intéressent le jeune garçon. On dirait plutôt qu'elle se parle à elle-même pour se faire du bien. « La patrie est une mémoire, un désir ardent, un besoin pour elle vers laquelle elle souhaite se tourner pour les choses qui lui sont familières -- la langue, la nourriture, les relations sociales et les traditions, les rituels, les cérémonies et les valeurs culturelles » (Dubey 2002 : 23 – ma traduction)⁶³³. L'obsession de Mrs. Sen pour son pays, le besoin compulsif qu'elle éprouve de décrire des scènes qui l'ont marquée, procèdent de la nécessité qu'elle ressent de les recréer, de les faire revivre.

Elle a recours à la mémoire pour la préservation de son identité, cherchant refuge dans le passé qui paraît incroyablement attirant, parce qu'il ne change pas, et qui, par conséquent, offre une protection

⁶³² « "Whenever there is a wedding in the family," she told Eliot one day, "or a large celebration of any kind, my mother sends out word in the evening for all the neighborhood women to bring blades just like this one, and then they sit in an enormous circle on the roof of our building, laughing and gossiping and slicing fifty kilos of vegetables through the night" » (*Interpreter of Maladies* 115).

⁶³³ « Home is a memory, a longing, a need for her where she wants to turn for those things with which she is familiar – language, food, social relations and traditions, rituals, ceremonies and cultural values ».

contre les turbulences du flux que constitue le présent
(*ibid.* 25 – ma traduction)⁶³⁴.

L'opposition entre l'instabilité du présent et la solidité du passé peut paraître aller de soi ; elle offre, en tout cas, un cadre de référence à cette femme. Cependant, il peut être nécessaire de se demander si la tradition culturelle est véritablement un objet figé, comme semble l'entendre Mrs. Sen. Jean-Loup Amselle pense qu'une telle croyance est erronée :

Il faut écarter le postulat selon lequel la tradition se perpétuerait par une sorte d'inertie propre et s'interroger sur les raisons de sa relative pérennité . . . En réalité, si ce "produit" se reproduit, c'est peut-être parce que les conditions générales de sa production sont demeurées inchangées pendant des siècles (Amselle 2009 : 60-61).

L'anthropologue estime que la survivance prolongée d'une culture, en l'état, est un phénomène pratiquement inconcevable, tant la culture, en tant que construction humaine, est soumise à fluctuations. Les sociétés s'adaptent à leur environnement et aux circonstances ; il en va de

⁶³⁴ « [S]he resorts to memory for self-preservation, seeking shelter in the past which seems incredibly attractive because it does not change and therefore offers a refuge from the turbulence of the flux that is present ».

même des ensembles culturels. Par conséquent, croire que la tradition culturelle que l'on prend en référence est immuable relève d'une appréciation préjudiciable. De plus, pour ce qui concerne Mrs. Sen, non seulement la culture dont elle se réclame est sujette à modifications, mais il n'est pas, de surcroît, possible de négliger le fait que son exil change sensiblement les « conditions générales de la production » de son identité.

S'établir à l'étranger implique un processus de reconstruction identitaire auquel Mrs. Sen, pas plus qu'Ashima, n'est prête à se plier, car il exige de se confronter au monde extérieur et à la réalité immédiate de ce monde. Or, ces femmes ne souhaitent pas lâcher de lest, et se complaisent dans la contemplation d'un passé révolu. La réactivation continuelle de la mémoire a pour but de nourrir la fidélité à la société d'origine. La mémoire constitue un point de repère, qui permet à ces exilées de résister aux processus de dislocation qui sont à l'œuvre dans leur nouveau cadre de vie. Le pays d'accueil offre également des points de repère : les lieux que ces femmes fréquentent, les rapports sociaux qu'elles sont amenées à tisser, la culture qui anime ce monde ; mais il est peut-être encore trop tôt, leur histoire d'exilées en est à ses prémises, et elles ne prêtent

aucune attention à ces éléments qui peuvent les relier à leur nouvel environnement.

Le recours exclusif à la mémoire, s'il permet la préservation identitaire, constitue néanmoins une prison puisqu'il n'encourage aucune projection vers l'avenir. Il ne suffit pas qu'un enfant parvienne à se tenir debout ; il faut qu'il aille de l'avant. Or, vivre à travers ses souvenirs, c'est consacrer les forces de l'inertie, c'est être tourné en permanence vers un passé idyllique et ignorer le futur. Dubey explique que la mémoire permet de se retrancher du présent, qui est perçu comme une menace. Ce qui est évident ici, c'est que ces femmes exilées considèrent que leur existence se scinde bien en un avant et un après le moment de la migration. Dans le récit de leur vie, cet épisode constitue une rupture, une dislocation de leur histoire, mais aussi de leur identité. Salman Rushdie considère que l'exilé ressent son expérience de remplacement comme une aliénation : « c'est mon présent qui est étranger, et . . . le passé est ma patrie, bien qu'il s'agisse d'une maison perdue dans une ville perdue, dans les brumes d'un temps perdu » (Rushdie 1992 : 9 – ma traduction)⁶³⁵.

⁶³⁵ « it's my present that is foreign, and . . . the past is home, albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time ».

Ashima Ganguli vit également dans la nostalgie du pays natal. Mais elle fait également un autre usage de sa mémoire. Une nuit, les Ganguli reçoivent un appel de l'Inde. Pendant qu'Ashoke répond à son interlocuteur, Ashima essaie de visualiser la scène. « Elle imagine sa mère expliquant tout cela d'une voix douce, debout dans le salon des voisins qui l'ont laissée utiliser le téléphone » (*Un nom pour un autre* 63)⁶³⁶. Ashima a le décor, d'où elle pense que sa mère l'appelle, présent à l'esprit parce qu'il lui est familier. C'est un élément de sa mémoire, mais elle parvient à le situer dans le présent.

De même, lorsqu'elle est sur le point d'accoucher, sa mémoire la ramène à la maison de l'enfance.

Elle calcule l'heure de l'Inde sur ses doigts, touchant du bout du pouce chaque barreau d'échelle brune que sont ses phalanges. Elle s'arrête au milieu de la troisième : neuf heures et demie de décalage avec Calcutta. C'est déjà le soir, huit heures trente. A Amherst Street, dans la cuisine de ses parents, une servante remplit les verres du thé brûlant de l'après-dîner, dispose des biscuits de Marie sur un plat. Sa mère, qui sera très bientôt grand-mère, est debout devant le miroir de sa coiffeuse. Avec ses doigts, elle démêle sa lourde chevelure qui lui arrive à la taille et

⁶³⁶ « She pictures her mother saying all this gently into the next-door neighbors' phone, standing in the neighbors' sitting room » (*The Namesake* 43).

qui reste plus noire que grise. Voûté sur sa table à dessin tachée d'encre près de la fenêtre, son père trace un croquis en fumant et en écoutant la Voix de l'Amérique. Rana, le plus jeune frère d'Ashima, est couché sur le lit, un livre de physique ouvert devant lui. Elle revoit clairement le sol en carreaux de ciment gris du salon, sent à nouveau sa fraîcheur décidée sous la plante des pieds, même par les journées les plus chaudes. Sur l'un des murs roses, il y a une gigantesque photographie en noir et blanc de son grand-père paternel, décédé, et de l'autre côté une alcôve en panneaux de verre fumé regorge de livres, de journaux, de pots d'aquarelle (*Un nom pour un autre* 15-16)⁶³⁷.

La mémoire d'Ashima est multi-sensorielle : elle fait appel à la vue, au toucher et à l'ouïe. Elle s'attache au décor de la maison, aux sons et aux sensations qui en émanent, et enfin aux personnes qui y vivent. Quand elle pense à l'Inde, à un moment précis de la journée, Ashima est capable de recréer l'atmosphère qui règne chez ses parents, parce

⁶³⁷ « She calculates the Indian time on her hands. The tip of her thumb strikes each rung of the brown ladders etched onto the backs of her fingers, then stops at the middle of the third: it is nine and a half hours ahead in Calcutta, already evening, half past eight. In the kitchen of her parents' flat on Amherst Street, at this very moment, a servant is pouring after-dinner tea into steaming glasses, arranging Marie biscuits on a tray. Her mother, very soon to be a grandmother, is standing at the mirror of her dressing table, untangling waist-length hair, still more black than gray, with her fingers. Her father hunches over his slanted ink-stained table by the window, sketching, smoking, listening to the Voice of America. Her younger brother, Rana, studies for a physics exam on the bed. She pictures clearly the gray cement floor of her parents' sitting room, feels its solid chill underfoot even on the hottest days. An enormous black-and-white photograph of her deceased paternal grandfather looms at one end against the pink plaster wall; opposite, an alcove shielded by clouded panes of glass is stuffed with books and papers and her father's watercolor tins » (*The Namesake* 4-5).

qu'elle a retenu des images précises des activités de chacun à cet instant-là. Mais, si ces personnes répètent des rituels à l'infini, il est évident que rien n'est immuable. L'imprévu peut surgir, de nouvelles habitudes sont susceptibles de prendre la place des anciennes. Il n'empêche qu'Ashima actualise en permanence des images du passé, sans prendre en compte le fait qu'il est sans doute révolu. Si le passé représente le paradis pour elle, il est bel et bien perdu. L'exil s'apparente après tout au deuil. Il s'agit de se faire à l'idée que la séparation d'avec les siens est définitive pour continuer à vivre.

Une autre fois, alors qu'elle est en plein préparatifs pour un prochain voyage en Inde, Ashima laisse vagabonder son esprit.

La tête contre la vitre, elle ferme les yeux et pense à la maison, à Calcutta. Elle voit les barreaux en fer noir aux fenêtres de l'appartement de ses parents, et Gogol sur leur grand lit à baldaquin, jouant sous le ventilateur du plafond dans sa layette et sa couche américaines. Elle imagine son père avec une dent en moins, perdue récemment lors d'une chute dans les escaliers, selon ce que sa mère lui a écrit . . . (*Un nom pour un autre* 61-62)⁶³⁸.

⁶³⁸ « She leans her head against the window and closes her eyes and thinks of home. She pictures the black iron bars in the windows of her parents' flat, and Gogol, in his American baby clothes

La mémoire a tendance à figer les choses, à les rendre immuables et inertes, bref, à en faire des natures mortes. Ashima possède une mémoire directe de ses paysages d'enfance, le fruit de ses propres expériences. Les nouvelles qu'elle reçoit ponctuellement de l'Inde lui permettent de modifier sensiblement ce tableau. En plus de ces ajustements, Ashima se livre à des exercices de projection. Quand elle imagine Gogol dans le cadre de vie parental, ce n'est pas seulement ce dernier qui agit sur elle, c'est Ashima qui désire apporter sa contribution à ce monde. Gogol est son enfant ; en le plaçant dans l'espace familial, elle souhaite marquer la continuité des générations, comme pour conjurer la rupture de l'exil. Ashima envisage sa migration comme une césure dans le récit de son existence. Cet épisode l'a arrachée à ce qui aurait dû être sa trajectoire. Elle estime avoir divergé du point de départ, qui est également le point central -- à ses yeux, du moins --, de son histoire. Ce qui suit est en deçà de la vie réelle. Pour pallier ce manque, Ashima fait usage de son imagination. L'inconnu s'est inversé : il ne qualifie désormais plus l'Amérique, mais plutôt l'Inde. Ashima n'est plus tellement au fait de ce qui se passe là-bas : l'Inde, c'est à présent l'ailleurs. Salman Rushdie

and diapers, playing beneath the ceiling fan, on her parents' four-poster bed. She pictures her father missing a tooth, lost after a recent fall, her mother has written, on the stairs » (*The Namesake* 42).

explique qu'à mesure que l'on s'éloigne de sa terre natale, celle-ci finit par devenir une « patrie imaginaire » :

nous nous sommes physiquement aliénés de l'Inde, et cela a pour conséquence inévitable que nous ne serons plus capables de nous réapproprier précisément ce qui a été perdu ; que nous sommes, en fin de compte, réduits à créer des fictions, pas de véritables villes ou villages, mais des entités invisibles, des patries imaginaires, des Indes de l'esprit (Rushdie 1992 : 10 – ma traduction)⁶³⁹.

Pour compenser son absence de l'Inde, Ashima surinvestit ce lieu par son imaginaire. « Selon Avtar Brah, la patrie est "un lieu mythique du désir" dans l'imagination d'un immigrant » (Kaur 2004 : 35 – ma traduction)⁶⁴⁰. Le pays natal devient le réceptacle des fantasmes d'Ashima.

Puisque tous ses désirs sont orientés vers la patrie d'origine, Ashima refoule toujours le pays où elle vit désormais. Son conflit avec son nouveau monde s'intensifie durant sa grossesse. Sur le point de mettre au monde son premier enfant, c'est encore la

⁶³⁹ « our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind ».

⁶⁴⁰ « Home is "a mythic place of desire" in an immigrant's imagination, says Avtar Brah ».

douleur de l'exil qui la tараude plus que celle qui précède l'accouchement.

Pour elle, cependant, rien ne semble normal. Au cours de ces derniers dix-huit mois, depuis son arrivée à Cambridge, en fait, c'est l'impression qui ne l'a pas quittée. Plus que la souffrance – elle sait qu'elle y survivra, d'une manière ou d'une autre –, c'est le résultat qui la hante. Devenir mère en terre étrangère . . . [E]lle a été stupéfaite par la manière dont son corps était capable de créer de la vie, tout comme sa mère, sa grand-mère et toutes ses aïeules auparavant. Et que cela arrive loin du pays, sans la surveillance et les conseils des êtres aimés, ne rendait l'expérience que plus miraculeuse encore. Mais ce qui la terrifie, c'est de devoir élever son enfant dans un pays qu'elle connaît si peu, où elle n'a pas de famille et où son existence paraît tellement provisoire et limitée (*Un nom pour un autre* 16-17)⁶⁴¹.

La perspective de donner la vie à son enfant dans un pays avec lequel elle n'a pas encore développé d'affinités gâche la joie d'Ashima de

⁶⁴¹ « But nothing feels normal to Ashima. For the past eighteen months, ever since she's arrived in Cambridge, nothing has felt normal at all. It's not so much the pain, which she knows, somehow, she will survive. It's the consequence: motherhood in a foreign land . . . [S]he'd been astonished by her body's ability to make life, exactly as her mother and grandmother and all her great-grandmothers had done. That it was happening so far from home, unmonitored and unobserved by those she loved, had made it more miraculous still. But she is terrified to raise a child in a country where she is related to no one, where she knows so little, where life seems so tentative and spare » (*The Namesake* 5-6).

devenir mère. La maternité est comparable à l'exil, dans le sens où elle représente une métamorphose identitaire liée à un changement d'état -- qui n'est pas forcément volontaire ou souhaité. Avec la naissance d'un enfant, on passe du statut de femme à celui de mère. Ensuite, la question de savoir si cette femme adopte l'état d'esprit d'une mère reste en suspens. Le même phénomène se produit concernant l'exil. Du fait de son déplacement dans un pays étranger, Ashima acquiert le statut d'exilée. Mais son problème est qu'elle n'assume pas cette identité.

Cette femme se sent toujours étrangère aux Etats-Unis. Elle persiste à juger sa situation anormale, ce qui signifie que son esprit n'a pas opéré la transition entre son univers d'avant et le monde dans lequel elle se trouve à présent. La sensation d'anormalité a une autre implication : elle met en exergue l'importance démesurée donnée à l'Inde. C'est le monde extérieur qui influe le plus sur Ashima. En réalité, le milieu de vie, l'environnement, jouent un rôle capital dans l'équilibre identitaire d'un individu ; mais il ne s'agit pas d'un rôle essentiel. C'est une certaine permanence identitaire qui doit, normalement, assurer cet équilibre. Si Ashima considère qu'elle n'a pas changé, qu'elle est la même, elle n'a pas lieu d'éprouver un sentiment d'étrangeté ou d'anormalité. De plus, l'exil modifie certains

aspects de l'identité -- notamment par l'acculturation et la rencontre avec une autre altérité, un autrui différent dont l'opinion sur l'exilé peut être fort divergente de celle qu'avaient les anciens voisins de celui-ci --, mais il ne bouleverse pas en profondeur le noyau identitaire. L'individu garde sa propre personnalité ; c'est uniquement son rapport au monde qui est altéré. Or, Ashima donne l'impression que c'est son identité dans son ensemble qui se retrouve en situation de déséquilibre.

Mrs. Ganguli se focalise sur cet élément extérieur, le pays dans lequel elle vit à présent, comme s'il s'agissait de la source de tous ses maux. Lorsqu'elle considère que son existence paraît provisoire et limitée en Amérique, elle contredit le sens commun. En effet, Jhumpa Lahiri inverse le stéréotype qui prévaut habituellement : celui de l'Amérique en tant que « terre d'opportunités ». Ici, les Etats-Unis sont perçus comme un pays qui réduit les chances de développement, qui rétrécit le champ existentiel. Si les migrations du monde contemporain se font généralement entre les pays du Sud et les régions du Nord, c'est bien à cause de l'espoir attaché à ces nations développées. Ashoke Ganguli et l'époux de Mala -- dans « Le troisième et dernier continent » -- adhèrent à cette croyance, puisque c'est en raison de ces perspectives d'amélioration de leur niveau de

vie qu'ils ont choisi la voie de l'exil. Ashima voit, au contraire, la « terre des opportunités » comme la fermeture de son horizon.

Cependant, un élément échappe peut-être à cette femme. Lorsqu'elle comprend que sa grossesse loin des siens tient du miracle, elle n'en saisit pas toutes les implications. En Inde, la famille est toujours présente pour assister l'individu lors des événements importants de l'existence, et celui-ci n'est jamais seul. Aux Etats-Unis, la solitude est la condition même de ces femmes nouvellement installées. Si cette solitude dans l'épreuve affecte Ashima et la rend plus consciente de sa vulnérabilité, elle valorise d'autant ses mérites. En effet, si, dans ce contexte difficile, elle parvient à assumer son rôle seule, alors elle devient une femme plus forte que ses congénères restées en Inde. Cette métamorphose, dont Ashima n'est pas consciente, lui octroie par ailleurs une réelle indépendance. Elle est capable de se dispenser du soutien des autres. A partir de ce moment, elle n'a pas à partager la responsabilité d'élever son enfant avec d'autres femmes ; elle peut l'assumer avec le seul appui de son époux.

Mais Ashima ne se rend pas compte que, malgré tout, son exil n'est pas dépourvu d'avantages. Elle ne fait que se morfondre sur

son sort et, après la naissance de son premier enfant, elle se met à le plaindre.

Sans un seul grand-parent, ni oncle ou tante à ses côtés, la naissance du bébé lui paraît un peu irréaliste, comme presque tout le reste en Amérique. À moitié vraie, seulement. Tout en caressant, nourrissant et observant son fils, elle ne peut s'empêcher d'avoir pitié de lui. Elle ne connaît personne qui soit venu au monde aussi seul, aussi défavorisé (*Un nom pour un autre* 40)⁶⁴².

Ashima n'arrive pas à se débarrasser de ses anciennes conceptions de la vie, qui ne peuvent pas avoir cours dans son nouvel environnement. Elle ne se fait pas à l'idée que le changement de contexte exige d'elle l'élaboration d'une nouvelle mentalité, ou du moins d'une stratégie d'adaptation. Puisque sa famille n'est pas présente en Amérique, elle doit apprendre à s'en passer. La permanence de son ancien mode de vie dans son esprit l'empêche de vivre pleinement sa nouvelle vie américaine. Le fait qu'elle ressent la naissance de son fils comme irréaliste est symptomatique. Elle accorde une importance exagérée à la blessure de l'exil, à tel point qu'elle passe à côté de la naissance de

⁶⁴² « Without a single grandparent or parent or uncle or aunt at her side, the baby's birth, like most everything else in America, feels somehow haphazard, only half true. As she strokes and suckles and studies her son, she can't help but pity him. She has never known of a person entering the world so alone, so deprived » (*The Namesake* 24-25).

son premier enfant, une expérience d'habitude si transcendante dans la vie d'une femme. Le monde lui paraît tellement désenchanté qu'elle ne parvient même pas à capter la plénitude et la grâce de cet événement. En réalité, Ashima se désengage de la vie.

Ashoke observe les traits de sa femme, plus lourds et plus accusés qu'à leurs noces, et il doit reconnaître que la vie à Cambridge lui a déjà nui. Plus d'une fois, en rentrant de l'université, il l'a trouvée au lit, abattue, relisant les lettres de ses parents. Tôt le matin, quand il remarque qu'elle pleure en silence, il passe un bras autour d'elle mais il ne trouve rien à dire car il sent que c'est à cause de lui, parce qu'il l'a épousée et amenée ici (*Un nom pour un autre* 50)⁶⁴³.

L'exil devient un péché originel et Ashoke en ressent tout le poids de la culpabilité. Le mal-être d'Ashima semble permanent puisque son époux la trouve à de multiples occasions dans cette attitude prostrée. Comme elle s'interdit de dire de vive voix sa peine à son mari, c'est son âme meurtrie qui s'exprime au travers de ses pleurs silencieux. On

⁶⁴³ « He looks at Ashima, her face leaner, the features sharper than they had been at their wedding, aware that her life in Cambridge, as his wife, has already taken a toll. On more than one occasion he has come home from the university to find her morose, in bed, rereading her parents' letters. Early mornings, when he senses that she is quietly crying, he puts an arm around her but can think of nothing to say, feeling that it is his fault, for marrying her, for bringing her here » (*The Namesake* 33).

retrouve cette manifestation de chagrin chez Mrs. Sen qui, au contraire d'Ashima, ne se prive pas de montrer sa résistance à son époux. C'est Eliot qui surprend, par deux fois, cette femme dans des moments où elle perd le contrôle d'elle-même. « Comme elle ne répondait pas, il délaça ses baskets et retourna dans la salle de séjour, où il la vit sur le sofa, en pleurs. Son visage était enfoui dans ses mains, et les larmes coulaient entre ses doigts » (*L'interprète des maladies* 184)⁶⁴⁴. Cet épanchement fait suite à l'incapacité de son époux -- pris par une réunion à l'université -- de l'emmener se réapprovisionner en poissons. La deuxième occurrence du phénomène intervient après l'accident provoqué par Mrs. Sen, quand celle-ci a pris la voiture pour tenter de se rendre par elle-même à la poissonnerie. « [Q]uand Eliot était allé dans la salle de bains, il l'avait entendue pleurer » (197)⁶⁴⁵. Si ces deux femmes n'arrivent plus à se contenir, c'est bien parce qu'elles sont à bout ; elles ont atteint leur seuil de résistance.

La raison de leur désarroi est liée à leur époux, car ce sont eux les responsables de leur exil. Lorsque l'on ne connaît pas l'homme que l'on épouse, le mariage peut être source d'angoisse puisqu'il implique l'arrachement à ses parents et l'intégration à une

⁶⁴⁴ « When Mrs. Sen did not reply, he untied his sneakers and returned to the living room, where he found her on the sofa, weeping. Her face was in her hands and tears dripped through her fingers » (*Interpreter of Maladies* 124-25).

⁶⁴⁵ « [W]hen Eliot had gone to the bathroom he'd heard her crying » (*Interpreter of Maladies* 135).

famille que l'on ne connaît pas forcément. Cette situation constitue le lot commun des unions arrangées dans la société indienne traditionnelle. L'exil d'Ashima et de Mrs. Sen ajoute un autre type d'angoisse au premier, car à l'absence de familiarité avec le conjoint s'aggrave le caractère étranger du pays dans lequel ces femmes se retrouvent. De plus, au moment où se décide le mariage d'Ashima, la jeune femme est bien consciente que son union avec Ashoke implique de vivre aux Etats-Unis. Si la famille d'Ashima consent à ce mariage, si elle pense pouvoir mettre de côté l'angoisse qu'inspire une contrée inconnue, c'est bien parce qu'elle considère être capable de s'en remettre au jeune prétendant qui étudie déjà en Amérique. La déception est d'autant plus grande que la confiance fut aveugle.

Le cadre de vie que Mr. Sen et Ashoke offrent à leur épouse est loin d'être à la hauteur des espérances de celles-ci. La modification de la physionomie d'Ashima traduit une négligence de soi, une perte de goût de vivre. Ce désintérêt correspond à ce que Prasannarajan décrit comme le « traumatisme existentiel du déplacé culturel . . . » (Kaur 2004 : 34 – ma traduction)⁶⁴⁶. L'expression est forte. Un traumatisme induit, en effet, une expérience mortifère. Et pourtant, c'est bien de cela qu'il s'agit : une rupture brutale, un

⁶⁴⁶ « [The] existential trauma of the culturally displaced . . . ».

écroulement soudain, inattendu, de l'édifice existentiel d'Ashima. Toutes les affiliations affectives de la jeune femme s'éteignent d'un coup. Les lettres de ses parents, qu'elle lit et relit, ne sauraient remplacer leur présence. Dorénavant, Ashima ne peut compter que sur une seule personne : celui qui l'a déçue, son époux. Sa nouvelle vie débute ainsi sous les pires augures, car elle est à la fois désabusée par son compagnon de vie et par son milieu de vie. Par conséquent, pour une personne habituée à vivre dans l'affection des autres et dans un cadre de vie familial, le dépaysement conduit à une dépression inévitable.

Si l'on revient légèrement en arrière, à l'instant de la première rencontre entre Ashima et l'Amérique, on comprend le pendant de sa dé-liaison avec son milieu d'origine. Cette séparation d'avec son monde familial était convenue, même si la jeune femme n'en mesurait peut-être pas toutes les conséquences. Mais elle n'était acceptée qu'en contrepartie d'une vie meilleure. Pour une personne accoutumée à dépendre des autres, se défaire d'une alliance n'est envisageable que dans le cas où l'on en contracte une autre immédiatement. Or, l'accroche ne se fait pas, car le paysage hivernal qui se présente à ses yeux déconcerte Ashima. Pour cette raison, il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un moment génésique dans la vie

de cette femme. A moins de considérer que la période de flottement, d'incertitude et de douleur qu'il inaugure fasse intégralement partie de son expérience américaine. Alors qu'un moment génésique, comme la naissance d'un enfant, se caractérise par le trop plein, les premiers temps d'Ashima aux Etats-Unis sont marqués par le trop vide. C'est une période où cette femme se retrouve hors la vie⁶⁴⁷. On imagine alors que si, en lieu et place du paysage de désolation qu'Ashima découvre lors de son premier matin américain, elle avait eu une impression favorable de son pays d'accueil, l'alchimie aurait peut-être pu se produire.

En dépit du sentiment de trahison qu'elle ressent à l'égard d'Ashoke, Ashima, par respect pour ce dernier, et à la différence de Mrs. Sen, tait sa déception. Ses larmes sont silencieuses. Cependant, l'absence de perspective qu'elle croit déceler en Amérique pour son fils la pousse à exprimer ses inquiétudes. Alors qu'elle avait tant bien que mal toléré son mal-être jusque-là, la naissance de son enfant change la donne.

Mais là, avec l'enfant qui pleure dans ses bras, . . . sa situation lui paraît insupportable, d'un coup.

⁶⁴⁷ Nous étudierons cette thématique dans la partie consacrée aux écartèlements identitaires.

"Je n'y arriverai pas, déclare-t-elle à Ashoke . . . Non, je ne peux pas . . . Pas ici. Pas comme ça . . . Je raconte que tu dois te dépêcher d'avoir ton diplôme . . . Je raconte que je ne veux pas élever Gogol toute seule dans ce pays. Ce n'est pas bien. Je veux rentrer" (*Un nom pour un autre* 49-50)⁶⁴⁸.

Le point de rupture est atteint. Ashima ne peut plus concevoir son existence dans ce pays qu'elle juge inhospitalier. Pour la première fois, elle passe outre les convenances et indique à son époux ce qu'il doit faire. C'est parce qu'il lui est impossible d'envisager son avenir en Amérique, qu'elle ose entrer en conflit avec Ashoke, lui demandant de renoncer à son projet d'implantation définitive dans ce pays. Pour brutale qu'elle soit, cette prise de position marque aussi la frontière psychologique à partir de laquelle Ashima estime ne plus pouvoir suivre ou « accompagner » son époux⁶⁴⁹. En réalité, mari et femme ont des préoccupations et des objectifs fort différents.

⁶⁴⁸ « But now, with a baby crying in her arms, . . . it is all suddenly unbearable.

"I can't do this," she tells Ashoke . . . "I won't . . . Not here. Not like this . . . I'm saying hurry up and finished your degree . . . I'm saying I don't want to raise Gogol alone in this country. It's not right. I want to go back" » (*The Namesake* 32-33).

⁶⁴⁹ Dans la terminologie indienne, le terme *humsafar* -- qui vient de l'arabe *safar*, signifiant « voyage » -- désigne tout à la fois le compagnon de voyage, le partenaire de vie et le conjoint amoureux. L'idée sous-tendue dans cette notion est que le périple -- qu'il soit spatial ou temporel, qu'il implique une longue traversée sur une période brève ou une cohabitation dans la durée mais en un lieu fixe -- crée un lien définitif entre les personnes qui en ont partagé l'expérience. L'absence d'un tel concept dans la langue française et en anglais est culturellement symptomatique. Le terme « compagnon » ne couvre pas un éventail polysémique aussi large ; de plus, il paraît trop fade pour exprimer toute la charge affective et, disons-le, romantique contenue

En ce qui concerne Ashoke et Ashima, de même que pour Mala et son époux, nous nous trouvons face à des situations diachroniques. Maris et femmes ne voyagent pas en même temps. Dans les deux cas, l'homme précède sa compagne dans son installation aux Etats-Unis. Cependant, malgré ce décalage, il n'empêche que les partenaires partagent, dans une certaine mesure, le rite initiatique de l'exil. Hormis les premiers temps où ils vivent en solitaire, dès que ces hommes sont rejoints par leur épouse, leur exil devient de fait une expérience commune. Physiquement liés dans cette aventure, ils sont toutefois psychologiquement séparés. Leurs attitudes divergentes vis-à-vis du pays d'accueil et de l'exil font que, malgré la présence de leur époux à leurs côtés, ces femmes se sentent seules. Il peut alors paraître ironique que, contrairement à la philosophie indienne contenue dans le terme *humsafar*, l'exil, au lieu de souder les couples, les divise, du moins pendant les premiers mois de cohabitation en terre étrangère. Plus tard, avec les années, cette philosophie se réalise puisque, dans la plupart des cas, les partenaires en exil finissent par devenir des compagnons de vie.

Pour l'heure, sans fournir d'effort particulier pour s'adapter ou s'intégrer à la société américaine, Ashima en arrive à la

dans l'imaginaire indien : le seul fait d'emprunter le même chemin qu'un autre, au même moment que lui, confère une alliance amicale entre cette personne et nous-mêmes.

conclusion que cette société n'est pas faite pour elle. Et puisqu'aucun avenir n'est envisageable dans ce pays, elle ne voit qu'une seule solution : le retour au pays natal. Pour elle, il ne semble exister aucune alternative à cette vie d'avant. La phobie de l'exil dont elle souffre -- ce sentiment d'étouffer et de ne plus être en vie dans un milieu étranger -- n'a pas d'autre issue que le retour au confort de l'existence « prélapsarienne ». Or, comme Ashoke ne donne pas suite à la requête d'Ashima -- il n'y répond même pas -- la possibilité du retour est définitivement écartée. Si cette éventualité faisait jusque-là partie des illusions de la jeune femme, elle doit à présent se rendre à l'évidence que ce choix n'a jamais été à l'ordre du jour.

Alors que sa femme le presse de finir ses études, Ashoke les réussit et devient même enseignant, ce qui lui permet de s'intégrer davantage dans la société américaine.

Les Ganguli ont déménagé dans une ville universitaire de la région de Boston où, à leur connaissance, ils sont les seuls Bengalis à vivre . . .

Pour Ashima, cette émigration vers la banlieue semble encore plus brutale, plus déprimante que le passage de Calcutta à Cambridge. Elle aurait voulu qu'Ashoke accepte la proposition que lui faisait la

Northeastern University, ce qui leur aurait permis de rester dans une vraie ville (*Un nom pour un autre* 69-70)⁶⁵⁰.

L'isolement est, dans ce nouveau milieu, plus prégnant pour Ashima. Sa frustration en est d'autant plus à vif. Elle accède à une nouvelle dimension de « [l]'angoisse des vies hors-contexte des immigrants . . . » (Dubey 2002 : 24 – ma traduction)⁶⁵¹. On passe à présent à une nouvelle étape du processus psychologique lié à l'exil. Ashima peut maintenant, et par intermittence, faire abstraction de la séparation d'avec son pays d'origine -- c'est un processus qu'elle est progressivement en train d'intégrer, de façon inconsciente. Le cœur du problème, dorénavant, est celui de l'implantation proprement dite dans le pays d'accueil.

Ashima a, à l'évidence, du mal à se re-contextualiser en Amérique. Cependant, le fait qu'elle manifeste une préférence parmi les options de carrière de son époux montre qu'elle s'implique quelque peu dans cette nouvelle vie. Mais ces choix concernent

⁶⁵⁰ « The Gangulis have moved to a university town outside Boston. As far as they know, they are the only Bengali residents . . . »

For Ashima, migrating to the suburbs feels more drastic, more distressing than the move from Calcutta to Cambridge had been. She wishes Ashoke had accepted the position at Northeastern so that they could have stayed in the city » (*The Namesake* 48-49).

⁶⁵¹ « The anguish of the out-of-context lives of immigrants . . . ».

Ashoke et c'est lui qui tranche. Par conséquent, Ashima n'a toujours pas de prise sur sa destinée.

[V]ivre en terre étrangère, commence-t-elle à entrevoir, c'est une sorte de gestation permanente, un état de perpétuelle attente, un poids continu, l'impression de ne jamais être entièrement à l'aise. C'est une responsabilité incessante, aussi, une parenthèse dans ce qui a été la vie "normale", mais pour découvrir que cette existence passée s'est enfuie, remplacée par quelque chose de moins facile, de plus exigeant. Comme être enceinte, a-t-elle remarqué, être une étrangère éveille la même curiosité chez ceux qui la connaissent à peine, le même mélange de pitié et de respect (*Un nom pour un autre* 71)⁶⁵².

Trois éléments importants se dégagent de la comparaison que fait Ashima entre la situation d'exilée et le fait d'être enceinte. En premier lieu, même si cette femme ne s'est pas encore investie dans une expérience de vie autonome en Amérique, même si elle ne s'est pas encore complètement intégrée dans cette société, elle conçoit sa

⁶⁵² « [B]eing a foreigner, Ashima is beginning to realize, is a sort of lifelong pregnancy – a perpetual wait, a constant burden, a continuous feeling out of sorts. It is an ongoing responsibility, a parenthesis in what had once been ordinary life, only to discover that that previous life has vanished, replaced by something more complicated and demanding. Like pregnancy, being a foreigner, Ashima believes, is something that elicits the same curiosity from strangers, the same combination of pity and respect » (*The Namesake* 49-50).

présence en terre américaine dans la durée. « Vivre en terre étrangère », comme elle le dit, implique la notion du temps qui est nécessaire dans la construction identitaire. Ashima parvient à se faire à l'idée que son ancienne vie est révolue, que son expérience américaine constitue un nouveau chapitre de son existence. Cette capacité à historiciser son vécu fait partie des prémisses du processus de re-contextualisation de cette immigrée. Dans un deuxième temps, l'idée de responsabilité -- qui apparaît ici -- est significative. La vie « normale » dont parle Ashima fait, en réalité, référence à la période où elle vivait chez ses parents, une période où les traditions maintiennent la femme dans un état de puérilité, où l'assistance permanente des proches protège, certes, des vicissitudes de la vie mais n'est pas, néanmoins, propice à une véritable émancipation. A l'opposé, la vie en Amérique, faite de solitude, oblige cette jeune femme à s'assumer. Désormais maîtresse d'une maison, elle peut, dans une certaine mesure, devenir maîtresse de sa propre destinée. Enfin, la réflexion que se fait Ashima suppose un éveil à la conscience de soi. Alors qu'elle était jusque-là dans le ressenti, dans la douleur de son exil, Ashima est désormais en mesure de produire une forme de discours -- ce qui induit qu'elle a acquis un certain recul par rapport à sa situation et par rapport à elle-même -- sur sa condition personnelle.

Cette conscience de soi englobe également une façon d'appréhender sa place dans le regard d'autrui. De ce fait, Ashima conçoit enfin que l'exil n'est pas uniquement la mise en équation entre un individu et une terre étrangère : c'est aussi l'interaction entre ce même individu et ceux qui composent la société dans laquelle il évolue désormais.

Ces trois phénomènes procèdent d'un même mouvement de maturation chez cette jeune femme. Il est évident que, même dans la société traditionnelle que décrit Jhumpa Lahiri, le mariage puis la mise au monde d'un enfant débouchent sur une accession de la femme au monde des adultes. Cependant, ce processus semble être accentué en raison de l'exil. Ne pouvant compter sur le soutien de sa famille, Ashima est obligée de développer des stratégies de réactivité face aux demandes de la vie quotidienne, comme à celles des événements majeurs -- tels que la naissance de son fils --, tout en s'adaptant aux spécificités de son nouveau milieu de vie. A partir du moment où elle endosse la responsabilité qui lui incombe, il devient évident que son autonomie et son émancipation ont un terrain d'épanouissement forcément plus favorable que si elle était restée en Inde.

Toutefois, malgré les métamorphoses que nous pouvons déceler chez Ashima, la tonalité plaintive de son flux de conscience ne

laisse pas de doute sur ses états d'âme. Le traumatisme existentiel de l'exilé, évoqué par Prasannarajan, perdure. Ashima ne parvient pas à trouver une forme de résilience car le substrat de son identité d'avant l'exil est trop imposant -- c'est un héritage exorbitant -- et surtout parce que ce substrat se perpétue. La fidélité à cette identité-là, celle qui la rattache à ses racines et à ses origines, devient pour cette femme la condition même de son existence. Pour cette raison, elle ne cherche pas à surmonter son traumatisme et elle se complait dans une attitude de victime.

* * *

L'exil d'Ashima intervient quelques temps après son mariage, c'est-à-dire à un moment où elle doit, selon les injonctions de la société et de la tradition, se mettre à agir en adulte et en personne responsable. Elle quitte sa famille pour le monde de son époux, et les efforts d'adaptation lui incombent. Deux autres personnages entreprennent ce même exil, de l'Inde à l'Amérique ; mais leur voyage a lieu à une période que l'on peut moins qualifier de charnière que celle qui concerne Ashima, puisque ces deux individus sont des petites filles. Rupa et Piu sont âgées respectivement de dix et de sept ans (*Sur*

une terre étrangère 327)⁶⁵³. Elles se retrouvent au Massachusetts parce que Chitra, leur mère, une jeune veuve, s'est remariée à un ingénieur indien depuis longtemps installé aux Etats-Unis. Contrairement à Ashima, on n'attend rien de bien précis de ces enfants. Un quelconque effort d'adaptation de leur part ne serait en aucune manière dicté par les attentes d'autrui, mais plutôt le résultat d'une nécessité personnelle.

Rupa et Piu nous sont présentées au travers du regard de Kaushik, le fils du Dr. Choudhuri, cet ingénieur qui a épousé Chitra. Ce narrateur pressent, dès sa première rencontre avec ces filles, que celles-ci vont rapidement se débarrasser des atours de leur ancienne identité.

Dans notre maison bien chauffée, elles étaient emmitouflées dans des pulls volumineux et des chaussettes épaisses, des articles indiens totalement incongrus qui allaient bientôt être remplacés, j'en étais certain, par les vêtements courants que l'on trouvait au centre commercial (*Sur une terre étrangère* 337)⁶⁵⁴.

⁶⁵³ *Unaccustomed Earth* 254.

⁶⁵⁴ « They were overdressed in our comfortably heated house, in thick sweaters and socks, incongruous Indian things that would soon be rejected, I knew, in favor of clothes from the mall » (*Unaccustomed Earth* 261).

On est bien loin du traditionnel sari qui pare encore Ashima, après plus de deux décennies de vie en Amérique. L'incongruité des vêtements indiens des petites filles renvoie à leur propre étrangeté dans le paysage américain. S'il est vrai que les Etats-Unis constituent une terre étrangère pour Piu et Rupa, il n'en est pas moins évident que l'exil fait figure de phénomène d'immersion : à partir du moment où ces filles intègrent l'espace américain, la perspective s'inverse. L'Amérique est la norme, à laquelle dérogent ces nouvelles arrivantes. Kaushik décrypte le désir latent de ces filles de remplacer leurs vêtements indiens par des tenues américaines afin de se fondre dans le moule. L'attitude de Rupa et de Piu correspond à un besoin de se débarrasser de ce qui les différencie des autres petites Américaines, de ce qui les désigne comme étrangères. Changer de garde-robe aurait été perçu par Ashima comme une façon de rejeter son identité indienne. C'est précisément ce que font les deux petites filles, mais, à leur âge, ce choix n'est pas source de conflit moral.

Kaushik remarque ensuite un autre élément qui trahit l'origine de Rupa et de Piu. « Elles me parlaient en anglais . . . Je savais que cet accent allait bientôt s'estomper et disparaître tout comme leurs pull-overs démodés, leurs coiffures ridicules » (*Sur une*

terre étrangère 339)⁶⁵⁵. A l'instar d'Ashima, ces filles connaissent la langue de Shakespeare, qui s'ajoute, dans leur bagage culturel, à leur langue maternelle, le bengali. Cependant, tout comme pour Ashima, leur maîtrise de l'anglais est imparfaite. Leur accent résulte d'une absence de contact direct avec cet idiome tel qu'il est pratiqué par les Anglo-Saxons. Elles utilisent une langue qui est elle-même coupée, dans une certaine mesure, de ses racines. C'est parce que, à l'opposé d'Ashima, ces filles vont s'immerger profondément dans leur nouveau monde qu'elles vont pouvoir se mettre au diapason de leurs compatriotes de circonstance.

L'anglais que parlent Rupa et Piu correspond à ce qu'on leur a enseigné. Elles croient sans doute qu'il s'agit de la langue standard. La mise en présence effective avec les locuteurs habituels de cette langue, pour qui l'anglais est la langue maternelle, est susceptible de leur faire prendre conscience de la dissonance de leurs pratiques linguistiques. Lorsqu'elles comprendront que leur accent, au même titre que leurs vêtements, les identifie comme des personnes incongrues aux yeux de la foule américaine, elles entreprendront des efforts pour rectifier leurs erreurs et pour se conformer à la norme.

⁶⁵⁵ « They spoke to me in English . . . I knew the accents would soon diminish and then disappear, as would their unstylish sweaters, their silly hairstyles » (*Unaccustomed Earth* 263).

Une question nous interpelle alors : pour quelle raison Rupa et Piu auraient-elles plus de latitude qu'Ashima pour se transformer et s'adapter à la société américaine alors même qu'elles ont -- et c'est ici que se trouve le paradoxe -- une gardienne des traditions, en la personne de leur mère Chitra, auprès d'elles, tandis que l'absence de ce genre de contrainte ne conduit pas l'épouse d'Ashoke Ganguli à s'acculturer elle aussi ? Avant de proposer quelques conclusions, nous proposons toujours une hypothèse : celle de la conscience, qu'ont les petites filles, de leur différence avec les autres jeunes Américains.

A un moment donné, Kaushik emmène celles qui le considèrent déjà comme un grand frère dans une pâtisserie. Le jeune homme est étonné lorsqu'il s'aperçoit que les filles passent commande sans même prononcer un mot, sans saluer ni même remercier le serveur. Quand il les interroge, elles expriment une crainte qu'il n'a pas soupçonnée. Rupa anticipe déjà la réaction des Américains à son rencontre :

Ils vont se moquer de nous, à l'école.

– J’ai peur d’aller à l’école, a avoué Pihou en plaquant ses mains sur ses yeux (*Sur une terre étrangère* 352)⁶⁵⁶.

La scène de la première rencontre entre ces filles et les jeunes Américains de leur âge se passe hors-champ et nous ne pouvons qu’imaginer qu’elle a dû être mal vécue par les nouvelles venues. C’est d’ailleurs la raison pour laquelle elles redoutent la répétition de cette mise en contact. La réaction de la cadette, Piu, consistant à se couvrir les yeux, traduit une panique liée à un traumatisme. De plus, l’aînée a la certitude qu’elles vont être la risée de leurs pairs à l’école parce qu’elle est consciente qu’aussi bien leur tenue vestimentaire que leur accent les rendent ridicules aux yeux des autres. Cela nous ramène à Ashima qui remarque, dans le regard des autres, un « mélange de pitié et de respect ». La condescendance des adultes peut sembler une façon plus policée que la raillerie des enfants pour signifier un refoulement des immigrés, une mise à l’écart ; mais il n’empêche qu’Ashima, aussi bien que Rupa et Piu, ressentent le regard désapprobateur, et souvent méprisant, des autres comme une blessure. Cependant, Ashima assume son non-conformisme et demeure fidèle à elle-même : « Certains Indo-Américains de la

⁶⁵⁶ « "They will laugh at us in school."

"I am afraid to go to school," Piu said, shaking her head and covering her eyes with her hands » (*Unaccustomed Earth* 274).

première génération, aigris par le racisme et par une politique discriminatoire sournoise, se construisent une identité fantôme, plus-indienne-que-les-Indiens-en-Inde, comme système de défense contre la marginalisation » (Mukherjee 1997 – ma traduction)⁶⁵⁷. Non seulement cette femme reste fidèle à elle-même, mais elle s'astreint, en sus, à une identité indienne qui n'a peut-être plus cours en Inde même. En cela, il apparaît que son comportement est inapproprié et peu propice à une adaptation à son nouvel environnement. Pour leur part, les filles de Chitra désirent changer afin de ne plus être stigmatisées et dans le but d'intégrer la société américaine. Ashima prend le risque de rester sur la touche, alors que Rupa et Piu veulent, tout simplement, être acceptées.

Si Kaushik a le sentiment de pouvoir pressentir le devenir de ces filles, de les comprendre, c'est parce qu'il est un observateur averti, qu'il a lui-même vécu l'exil dont ces enfants font à présent l'expérience. « Comme elles, j'avais effectué le périple de l'Inde au Massachusetts, trop âgé pour ne pas ressentir le choc culturel mais pas assez pour avoir mon mot à dire . . . » (*Sur une terre étrangère*

⁶⁵⁷ « Some first-generation Indo-Americans, embittered by racism and by unofficial "glass ceilings", construct a phantom identity, more-Indian-than-Indians-in-India, as a defense against marginalization ».

350)⁶⁵⁸. La référence à son âge renvoie implicitement à celui des filles et sous-tend l'idée qu'une conscience aigüe de l'exil peut rendre l'expérience plus pénible. De plus, et comme il en fait la confidence à Rupa et Piu, son parcours semble plus intriqué que le leur. « Je comprends ce que tu ressens, tu sais . . . Je suis revenu de Bombay quand j'avais seize ans, il a fallu que je réapprenne tout. Je suis né ici mais ça a tout de même été dur de partir et puis de recommencer » (352-53)⁶⁵⁹. Kaushik subit deux fois le dépaysement et les difficultés d'adaptation inhérentes. Le jeune homme cherche à rassurer Rupa et Piu, à leur faire comprendre qu'elles réussiront elles aussi. Cependant, dans la description de son itinéraire, il admet tout de même que le fait d'être né dans un pays ne confère pas une légitimité éternelle. Retourner dans son pays natal après une longue absence n'est en rien moins éprouvant que de s'établir en terre étrangère. On se demande alors si les propos de Kaushik sont de nature à rassurer les petites filles, puisque la problématique de ces dernières est justement de s'implanter en territoire inconnu. Cependant, en étudiant leurs stratégies d'adaptation, on note que ces enfants, peut-être en raison de

⁶⁵⁸ « Like them I'd made that journey from India to Massachusetts, too old not to experience the shock of it, too young to have a say in the matter » (*Unaccustomed Earth* 272).

⁶⁵⁹ « Look, I know how you feel . . . I came here from Bombay when I was sixteen and had to figure things out all over again. I was born here but it was still hard, leaving and then coming back again » (*Unaccustomed Earth* 274).

leur âge, ne s'embarrassent guère des mêmes dilemmes rencontrés par leur frère d'adoption.

De ce point de vue, Kaushik est témoin de leur métamorphose.

Je suis remonté chercher mon portefeuille et mes clés, puis j'ai rejoint les deux petites dans l'entrée. Elles étaient déjà prêtes, engoncées dans des parkas rouges que mon père avait dû leur acheter à leur arrivée, et dans ces cocons de nylon gaiement coloré, elles paraissaient transformées, presque américaines d'un coup (*Sur une terre étrangère* 347)⁶⁶⁰.

L'habit fait le moine. Un simple changement vestimentaire modifie l'apparence de ces filles au point de gommer leur précédente identité indienne. Déjà, la différence qui pouvait exister entre ces filles et celles de leurs compatriotes nées et élevées aux Etats-Unis semble avoir disparue. Au passage, Kaushik suggère qu'il est aisé de devenir américain : le déguisement confère l'identité.

⁶⁶⁰ « I went back to the guestroom to get my wallet and keys, and when I returned the girls were already in their coats, matching red parkas that my father must have bought for them after they arrived. The thick zippers and bright nylon shells of the coats transformed their appearance, suddenly lending them a legitimately American air » (*Unaccustomed Earth* 270).

Pourtant, au-delà de cette assertion qui peut paraître réductrice, il s'avère que le changement de costume n'est que la première étape, que la métamorphose de Rupa et de Piu prend une toute autre ampleur. Kaushik s'en rend compte plusieurs mois plus tard.

Elles ne parlaient qu'entre elles, et bien qu'elles aient déjà pris l'accent américain, mes demi-sœurs – si le terme convenait pour ces deux êtres qui représentaient à jamais la seule exception à mon statut d'enfant unique – me paraissaient encore plus inatteignables qu'à l'époque où elles étaient arrivées d'Inde (*Sur une terre étrangère* 376)⁶⁶¹.

De la même façon qu'elles se débarrassent de leurs vêtements indiens, ces filles réussissent à effacer leur accent. Leur transformation n'est pas qu'apparente ; elle est désormais plus profonde, parce qu'au travers de la modification de leurs attributs cognitifs elles ont accès à une reconfiguration de leur psyché⁶⁶². De plus, alors qu'il croyait au départ percevoir ce que ces filles allaient devenir, Kaushik paraît pour

⁶⁶¹ « They spoke only to each other, and though their accents had turned American, my stepsisters, the closest thing I would ever have to siblings, seemed more impenetrable to me now than just after they'd arrived » (*Unaccustomed Earth* 293).

⁶⁶² La programmation neurolinguistique -- conçue comme thérapie -- offre, parmi d'autres fonctions, des techniques d'adaptation à son environnement.

l'occasion avoir été incapable d'anticiper une telle évolution de leur part. Le sentiment d'avoir vécu un exil similaire lui avait fait penser comprendre ces filles. Or, la métamorphose de ces dernières semble être telle qu'il est dépourvu d'outil et d'expérience pour cartographier le chemin qu'elles ont parcouru.

D'ailleurs, leur trajectoire ne s'arrête pas là. Et même si Kaushik ne les revoit plus jamais après cet épisode, des échos de leur vie lui parviennent toutefois alors qu'il parcourt le globe. « Des e-mails intermittents avaient appris à Kaoushik que Rupa, l'aînée des filles, avait épousé un Américain et était professeur de dessin dans une école primaire du Colorado . . . La cadette, Pihou faisait médecine à Tufts University » (*Sur une terre étrangère* 393)⁶⁶³. Les deux jeunes filles finissent par habiter leur nouvelle identité américaine. Leur réussite professionnelle consacre leur insertion dans le pays d'accueil. Par ailleurs, selon Emmanuel S. Nelson, le mariage de la personne d'origine étrangère à un natif constitue « l'acte d'assimilation par excellence » (Rutherford 1992 : 54 – ma traduction)⁶⁶⁴. A cet égard, l'alliance entre Rupa et un Américain marque un ancrage durable en terre américaine, ouvrant l'option d'une descendance moins tiraillée

⁶⁶³ « From sporadic e-mails Kaushik learned that Rupa, the older of the girls, had married an American named Peter and taught art to elementary school students in Colorado . . . The little one, Piu, was in medical school at Tufts » (*Unaccustomed Earth* 306).

⁶⁶⁴ « the ultimate assimilative gesture ».

par le dilemme de la double appartenance, généralement plus fortement ressentie par ceux dont les parents ont voulu maintenir une identité originelle forte. Rupa et Piu parviennent à vivre le rêve américain.

Le parcours de ces deux personnages est brossé à grands traits par Jhumpa Lahiri, et le manque de détails nous empêche d'avoir une appréciation précise des méandres de leur existence. Cependant, l'impression qui se dégage est celle d'une grande facilité dans leur assimilation. De plus, ce processus semble s'effectuer à grande vitesse. C'est justement la différence de réaction face à l'exil qui permet d'établir une distinction entre Rupa et Piu d'une part et Ashima d'autre part. En effet, ce qui est étonnant ici c'est qu'en plus de la rupture liée à l'exil, qui est commune aux trois personnages, les petites filles héritent d'un handicap supplémentaire : elles sont orphelines de leur père. Chitra, leur mère, est veuve. « Elle avait perdu son époux deux ans plus tôt. Pas d'un cancer, non, mais d'une encéphalite » (*Sur une terre étrangère* 327)⁶⁶⁵. Cette absence affecte, bien entendu, ces enfants.

⁶⁶⁵ « She had lost her spouse two years ago, not to cancer but encephalitis » (*Unaccustomed Earth* 253).

Je captais chez elles une certaine conscience de la mort, quelque chose qui transparaissait dans leur attitude comme si leur confiance naturelle s'était brisée trop tôt et n'avait pas été réparée, laissant une marque indélébile en dépit de leur insouciance juvénile (351)⁶⁶⁶.

Ces filles prennent un mauvais départ dans la vie puisqu'une part prépondérante du socle affectif de leur identité en formation s'écroule à une période où elles en ont grandement besoin. De plus, en étant à l'orée de l'adolescence, elles sont privées du processus de séparation d'avec les parents, propre à cette phase de l'existence, qui permet d'acquérir l'autonomie nécessaire à la vie d'adulte. Ces carences se répercutent sur la psyché de ces enfants.

« Si elles ne parlaient jamais [de leur père], j'avais été réveillé une nuit par les cris déchirants de Pihou qui, prisonnière d'un cauchemar, réclamait désespérément son Baba » (*Sur une terre étrangère* 364)⁶⁶⁷. L'« insouciance juvénile » de Piu est démentie par son inconscient qui exprime, au travers de ce cauchemar, son désir de réunion avec son père défunt. Cependant, puisque la mort sépare

⁶⁶⁶ « The knowledge of death seemed present in both sisters – it was something about the way they carried themselves, something that had broken too soon and had not mended, marking them in spite of their lightheartedness » (*Unaccustomed Earth* 272).

⁶⁶⁷ « They never spoke of their own father, but one night I woke up to the sound of Piu screaming, locked inside a nightmare, asking for her Baba again and again » (*Unaccustomed Earth* 283).

inéluctablement les êtres, ce désir ne peut jamais se concrétiser. Il est de l'ordre de l'inatteignable. Pour cette raison, Piu est « prisonnière » de sa situation, car celle-ci est semblable à un labyrinthe sans issue. Dans cette perspective, le traumatisme vécu par Rupa et Piu est indéniablement plus déstabilisateur, pour ne pas dire destructeur, que celui qui fait se lamenter Ashima Ganguli. C'est pour cela qu'il est pertinent de s'interroger sur les raisons de la plus grande aisance de ces filles à surmonter leur exil.

Il serait judicieux de considérer que plusieurs facteurs contribuent à l'assimilation de ces deux jeunes protagonistes. En premier lieu, leur âge précoce peut être perçu comme un atout. L'enfance est une période d'apprentissage prolongée : l'acquisition de connaissances et d'expériences est alors une façon de vivre. Dans ce cas, l'exil n'a pas la valeur d'exceptionnalité qu'elle peut prendre pour Ashima ; il n'est qu'une expérience d'adaptation parmi tant d'autres. Dans un deuxième temps, la précocité même de leur âge a pour conséquence un socle identitaire beaucoup moins élaboré que celui d'Ashima, où la part de l'héritage indien est moins prégnante. De cette façon, ce socle exerce moins de pression sur ces enfants qui n'ont alors pas à se poser la question de leur fidélité à son endroit. Dans un troisième temps, la honte qu'elles éprouvent pour leur apparence et

leur accent ainsi que l'attrait de la vie américaine à laquelle elles sont sensibles favorisent un détachement volontaire de leur ancien moi et une immersion totale dans une nouvelle identité en pleine création. Enfin, Rupa et Piu cherchent peut-être à exorciser le traumatisme conséquent à la mort de leur père ; l'exil fait alors figure d'exutoire pour ces filles. L'exil permet, en définitive, de parachever le deuil en offrant aux personnes endeuillées un nouveau terreau pour se reconstruire.

* * *

Le traumatisme d'Ashima est, quant à lui, précisément dû à son exil ; et puisque cette expérience migratoire se prolonge dans le temps, cette femme a du mal à se défaire des stigmates psychologiques qui en découlent. Néanmoins, certains ajustements vont lui permettre de dépasser ce traumatisme des premières années d'exil.

D) Assimilation : s'accoutumer à sa nouvelle patrie

Le cas de Rupa et de Piu constitue sans doute un des exemples d'assimilation les plus flagrants chez Lahiri. Mais leur portrait trop superficiel ne laisse aucune place aux obstacles et aux dilemmes que ces filles ont pu rencontrer au cours de leur destinée. Leur changement est trop radical et, puisque ce sont des personnages mineurs, la nouvelliste ne s'attarde pas à décrire les méandres psychologiques de leur cheminement. Pour cette raison, l'itinéraire d'Ashima, puisqu'il abonde en détails, nous semble mieux à même de délivrer la vision qu'a Jhumpa Lahiri de l'assimilation subséquente à l'exil, du moins en ce qui concerne les femmes.

* * *

Contrairement à Rupa et Piu, les phénomènes liés à l'exil touchent Ashima sur le très long terme. Pour elle, il ne s'agit aucunement d'une expérience brève à laquelle elle tourne rapidement le dos parce qu'elle l'a assimilée. L'attitude d'Ashima est, au contraire, davantage caractérisée par la résistance. Elle résiste à toute forme de changement. Cependant, on ne peut dénier constamment le bouleversement considérable qui survient en raison de l'exil ; et, tôt

ou tard, cette situation de déséquilibre finit par affecter Ashima, aussi récalcitrante qu'elle soit.

Bien des années après son installation aux Etats-Unis, alors que ses enfants sont des adolescents, Ashima accorde encore une place prépondérante à son pays d'origine. Il s'agit d'une contrée qu'elle et sa famille visitent assez régulièrement. Mais en dépit de ces contacts persistants, Ashima ne peut s'empêcher d'avoir du chagrin lorsqu'elle emprunte le chemin du retour vers l'Amérique, désormais sa nouvelle patrie effective, à défaut d'être devenue patrie affective. Dans l'avion qui les ramène aux Etats-Unis, Gogol devine l'état d'esprit de sa mère, sans même l'observer, parce qu'il sait qu'il s'agit d'une constante. « Il sait aussi que sa mère restera immobile sur son siège, le regard perdu sur les nuages à travers le hublot pendant tout le voyage » (*Un nom pour un autre* 115)⁶⁶⁸. Alors que l'avion dans lequel elle se trouve la fait se déplacer physiquement vers son pays d'adoption, Ashima demeure psychologiquement rattachée à sa patrie d'origine. Si à la suite de son départ, elle était restée définitivement aux Etats-Unis, sa nostalgie aurait alors un semblant d'immuabilité, avec des contours plus ou moins fixes. Mais ses allers-retours

⁶⁶⁸ « He knows that his mother will sit silently, staring at the clouds, as they journey back to Boston » (*The Namesake* 86-87).

incessants ne font que nourrir cette nostalgie, la parant à chaque fois de saveurs nouvelles. De plus, ces allées et venues répétées lui font revivre, à chacun de ses retours, le traumatisme initial de l'exil : la séparation brutale d'avec la terre natale. Tel Prométhée, Ashima est condamnée à mourir à chaque fois à son pays, juste après une brève résurrection due aux retrouvailles avec cette terre.

Ces incessants voyages en Inde, ces retours en arrière, font obstacle à l'enracinement d'Ashima en terre américaine. Cependant, cette femme ne peut faire l'impasse sur son nouveau pays, car, en dépit de son sentiment d'inexistence, elle y vit effectivement : des événements, tels que la naissance de ses enfants, la touchent, et elle y côtoie d'autres personnes.

Jusqu'à un certain point, l'Amérique ne lui inspire que de l'indifférence, si ce n'est de l'aversion car elle considère ce pays comme incapable de remplacer l'Inde dans son cœur. Cependant, un incident imprévisible lui permet d'entrevoir une faible lueur de civilité dans cette société. En prévision de son premier voyage de retour en Inde, Ashima se rend en ville pour faire des achats, essentiellement des cadeaux pour ses parents restés au pays. Lors du trajet de retour, épuisée, elle s'assoupit dans le métro. Il est symptomatique, d'ailleurs,

que ce soit une scène de rêverie consacrée à sa maison familiale en Inde qui prélude à la somnolence de cette femme⁶⁶⁹. Le fait est que Mrs. Ganguli se réveille au moment où la rame de métro est à l'arrêt à la station où elle doit descendre. Dans sa précipitation, Ashima oublie ses achats dans le véhicule. Cette perte la laisse désemparée et chagrinée.

Quand Ashoke rentre, cependant, il appelle les objets trouvés du MBTA et les sacs leur sont rapportés le lendemain, sans une cuillère à thé manquante. Ce modeste miracle conduit Ashima à se sentir plus de liens avec Cambridge qu'elle ne l'aurait cru possible, en accord avec ses exceptions comme avec ses règles. Elle a une histoire à raconter aux dîners entre amis, aussi (*Un nom pour un autre* 62)⁶⁷⁰.

Ashima se sent enfin des affinités avec son pays d'adoption. De plus, en racontant cet incident à ses amis, elle intègre finalement l'Amérique dans le récit de sa vie, elle s'ouvre à cette réalité qui l'entoure.

⁶⁶⁹ Nous avons analysé cette rêverie dans le but de démontrer la projection permanente d'Ashima dans le monde de son enfance et sa volonté de le perpétuer, de le faire perdurer au présent.

⁶⁷⁰ « But when Ashoke comes home he calls the MBTA lost and found; the following day the bags are returned, not a teaspoon missing. Somehow, this small miracle causes Ashima to feel connected to Cambridge in a way she has not previously thought possible, affiliated with its exceptions as well as its rules. She has a story to tell at dinner parties » (*The Namesake* 42-43).

De toute façon, c'est surtout dans son interaction avec le monde extérieur qu'Ashima va élaborer des accroches avec son nouveau milieu de vie. C'est parce qu'elle est amenée à sortir de plus en plus après la naissance de son fils qu'elle va essayer de s'adapter à ce monde.

Lorsqu'il a quatre ans, elle l'accompagne à la garderie du campus trois matinées par semaine. Tandis qu'il est là-bas à peindre avec ses doigts et à apprendre l'alphabet anglais, elle se sent perdue, elle doit à nouveau s'habituer à être seule . . . Pour ne pas rester seule à la maison, elle va s'asseoir dans l'un des vieux fauteuils en cuir de la bibliothèque . . . (*Un nom pour un autre* 71-72)⁶⁷¹.

Pour ne pas être trop éloignée de son fils, Ashima est obligée de se relocaliser. Elle quitte régulièrement sa maison pour se rendre sur le campus où travaille son époux et où son fils bénéficie des services de la crèche. Ce campus devient alors un autre lieu de vie pour elle, un endroit où elle passe du temps. La solitude dont elle souffre aux

⁶⁷¹ « After he turns four, she drops him off and fetches him from the university-run nursery school three mornings a week. For the hours that Gogol is at nursery school, finger-painting and learning the English alphabet, Ashima is despondent, unaccustomed, all over again, to being on her own . . . To avoid being alone at home she sits in the reading room of the public library, in a cracked leather armchair . . . » (*The Namesake* 50).

débuts de son exil est en passe de s'estomper car Ashima elle-même souhaite sortir de son isolement⁶⁷².

Enfin, au moment du déménagement ultime, qui le mène à sa demeure de Pemberton Road, le couple Ganguli se rend compte que son existence américaine n'est pas aussi insignifiante qu'Ashima l'imagine. « En transportant leurs affaires dans une camionnette de location U-Haul, ils sont stupéfaits par le volume de ce qu'ils possèdent » (*Un nom pour un autre* 73)⁶⁷³. Alors qu'Ashima considère son installation en Amérique comme une dépossession, il s'avère que cette nouvelle vie n'est pas dépourvue d'acquis. Certes, le texte de Lahiri fait référence à des articles matériels, mais il sous-entend également l'acquisition d'une expérience de vie. Par ailleurs, cette maison de Pemberton Road, dans laquelle Ashima va vivre pendant presque trente ans, est le lieu de son enracinement en Amérique. En Anglais, le terme « home » désigne aussi bien la maison que la patrie. Le fait qu'elle devienne la maîtresse de cette maison consacre la réussite de son intégration dans sa nouvelle patrie. Il est finalement significatif que, parmi les membres de la famille Ganguli qui occupent cette demeure, ce soit Ashima qui l'habite le plus longtemps,

⁶⁷² Les amitiés qu'Ashima noue, par la suite, avec des personnes exilées comme elle puis avec ses collègues américaines sont analysées dans le chapitre sur les conflits socioculturels.

⁶⁷³ « Ashoke and Ashima are amazed, when moving by U-Haul to the new house, to discover how much they possess . . . » (*The Namesake* 51).

puisqu'Ashoke accepte un poste à Cleveland durant les derniers mois de sa vie et que Gogol et Sonia partent respectivement à New York et à San Francisco pour des raisons professionnelles et étudiantes. Après tout, de l'Inde à l'Amérique, c'est Ashima qui accomplit le plus long et laborieux voyage.

A ce stade, le pays natal reflue progressivement dans la conscience d'Ashoke et d'Ashima.

Même les êtres chers qui restent en vie là-bas sont presque morts : invisibles, impossibles à atteindre. Les voix désincarnées qui leur annoncent parfois une naissance ou un mariage leur donnent des frissons dans le dos : ils sont donc encore vivants, alors ? (*Un nom pour un autre* 87)⁶⁷⁴.

Alors qu'Ashima était hantée en permanence par la remémoration des siens, ces derniers finissent par être relégués à l'arrière-plan. Ces personnes et ces lieux ne sont plus la matière de son obsession. Ashima, qui a enfin réussi à superposer une distance mentale -- entre le monde d'où elle provient et celui qu'elle occupe -- à l'écart

⁶⁷⁴ « Even those family members who continue to live seem dead somehow, always invisible, impossible to touch. Voices on the phone, occasionally bearing news of births and weddings, send chills down their spines. How could it be, still alive, still talking? » (*The Namesake* 63-64).

physique qui s'est opéré d'office au moment de son exil, s'affaire désormais à la construction de son présent.

* * *

Chez Jhumpa Lahiri, les personnages de Mrs. Sen et d'Ashima Ganguli sont ceux qui manifestent le plus de résistance à l'assimilation. Si le récit concernant Mrs. Sen s'interrompt à la suite de son accident de voiture et ne nous permet pas d'entrevoir son implantation plus profonde dans la société américaine, nous pouvons supposer qu'elle est en mesure de suivre le même cheminement qu'Ashima puisque ces deux portraits de femmes présentent de nombreux éléments communs. Par conséquent, on ne décèle pas de pessimisme chez notre romancière quant à la question de l'assimilation en terre étrangère. Aussi difficile qu'elle puisse sembler, celle-ci finit, tôt ou tard, par se réaliser. Aussi « inaccoutumée »⁶⁷⁵ que soit la terre dans laquelle on s'implante, on parvient nécessairement à s'y habituer.

⁶⁷⁵ Le terme « unaccustomed » du titre du dernier recueil de Jhumpa Lahiri fait explicitement référence à la qualité intrinsèquement insolite, inhabituelle, peu familière, de tout lieu qui n'est pas la patrie. Cette caractéristique d'étrangeté ne s'impose qu'aux yeux du nouvel arrivant. La situation d'exil provoque alors un processus d'ajustements opéré par le migrant, afin que celui-ci puisse s'accoutumer -- c'est-à-dire s'appropriier les coutumes étrangères --, s'intégrer à son environnement.

E) Profils atypiques et romantisme de l'exil

En contrepoint des difficultés à s'insérer que rencontrent Mrs. Sen et Ashima, d'autres personnages ont une approche différente de la question de l'exil. C'est ainsi que certains d'entre eux adoptent un mode de vie nomade, alors que d'autres considèrent l'enracinement en une terre étrangère comme l'accomplissement ultime.

* * *

Si, comme dans le cas d'Ashima Ganguli, l'exil peut être vécu comme une maladie, avec son lot de pathologies psychologiques, le nomadisme qui concerne certains personnages peut être considéré comme un effet secondaire du déracinement. Nous avons vu, qu'après leur arrivée aux Etats-Unis, des personnages comme Ashoke Ganguli ou encore l'époux de Mala dans « Le troisième et dernier continent » passent de maison en maison, changeant parfois d'Etats, avant de se trouver un point d'attache définitif⁶⁷⁶. Au gré des opportunités qui se présentent à eux, d'autres individus quittent même le territoire américain après s'y être établis avec succès. Il en va ainsi des parents de Kaushik, comme nous l'apprend Hema : « Tes parents avaient

⁶⁷⁶ Se référer au chapitre concernant les conflits socioculturels.

décidé de quitter Cambridge, non pour partir à Atlanta ou en Arizona comme d'autres Bengalis, mais pour retourner carrément en Inde, abandonnant la lutte que les miens, et leurs amis, continuaient à mener » (*Sur une terre étrangère* 287)⁶⁷⁷. Le diagnostic que dressent les autres exilés est sans appel : le retour de la famille du Dr. Choudhuri en Inde constitue une défaite, un retour en arrière. En réalité, ceux qui prononcent ce verdict considèrent qu'une fois l'exil entériné, le chemin du retour doit être à jamais effacé. Le pays d'origine ne constitue dorénavant plus une option ; l'envisager comme telle serait alors une régression. Ces personnes considèrent leur implantation à l'étranger comme une lutte, son résultat sur la durée étant une victoire qui ne saurait être remise en cause par un retour vers un pays qui n'a plus d'importance pour eux. En fait, ils sont désormais ontologiquement attachés à l'Amérique ; ce pays est devenu leur raison d'être, une part importante de leur nouvelle identité. Le Dr. Choudhuri a une autre vision des choses : il ne fait pas de la terre américaine le théâtre ultime de son existence ; si la qualité de vie qui lui est proposée ailleurs lui convient, fût-ce en Inde, il consent à y

⁶⁷⁷ « Your parents had decided to leave Cambridge, not for Atlanta or Arizona, as some other Bengalis had, but to move all the way back to India, abandoning the struggle that my parents and their friends had embarked upon » (*Unaccustomed Earth* 223).

faire retour. A ses yeux, la patrie, quelle qu'elle soit, ne constitue en rien la pierre angulaire de son identité.

Lorsque des années plus tard le Dr. Choudhuri et sa famille retournent aux Etats-Unis, les Indiens qui y sont restés -- comme les parents de Hema -- semblent crier victoire.

[D]'après ce que je saisisais de leurs conversations votre retour était considéré comme une preuve d'indécision, de faiblesse.

– Ils auraient dû savoir que c'est impossible de faire machine arrière, disaient-ils à leurs amis en blâmant tes parents d'avoir échoué d'un côté comme de l'autre.

Nous, nous avons tenu bon en tant qu'immigrés tandis que vous vous étiez enfuis ; si cela avait été nous qui étions rentrés au pays, semblaient-ils sous-entendre, nous aurions tenu bon là-bas aussi (*Sur une terre étrangère* 293)⁶⁷⁸.

Les parents de Hema sont convaincus du bien-fondé de leur jugement.

Ils estiment, pour leur part, avoir réussi leur intégration dans leur pays

⁶⁷⁸ « Whatever the reason you were coming, I gathered from my parents' talk that it was regarded as a wavering, a weakness. "They should have known it's impossible to go back," they said to their friends, condemning your parents for having failed at both ends. We had stuck it out as immigrants while you had fled; had we been the ones to go back to India, my parents seemed to suggest, we would have stuck it out there as well » (*Unaccustomed Earth* 227-28).

d'accueil. La légitimité que confère cette victoire leur permettrait, selon eux, d'émettre un avis qui ne saurait souffrir aucune contradiction. A leurs yeux, hors de l'Amérique, il n'existe point de salut pour un immigré.

Or, le point de vue de ces personnes ne saurait être légitime puisqu'il ignore l'expérience de l'installation dans le pays d'origine. Seules celles qui ont entrepris cette aventure de relocalisation peuvent être à même de juger de la pertinence de leur initiative. En ce qui concerne la famille du Dr. Choudhuri, le texte de Lahiri souligne bien le bonheur qui irradie leur nouvelle vie en Inde, ce qui explique l'humeur maussade de Kaushik lorsqu'il retourne aux Etats-Unis.

Pendant que tu étais dehors, je les avais entendus confier à ma mère que tu étais très malheureux d'être revenu en Amérique.

– Il était furieux de partir, et maintenant il est furieux d'être ici, avait constaté ton père. Même à Bombay, nous nous sommes débrouillés pour faire de lui un adolescent typiquement américain ! (*Sur une terre étrangère* 306)⁶⁷⁹.

⁶⁷⁹ « While you were outside I'd heard them tell my mother how unhappy you were to be back. "He was furious that we left, and now he's furious that we're here again," your father said. "Even in Bombay we managed to raise a typical American teenager" » (*Unaccustomed Earth* 238).

L'adolescent l'admet d'ailleurs lui-même, un peu plus loin. « J'aimais la vie en Inde » (310)⁶⁸⁰. Pourtant Kaushik n'est pas un exilé proprement dit, il n'a pas d'attache particulière avec l'Inde puisqu'il est né aux Etats-Unis. Mais il garde un bon souvenir de l'Inde car sa vie à Bombay semble avoir été idyllique. Par ailleurs, il ressort de l'assertion du Dr. Choudhuri que, contrairement à ses détracteurs, qui ont un besoin viscéral de vivre aux Etats-Unis pour se sentir « Américains » -- même si cette nouvelle identité demeure problématique tout au long de la vie d'un exilé --, lui peut faire l'impasse sur une présence effective en terre d'Amérique. Par delà ses déplacements, il parvient à conserver ce qu'il a imbibé de la culture américaine, au point qu'il est toujours capable -- des années après avoir quitté ce pays et alors qu'il en est séparé par des milliers de kilomètres et par un abîme culturel -- d'infuser cette identité du Nouveau Monde à son fils. L'identité américaine, qu'il s'est lui-même forgée durant son existence sur ce continent, est suffisamment solide pour perdurer tout au long de sa vie.

Cet état d'esprit montre que l'on n'est pas indéfiniment condamné à demeurer confiné dans une seule et même identité. En fait, et c'est là une des conséquences des migrations de masse qui ont

⁶⁸⁰ « I liked living in India » (*Unaccustomed Earth* 241).

lieu à l'ère de la mondialisation, la notion d'« aires culturelles » semble perdre de sa pertinence. Cette idée d'« aires culturelles », dont nous avons parlé auparavant, a l'inconvénient de considérer qu'un ensemble culturel est plus ou moins lié à un territoire géographique précis. Or, les phénomènes migratoires montrent que lorsque les individus se déplacent, ils ont tendance à transporter une partie de leurs traditions culturelles avec eux.

A ce sujet, l'anthropologue Arjun Appadurai propose la création d'un néologisme pour définir ces nouvelles entités culturelles diffuses qui transcendent les frontières : les « ethnoscares ». « Par *ethnoscape*, j'entends le paysage formé par les individus qui constituent le monde mouvant dans lequel nous vivons : touristes, immigrants, réfugiés, exilés . . . » (Appadurai 2005 : 71). La mondialisation consacre, d'une certaine manière, la fin du règne hégémonique du concept d'Etat-nation. Autrefois, l'Etat, la nation et la culture étaient liés par une relation de coïncidence, qui plus est sur un même territoire. Désormais, si l'on en croit Appadurai, il est plus pertinent de s'intéresser à l'unité culturelle première : l'individu.

L'anthropologue justifie la nécessité de recourir à une vision nouvelle des choses : « Le suffixe *-scape*, tiré de *landscape*,

"paysage", permet de mettre en lumière les formes fluides, irrégulières de ces paysages sociaux . . . » (*ibid.* 70-71). Les individus ne sont plus essentiellement déterminés par la fatalité d'une origine ou d'une appartenance. La non-coïncidence, ou plutôt la liberté de ne pas forcément coïncider avec son héritage est dorénavant une option personnelle. Le « paysage » dans lequel l'être humain peut se situer, tant physiquement que psychologiquement, n'est plus limité par l'espace de la nation ; il est à l'échelle de la planète.

Il ne s'agit pas de dire qu'il n'existe pas de communautés, de réseaux de parenté, d'amitiés, de travail et de loisir relativement stables, ni de naissance, de résidence et d'autres formes d'affiliation ; mais que la chaîne de ces stabilités est partout transpercée par la trame du mouvement humain, à mesure que davantage de personnes et de groupes affrontent les réalités du déplacement par la contrainte ou le fantasme du désir de déplacement » (*ibid.* 71-72).

Arjun Appadurai insiste sur l'idée que l'ordre ancien, caractérisé par un certain degré de stabilité des modèles, est perturbé par la découverte du désenclavement. A mesure que les individus se déplacent, ils s'aperçoivent que les liens qui les amarrent à leur

identité ne sont pas immuables ; ce qui ne veut pas dire que toute traversée soit forcément synonyme de délestage, de désengagement par rapport à ses acquis.

En réalité, l'argument avancé par Appadurai consiste à mettre en évidence le fait que la migration introduit une plus grande souplesse dans l'articulation des éléments qui composent l'identité. L'idée est que la rigidité des modèles d'antan est dépassée : par la force des choses, l'individu est désormais en contact avec des schèmes culturels multiples. Cette abondance induit une latitude plus grande en matière de choix identitaires.

Par ailleurs, l'idée d'« ethnoscape » nous rend conscients du fait que l'individu est au centre même du processus de globalisation. Les Etats, les nations, les ensembles culturels sont des entités obsolètes. Les migrants représentent des « sites » où plusieurs appartenances se confrontent, se négocient ou se joignent. En définitive, ces individus sont, en quelque sorte, les « agents » de la culture dont ils effectuent le transfert, temporairement ou à plus long terme. C'est aussi par leur entremise que s'effectuent les échanges culturels. C'est pour cette raison qu'indifféremment du lieu où il se trouve le Dr. Choudhuri ne se sent pas dépaycé.

Sur un autre plan, alors que les parents de Hema pensent que le retour des Choudhuri en Amérique est un signe d'échec, la jeune fille apprend que cette relocalisation est motivée par des considérations autrement plus dramatiques que celle de l'éventuel choix d'un pays selon des critères de prestige. « Je t'ai regardé, interloquée, et c'est là que tu m'as expliqué [que ta mère] avait un cancer du sein et qu'il se propageait dans tout son corps. C'était pour cette raison que vous aviez quitté l'Inde, moins à cause du traitement qu'afin d'avoir la paix . . . » (*Sur une terre étrangère* 321)⁶⁸¹. La raison du retour de cette famille aux Etats-Unis n'a rien à voir avec de quelconques difficultés d'ajustement en Inde comme veulent le croire leurs connaissances. Ce nouvel exil n'est motivé que par un accident du destin. Sans la maladie de Parul Choudhuri, on imagine que la vie aurait continué son cours à Bombay et que cette famille n'aurait sans doute jamais envisagé de revenir en Amérique. Comme nous l'avons dit, le Dr. Choudhuri et les siens développent au fil du temps une identité qui transcende le lieu de leur implantation immédiate : même lorsqu'ils sont ailleurs, ils peuvent demeurer émotionnellement

⁶⁸¹ « I looked at you, confused, and so you continued, explaining that there was cancer in [your mother's] breast, spreading through the rest of her body. That was why you had left India. It was not so much for treatment as it was to be left alone » (*Unaccustomed Earth* 249-50).

attachés à un lieu où ils ont aimé vivre. Cette identité délocalisée leur permet de migrer à l'infini.

Mis à part les Choudhuri, d'autres personnages n'hésitent pas à se relocaliser en Inde des années après leur installation aux Etats-Unis. Il en va ainsi des parents d'Amit dans « Une chambre ou une autre » :

[S]es parents . . . avaient décidé de retourner en Inde quand il avait quatorze ans . . . [Son père] avait commencé par dire qu'il rongerait son frein à la faculté de médecine de Harvard, et qu'il y avait un hôpital de Delhi où il pensait être beaucoup plus utile. En apprenant leur décision, Amit n'en avait pas cru ses oreilles : contrairement à la plupart des autres Bengalis venus en Amérique, ses parents avaient toujours parlé de l'Inde avec indifférence, voire dédain, sans jamais manifester la moindre nostalgie, le moindre mal du pays . . . Ils étaient tous deux issus de familles aisées . . . Le niveau de vie aux Etats-Unis ne les avait jamais impressionnés ; à bien des égards, ils avaient eu une existence encore plus facile dans leur pays natal, qu'ils avaient cependant fini par

quitter sans regarder en arrière (*Sur une terre étrangère* 127)⁶⁸².

Encore une fois, Jhumpa Lahiri précise qu'il s'agit d'un cas exceptionnel, que la plupart des autres exilés ne songent pas un instant à retourner en Inde. Le voyage à rebours des parents d'Amit ne consiste cependant pas en un retour en arrière. D'ailleurs, ce couple ne partage pas la nostalgie du pays natal dont s'épanchent Ashima et Mrs. Sen. De plus, il diffère de la famille du Dr. Choudhuri qui, à chaque voyage, enrichit son patrimoine culturel et identitaire. A *contrario*, les parents d'Amit cultivent une attitude de rejet. Ces personnes blasées se conduisent comme si ni l'Inde ni l'Amérique n'avaient de prise sur elles. Ce sont des snobs qui souhaitent se placer au-dessus de la mêlée, au-dessus des autres exilés, ces misérables qui se lamentent de leur condition de déracinés et se réjouissent tout à la fois de leur réussite aux Etats-Unis. Puisque la réussite matérielle n'est pas à la base de leur motivation première, on comprend que la

⁶⁸² « His parents had . . . decided when Amit was in the eighth grade to move back to India . . . His father began by saying he was growing restless on the faculty of Harvard Medical School, that there was a hospital in Delhi where he believed he was needed. Amit had been stunned by his parents' decision – his parents, unlike most other Bengalis in Massachusetts, had always been dismissive, even critical, of India, never homesick or sentimental . . . They both came from wealthy families . . . The relative affluence of America never impressed them; in many ways they had lived more privileged lives in India, but they left the country and had not looked back » (*Unaccustomed Earth* 95-96).

préoccupation principale de ces êtres narcissiques tourne autour de la satisfaction personnelle, de la volonté de se mettre en avant.

Apparemment, les prétentions de ce couple ne sont pas vaines, car le retour en Inde se révèle fructueux, et le père d'Amit, en tout cas, ne démerite pas de par son succès.

Quatre ans plus tard, ses parents étaient de retour en Amérique, cette fois à Houston, son père ayant mis au point une procédure de correction de l'astigmatisme au laser qui lui valait des invitations à intervenir dans des hôpitaux du monde entier : au bout de cinq années à Houston, ils étaient de nouveau repartis, cette fois pour Lausanne, et ils vivaient maintenant en Arabie Saoudite (*Sur une terre étrangère* 128)⁶⁸³.

On est bien loin des migrants qui peinent à se faire une place dans la société américaine. Même si ces clichés peuvent être prégnants, il n'en demeure pas moins qu'il faut en finir avec les images misérabilistes. L'étranger contredit plus souvent qu'on ne le pense la description déterministe que l'on a tendance à faire de lui, à savoir que du fait de

⁶⁸³ «Four years later his parents were back in America, moving to Houston. In Delhi his father had perfected a laser technique to correct astigmatism that earned him invitations to work and teach in hospitals all over the world. After five years in Houston they'd moved yet again, to Lausanne, Switzerland. They lived in Saudi Arabia now » (*Unaccustomed Earth* 96-97).

son éloignement des centres de « progrès », il serait tenu dans une forme d'incompétence fatale. Julia Kristeva le clame haut et fort : « pionnier des disciplines d'avant-garde, spécialiste impromptu des métiers insolites ou de pointe, l'étranger s'investit et se dépense » (Kristeva 1988 : 31-32). L'immigré n'est pas uniquement un récepteur, il possède en lui le talent d'apporter sa pierre à l'édifice de la civilisation. A cet égard, l'étranger est susceptible d'être un vecteur de progrès.

La frustration qui affecte le père d'Amit, au départ, a trait à la faculté de médecine de Harvard qui ne lui offre pas un terrain favorable à l'exercice de ses talents. Alors que les Etats-Unis sont un symbole de liberté, une terre d'émancipation pour de nombreux immigrants, ils deviennent paradoxalement un lieu de contraintes pour cet homme qui se trouve obligé de réprimer ses ambitions. Jhumpa Lahiri inverse, une fois de plus, les clichés et les stéréotypes en faisant du retour au pays natal le vecteur d'une réussite plus manifeste. Parce qu'il se situe à un très haut niveau de compétences, ce médecin n'a pas grand-chose à attendre de la société américaine. Comparé à un immigré lambda, le champ des opportunités que lui offre l'Amérique peut lui paraître étriqué. En revanche, la stimulation intellectuelle dont il semble bénéficier en Inde lui confère une marge de manœuvre plus

importante. Et alors qu'il avait l'impression de stagner aux Etats-Unis, son installation en Inde lui permet de révolutionner la chirurgie ophtalmologique.

Les parents d'Amit font partie d'une élite. C'est pour cela que leur exil aux Etats-Unis ne s'accompagne pas d'une amélioration radicale de leur mode de vie, ainsi qu'il peut le représenter pour d'autres migrants venus du sous-continent indien. Leur installation en Amérique ne donne pas lieu à un émerveillement béat. Cependant, ils ne sont pas non plus sentimentalement attachés à leur pays d'origine, l'Inde. Pour cette raison, ce sont des apatrides. Mais cette absence de lien avec un pays spécifique ne débouche pas forcément sur une souffrance. Ce couple est suffisamment détaché de la notion d'appartenance à une patrie pour vivre sans malaise le nomadisme qu'implique la réussite professionnelle du père d'Amit. Les problèmes du déracinement et de l'adaptation à une société étrangère, qui sont le lot de l'exilé, ne semblent pas toucher ces personnes. Lorsqu'il choisit sa condition, l'apatride fait abstraction de son milieu de vie dans l'élaboration de son identité.

La famille d'Amit et celle du Dr. Choudhuri illustrent bien la situation des exilés de la classe bourgeoise à l'ère de la

mondialisation. « C'est dans [l'œuvre] de Jhumpa Lahiri que nous voyons agir cette âme globale . . . » (Ganapathy-Doré 2002 : 53 – ma traduction)⁶⁸⁴. L'universitaire précise ensuite la nouvelle notion d'« âme globale » initiée par l'écrivain Pico Iyer :⁶⁸⁵

Alors que le cosmopolite consacre l'ouverture aux autres cultures comme mode d'identité culturelle, l'hybride a à faire à la question des rapports de forces entre les anciennes cultures, la dominante et la dominée. Toutefois, l'idée d'une âme globale introduit une dimension spirituelle à la représentation de soi sur la planète (*ibid.* 58 – ma traduction)⁶⁸⁶.

Dans cette perspective, la famille Choudhuri incarne l'esprit cosmopolite dans la mesure où elle s'accoutume aux différentes cultures dans lesquelles elle est appelée à s'immerger. Kaushik et ses parents sont des citoyens du monde, détenteurs de la faculté de s'adapter à la polyvalence du monde. Leurs pérégrinations font d'eux des êtres multiculturels.

⁶⁸⁴ « It is in Jhumpa Lahiri's [works] that we see this global soul in action . . . ».

⁶⁸⁵ Selon Geetha Ganapathy-Doré, Pico Iyer théorise l'identité de l'être post-postcolonial dans son essai *The Global Soul*, New York : Alfred A. Knopf, 2000.

⁶⁸⁶ « While the cosmopolitan vehicles openness to other cultures as a mode of cultural identity, the hybrid deals with the question of power balance between the previously dominant and subordinated cultures. However, it is the idea of the global soul that introduces a spiritual dimension to the representation of selfhood in the planet ».

A contrario, les parents d'Amit apparaissent comme des individus a-culturels. Les multiples exils qu'entreprend ce couple sont dus à des raisons professionnelles ; il ne s'agit en aucune manière de voyages d'agrément. Certes, il est probable que l'ophtalmologue fasse jouer une certaine prédilection dans le choix de destinations qu'il effectue parmi les propositions qui lui sont faites. Néanmoins, ces préférences ne sauraient être motivées par des considérations culturelles. La patrie, le lieu de vie, semblent indifférer ces personnes. L'« âme globale » de Pico Iyer donne naissance à l'« écrivain global » que Geetha Ganapathy-Doré oppose à l'auteur cosmopolite, désormais dépassé : « La première condition aujourd'hui semble être la capacité à se détacher de la tradition, profondément enracinée, du pays ou de la langue de ses origines personnelles » (Ganapathy-Doré 2002 : 57 – ma traduction)⁶⁸⁷. A cet égard, les parents d'Amit font preuve d'un détachement manifeste envers les différents pays où ils résident. Les maisons qu'ils occupent ne deviennent jamais des foyers, et les contrées qu'ils traversent jamais des patries⁶⁸⁸. Cependant, cela ne constitue pas un drame pour ces personnes, car elles peuvent se passer

⁶⁸⁷ « [T]he first condition today seems to be the ability to detach oneself from the deeply rooted tradition of the country or language of one's origin ».

⁶⁸⁸ Dans le vocabulaire indien, la maison et le foyer ne sont pas forcément des termes équivalents. La maison, c'est la bâtisse seule ; elle n'a pas nécessairement besoin d'être habitée. En revanche, le foyer désigne une habitation dans laquelle règne l'amour, dans laquelle -- à la manière du feu qui anime le foyer -- une âme scintille.

de point d’ancrage dans le monde. Leur narcissisme constitue le point focal de leur identité ; à part cela, leurs déplacements successifs ne les rendent jamais sujets à la désorientation.

* * *

Le cheminement de la famille Choudhuri, qui décide de se relocaliser en Inde avant de revenir aux Etats-Unis, et des parents d’Amit, qui après un retour au pays natal se met à parcourir le monde, dessine un schéma atypique en comparaison de la trajectoire commune qui se résume à une installation quasi-définitive en Amérique. Puisque cette nouvelle configuration intervient dans le dernier recueil de nouvelles de Jhumpa Lahiri nous ne pouvons que présupposer sa résurgence dans l’œuvre à venir. Cependant, il faut noter que jusqu’ici, c’est le schéma classique qui prédomine.

* * *

Lorsque la famille du Dr. Choudhuri retourne à nouveau aux Etats-Unis, il semble que ce soit à regret. Hema rapporte à ce propos : « Puis tes parents ont parlé de Bombay et de votre foyer là-bas, un appartement au dixième étage avec vue sur les palmiers et la

mer d'Oman » (*Sur une terre étrangère* 300)⁶⁸⁹. L'exotisme de l'image évoquée fait ressortir l'attachement sentimental de cette famille pour son lieu de vie à Bombay. Cette période de leur existence dans cette ville en bord de mer constitue à n'en pas douter un épisode des plus idylliques de leur parcours. L'on conçoit aisément que si ce n'était en raison de la grave maladie de Parul, cette famille n'aurait peut-être jamais envisagé de retourner vivre en Amérique. Pourtant, après leur réinstallation, et après le décès de son épouse, le Dr. Choudhuri ne songe pas un instant à retourner à Bombay. Même après son second mariage avec une femme qu'il est pourtant allé chercher en Inde, il poursuit sa vie aux Etats-Unis. En cela, il rentre dans le rang et se conforme au schéma classique emprunté par la grande majorité des exilés d'origine indienne.

Une fois la migration effectuée, tout retour en arrière semble définitivement écarté. C'est d'ailleurs cet état d'esprit qui prévaut chez Ashoke Ganguli et le narrateur du « Troisième et dernier continent ». Celui-ci explique les raisons qui le poussent à rester en Amérique.

⁶⁸⁹ « Your parents spoke of Bombay and the home you had left behind, a flat on the tenth floor, with a balcony overlooking palm trees and the Arabian Sea » (*Unaccustomed Earth* 233).

Mala et moi vivons dans une localité située à une vingtaine de miles de Boston, . . . et dans notre propre maison . . . Nous sommes des citoyens américains maintenant, de sorte que nous pourrions toucher notre retraite le moment venu. Nous allons voir nos familles à Calcutta tous les trois ou quatre ans . . ., mais nous avons décidé de vieillir ici . . . Nous avons un fils qui étudie à Harvard (*L'interprète des maladies* 283)⁶⁹⁰.

Ce passage donne l'impression que la décision de résider définitivement aux Etats-Unis émane, de façon collective, de Mala et de son époux. Or, nous avons vu que l'exil faisait, dès le départ, partie du projet de cet homme, alors que les parents de Mala n'avaient jamais prévu d'envoyer celle-ci à l'étranger, mais avaient finalement consenti à le faire afin de lui éviter de rester vieille fille. De plus, les critiques s'accordent à dire qu'il n'existe pas de communauté de pensée -- entre hommes et femmes -- au sujet de l'exil dans l'œuvre de Lahiri, notamment dans « Le troisième et dernier continent » et « Mrs. Sen ». « Ces deux nouvelles présentent des réactions différentes à l'expérience de la vie en diaspora, selon l'appartenance à

⁶⁹⁰ « Mala and I live in a town about twenty miles from Boston, . . . in a house we own . . . We are American citizens now, so that we can collect social security when it is time. Though we visit Calcutta every few years, . . . we have decided to grow old here . . . We have a son who attends Harvard University » (*Interpreter of Maladies* 197).

un sexe ou à un autre » (Dubey 2002 : 24 – ma traduction)⁶⁹¹. A Mrs. Sen et à Mala, il convient d'adjoindre Ashima Ganguli. Ces femmes manifestent, en effet, ainsi que nous l'avons étudié, une résistance malade prolongée à leur nouvelle vie en exil. Le point de vue de Dubey implique un comportement dissemblable chez les hommes, une idée à laquelle nous souscrivons et que nous nous proposons de développer. En attendant, il est possible d'appréhender le choix que fait Mala de rester en Amérique comme une décision tardive, intervenant après moult états d'âme, après une accoutumance à la vie en exil dans ce pays, attitude similaire à celle d'Ashima Ganguli qui finit par se faire une raison de sa nouvelle existence. Enfin, ce choix peut également s'expliquer par la présence du fils en terre américaine, et par le désir de Mala de ne pas s'éloigner de lui.

De toute façon, si les hommes de Lahiri supportent mieux leur condition d'exilés que les femmes, c'est qu'ils sont mieux préparés que ces dernières, car le départ fait partie intégrante de leur projet de vie. La survie en pays étranger, souvent en solitaire, est perçue comme un exploit. C'est un atout que l'on met en avant, comme lorsque la famille d'Ashoke Ganguli va demander la main de la jeune Ashima Bhaduri. « Son père . . . a précisé avec fierté que son

⁶⁹¹ « Both these stories present different gender reactions to the diasporic experience ».

filis "vivait à l'étranger depuis deux ans" . . . » (*Un nom pour un autre* 20-21)⁶⁹². Cette épreuve seule constitue déjà un accomplissement. Le mariage d'Ashoke rompt sa solitude, et lorsqu'il fonde une famille, il est évident qu'il en partage la responsabilité avec son épouse. Cependant, il est toujours des batailles qu'il doit continuer à mener seul. Ainsi, après avoir achevé ses études, Ashoke intègre la vie active.

Ashoke a eu un poste de maître assistant en ingénierie électrique. Pour les cinq classes qu'il anime, il gagne seize mille dollars par an et il a son bureau personnel, avec son nom sur une plaque en plastique noire à la porte . . .

Ce travail répond à tous les rêves d'Ashoke, qui a toujours espéré enseigner dans une université plutôt que de rejoindre le privé. Quelle émotion, de dispenser son savoir devant une salle de jeunes Américains ! Quelle réussite, de voir son nom imprimé dans la rubrique "Corps enseignant" de l'annuaire du campus ! . . . (*Un nom pour un autre* 69-70)⁶⁹³.

⁶⁹² « "My son has been living abroad for two years," the man's father said . . . » (*The Namesake* 9).

⁶⁹³ « Ashoke has been hired as an assistant professor of electrical engineering at the university. In exchange for teaching five classes, he earns sixteen thousand dollars a year. He is given his own office with his name etched onto a strip of black plastic by the door . . .

The job is everything Ashoke has ever dreamed of. He has always hoped to teach in a university rather than work for a corporation. What a thrill, he thinks, to stand lecturing before a

Ashoke accède pleinement au « rêve américain ». Il n'a pas à faire de concession, et à se replier sur une activité qu'il ne souhaite pas exercer, puisqu'il parvient précisément à décrocher la situation qu'il convoitait. De plus, sa réussite se traduit également par son intégration à la société américaine. Ashoke a d'autant plus de mérite qu'il intègre un corps social prestigieux. Enfin, et d'une certaine façon, parce qu'ils sont ses étudiants, l'avenir de quelques dizaines de jeunes Américains dépend en partie de lui.

Ashoke ne tarde pas à devenir « professeur titulaire » (*Un nom pour un autre* 88)⁶⁹⁴. Mais sa réussite est plus complète lorsqu'il fait l'acquisition de sa maison de Pemberton Road. L'achat d'une habitation représente l'accession à une forme d'indépendance. Ashoke choisit avec soin cette résidence où il va habiter pratiquement tout le reste de son existence. Les critères de sélection de cette maison révèlent beaucoup de la personnalité d'Ashoke, de ce qu'il est devenu aux Etats-Unis. En premier lieu, la demeure qu'il décide d'acquérir est une bâtisse neuve. « Elle n'a encore jamais été habitée et le terrain, d'un peu plus de mille mètres carrés, est le petit bout d'Amérique qui

roomful of American students. What a sense of accomplishment it gives him to see his name printed under "Faculty" in the university directory » (*The Namesake* 48-49).

⁶⁹⁴ « a tenured full professor » (*The Namesake* 65).

sera leur » (72)⁶⁹⁵. Le fait que la maison soit inhabitée signifie qu'elle est, d'une certaine façon, vierge ; à la différence d'autres habitations, elle possède l'avantage de ne pas être déjà saturée d'histoire. En cela, elle diffère de la demeure de Sanjeev et Twinkle dans « Cette maison bénie », où l'on voit la jeune maîtresse de maison devenir la dépositaire des objets laissés par les anciens propriétaires. Dans le cas des Ganguli, la résidence qu'ils acquièrent fait figure de page blanche ; c'est bien eux, et eux seuls, qui vont en écrire l'histoire.

Par ailleurs, alors que pour Ashima l'exil est lié à l'idée de perte et de dépossession, il se caractérise par une accumulation de réussites et d'acquisitions pour Ashoke. Le texte fait bien ressortir à quel point l'achat d'un lopin de terre, d'une maison, correspond à une certaine appropriation d'une parcelle de l'Amérique même. Ce processus permet à Ashoke, l'exilé, l'apatride, de s'enraciner, de lier son destin à celui de sa nouvelle patrie. De plus, si la maison qu'il acquiert constitue un patrimoine qu'il peut léguer à sa famille, son enracinement fait également l'objet d'un héritage qu'il est en mesure de leur transmettre.

⁶⁹⁵ « [A] house previously occupied by no one, erected on a quarter acre of land. This is the small patch of America to which they lay claim » (*The Namesake* 51).

Enfin, la localité dans laquelle se situe cette demeure n'est pas dénuée de sens. « Tous les propriétaires sont américains » (*Un nom pour un autre* 72)⁶⁹⁶. Le déménagement des Ganguli préfigure un mouvement de fond. « Tous les Bengalis de Cambridge sont partis vivre dans des banlieues comme Dedham, Framingham, Lexington, Winchester, dans des maisons avec jardin et garage » (86)⁶⁹⁷. Au bout de quelques années d'exil, l'amélioration de leur situation professionnelle permet aux immigrés de se relocaliser dans des zones jusque-là hors d'atteinte. Cependant, Ashoke fait véritablement figure de pionnier car il est le premier Indien à s'installer dans la localité où se situe la maison de Pemberton Road, le reste du voisinage étant uniquement composé d'Américains. Pour finir, l'attitude d'Ashoke contraste une fois encore avec celle d'Ashima. Alors que celle-ci demeure désespérément accrochée à son monde indien, vivant mal l'absence de compatriotes dans son environnement immédiat, son époux n'éprouve aucune crainte à s'immerger dans un milieu essentiellement américain.

* * *

⁶⁹⁶ « All the houses belong to Americans » (*The Namesake* 51).

⁶⁹⁷ « For by now all the Cambridge Bengalis have moved to places like Dedham and Framingham and Lexington and Winchester, to houses with backyards and driveways » (*The Namesake* 62).

L'absence de malaise particulier chez les personnages masculins, comme Ashoke Ganguli et le narrateur du « Troisième et dernier continent », correspond à leur vision de l'exil comme un exploit, comme un défi. A la différence de Mrs. Sen ou d'Ashima Ganguli, ces hommes ne passent pas leur temps à contempler le passé. Ils concentrent tous leurs efforts sur la construction de leur avenir. Si l'exil est un défi, il convient de le relever.

* * *

L'Inde, le pays dont elles sont issues, représente pour les femmes un territoire sécurisant. Pour les hommes, au contraire, les frontières de ce pays font office d'horizon à dépasser. Après être sorti de cet espace dans un premier temps pour se former professionnellement, le narrateur du « Troisième et dernier continent », qui se trouve en situation inconfortable en Angleterre puisqu'il partage une maison avec d'autres jeunes gens Bengalis dans la même position que lui, ne songe pourtant pas un instant à retourner auprès des siens en Inde. Au-delà du fait qu'un retour au pays serait susceptible d'être interprété comme un échec, c'est sa vision personnelle de la vie qui pousse cet homme à poursuivre son exil.

Lorsqu'une opportunité se présente à lui, il n'hésite pas à la saisir.

[O]n me proposa un emploi à temps complet aux Etats-Unis, dans le service administratif d'une bibliothèque de l'Institut de technologie du Massachusetts. Le salaire était assez généreux pour me permettre de subvenir aux besoins d'une épouse, et j'étais honoré d'être engagé par une école de renommée internationale, de sorte qu'après avoir obtenu la carte verte indispensable pour travailler là-bas, je m'apprêtais à aller encore plus loin que je n'étais allé jusque-là (*L'interprète des maladies* 252)⁶⁹⁸.

Il est vrai que la proposition qui lui est faite ne se refuse pas. C'est d'ailleurs aussi pour cette raison que les hommes sont plus conscients des avantages que peut conférer l'exil. Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est cette façon d'associer la notion de distance, le fait d'« aller encore plus loin », à l'idée de réussite sociale. Il s'agit d'une vision implicite qui sous-tend que le déplacement, autrement dit la relocalisation, est propice à une forme de progrès. Nous retrouvons là une variation postcoloniale de la philosophie de Darwin, selon

⁶⁹⁸ « I was offered a full-time job in America, in the processing department of a library at MIT. The salary was generous enough to support a wife, and I was honored to be hired by a world-famous university, and so I obtained a sixth-preference green card, and prepared to travel farther still » (*Interpreter of Maladies* 174).

laquelle une immersion dans un environnement étranger est susceptible de provoquer des mutations ontologiques conséquentes et de mettre à jour un homme nouveau.

La romancière Bharati Mukherjee évoque sa propre situation :

J'ai été naturalisée citoyenne américaine, ce qui signifie que, contrairement aux natifs, j'ai dû prouver au gouvernement des Etats-Unis que je méritais la citoyenneté. En revanche, il ne m'a pas été requis de démontrer que je désirais "l'Amérique", qui est, à mes yeux, la scène même sur laquelle se joue l'acte de la transformation de soi (Mukherjee 1997 – ma traduction)⁶⁹⁹.

Cette auteure estime que, plus que tout autre, l'Amérique est, selon l'expression, « une terre d'opportunités », même dans le domaine de l'épanouissement personnel. L'idée est qu'une immersion prolongée dans cet environnement culturel particulier fournit l'*impetus* propice à une recomposition identitaire.

⁶⁹⁹ « I am a naturalized U.S. citizen, which means that, unlike native-born citizens, I had to prove to the U.S. government that I merited citizenship. What I didn't have to disclose was that I desired "America", which to me is the stage for the drama of self-transformation ».

C'est précisément de ses propres métamorphoses que parle le narrateur du « Troisième et dernier continent » lorsqu'il souhaite remonter le moral de son fils.

Quand il est découragé, je lui dis que si j'ai pu survivre sur trois continents, il n'y a aucun obstacle qu'il ne puisse vaincre. Alors que les astronautes, héros à jamais, n'ont passé que quelques heures sur la Lune, cela fera bientôt trente ans que je vis dans ce Nouveau Monde. Je sais que cela n'a rien d'extraordinaire ; bien d'autres avant moi, et après, sont allés chercher fortune loin de chez eux. Et pourtant il y a des moments où je suis frappé d'étonnement en pensant à tous les miles que j'ai parcourus, tous les repas que j'ai mangés, tous les gens que j'ai connus, toutes les pièces où j'ai dormi. Si ordinaire que tout cela paraisse, il y a des moments où cela dépasse mon imagination (*L'interprète des maladies* 284)⁷⁰⁰.

Cet homme est parfaitement conscient que les épreuves de l'exil ne font pas nécessairement appel à l'héroïsme. Cependant, l'énumération

⁷⁰⁰ « Whenever he is discouraged, I tell him that if I can survive on three continents, then there is no obstacle he cannot conquer. While the astronauts, heroes forever, spent mere hours on the moon, I have remained in this new world for nearly thirty years. I know that my achievement is quite ordinary. I am not the only man to seek his fortune far from home, and certainly I am not the first. Still, there are times I am bewildered by each mile I have traveled, each meal I have eaten, each person I have known, each room in which I have slept. As ordinary as it all appears, there are times when it is beyond my imagination » (*Interpreter of Maladies* 197-98).

des actes simples qu'il effectue représente pour lui une forme d'accomplissement. On a l'impression qu'il fait table rase de son passé, que son histoire débute véritablement après qu'il a parcouru plusieurs miles, que ce ne sont que les trente années qu'il a vécues aux Etats-Unis qui comptent. Chaque geste dont il est l'auteur, aussi banal soit-il, il l'inscrit dans le récit de sa nouvelle vie comme pour essayer de lui donner consistance. Puisqu'il démarre une nouvelle existence en arrivant en Amérique, puisqu'à ce stade cette vie est encore dépourvue de fondement, cet homme use des actes quotidiens pour créer une nouvelle routine et élaborer une histoire qui se veut inédite. Comme il le dit lui-même, cela n'a rien d'extraordinaire. Mais il cherche néanmoins à faire valoir qu'en plus de la distance qu'il a parcourue, son expérience est méritoire parce qu'elle s'étale dans le temps. C'est parce qu'il a été apte à survivre à cet exil dans la durée qu'il considère avoir réussi. Une fois de plus, nous voyons que, contrairement aux femmes qui perçoivent l'exil comme un retranchement et une perte, les hommes privilégient la colonne des actifs, car, au-delà de l'aspect purement financier et comptable, ils considèrent que leur vie en Amérique leur permet d'acquérir une expérience gratifiante ainsi qu'une nouvelle identité. A l'instar de ce narrateur, les hommes

ressentent le besoin d'historiciser leur parcours, et, pour ce faire, ils l'envisagent comme un processus d'accumulation.

Cet empilement des expériences ne vaut toutefois que s'il est intégré à la mémoire. Un jour, durant l'enfance de Gogol, son père l'emmène au cap Cod et l'incite à l'accompagner à pied jusqu'au phare, en dépit de l'absence de sentier sécurisé et malgré les vagues inattendues qui les encerclent par intermittence. L'exploit accompli, Ashoke veut que son fils en grave le souvenir dans sa mémoire. « Essaie de t'en souvenir pour toujours . . . Rappelle-toi que nous avons parcouru toute cette route, toi et moi, et que nous sommes allés là où il n'y avait plus nulle part où aller » (*Un nom pour un autre* 234)⁷⁰¹. Lorsqu'ils évoquent leur expérience d'exilés avec leur fils, Ashoke Ganguli et le narrateur du « Troisième et dernier continent » veulent à tout prix introduire une certaine profondeur de champ, que celle-ci soit spatiale ou temporelle. Certes, Ashoke a recours à l'allégorie pour montrer ce que son parcours a de gratifiant. Cette figure de style ne fait pas qu'historiciser l'expérience d'Ashoke : elle la mythologise. Elle induit la perfection de l'exploit, d'autant plus que celui-ci est insurpassable puisqu'Ashoke a atteint l'horizon ultime.

⁷⁰¹ « Try to remember it always . . . Remember that you and I made this journey, that we went together to a place where there was nowhere left to go » (*The Namesake* 187).

Les efforts accomplis par cet homme le placent au firmament de ce qu'il avait envisagé dans ses rêves, peut-être même au-delà.

Le lyrisme déployé par ces deux protagonistes rappelle fortement l'exaltation de Ghosh, ce passager rencontré jadis par Ashoke, dans un train, un homme fasciné par l'Angleterre où il a vécu quelques temps. Ce voyageur qui incite Ashoke à partir à la découverte du monde est véritablement à l'origine de l'exil de ce dernier. Ces hommes sont animés par un esprit romantique dans le sens où leur exaltation fait écho à la volonté de conquêtes politique et amoureuse du héros romantique de la littérature européenne du XIX^e siècle. Pour eux cependant, la politique et la femme bourgeoise sont remplacées par la terre étrangère, qui devient alors objet de conquête. Toutefois, le schéma demeure le même : celui du provincial qui souhaite obtenir les faveurs de la capitale. Ghosh est obligé de renoncer à son objectif après y être parvenu. Quant à Ashoke et au bibliothécaire du « Troisième et dernier continent », leur sentiment de satisfaction au bout de plusieurs décennies de vie à l'étranger signifie que leur expérience d'exilé a été à la hauteur de leurs espérances.

Cependant, le propre du mythe est de passer sous silence tous les éléments qui dérogent à l'image idyllique qu'il se propose de

dresser. C'est exactement ce que font ces trois protagonistes, qui considèrent l'Angleterre et l'Amérique comme des mondes de rêve, terme prononcé par Ghosh. Le romantisme de ces hommes pose problème dans la mesure où il semble occulter les inconvénients et les épreuves qu'occasionne l'exil. Le récit qu'ils font de leur aventure extraterritoriale ne fait mention d'aucun accident ou même incident de parcours. En cela, ces hommes diffèrent radicalement de leurs compagnes et l'on se demande alors si ces êtres partagent véritablement la même expérience : d'un côté, une souffrance permanente due à la séparation brutale d'avec la terre natale ; de l'autre, une insouciance et un sentiment de victoire manifestes. On peut alors considérer que parce que ce sont eux qui prennent la décision de partir, ces hommes sont condamnés à réussir. Ils ne peuvent pas se lamenter ou s'apitoyer sur leur sort puisqu'ils en sont responsables. Pour cette raison, ils doivent faire abstraction des désagréments que leur cause l'exil et avancer, inexorablement.

* * *

Même si Jhumpa Lahiri s'attarde davantage sur les affres de l'expatriation chez les femmes, l'exil est représenté comme une affaire d'hommes. Chez ces derniers, le désir de l'ailleurs précède très

souvent le départ effectif. C'est ce désir qui leur permet de s'enraciner avec plus de facilité que les femmes. L'assouvissement de leurs ambitions atténue sans doute les difficultés liées à l'adaptation à une autre société, mais en aucun cas ces hommes ne souffrent du mal du pays. Enfin, l'exil est parfois si bien vécu qu'il devient un mode de vie : la patrie n'est plus le socle fondamental de l'identité de l'individu et celui-ci peut voguer à sa guise, selon ses affinités.

F) Enfants d'exilés

Par définition, la progéniture des expatriés échappe à la qualification d'exilée. Cependant, à la lecture de Jhumpa Lahiri, nous ne pouvons que déceler chez ces jeunes gens de nombreux symptômes liés au déplacement.

* * *

La patrie n'est pas un concept virtuel et il n'est pas aisé de faire l'impasse sur l'influence qu'elle peut avoir sur les individus. Puisqu'ils sont nés aux Etats-Unis, de nombreux personnages lahiriens veulent se voir en tant qu'Américains et n'admettent aucune autre

contingence dans la définition de leur identité. Or, comme n'ont de cesse de le rappeler leurs parents, par leurs fréquents voyages en Inde et par leur présence même, ces enfants s'inscrivent dans une lignée à la fois génétique et traditionnelle qui les rattache à une autre patrie : l'Inde des ancêtres.

De plus, le regard même de certains de leurs compatriotes américains tend parfois à les disqualifier. « Les migrants et leurs enfants peuvent adopter et assimiler la culture du nouveau pays, mais ils ne sont pas considérés comme faisant partie intégrante du pays "hôte" et leur identité est mise en rapport avec l'"histoire migratoire de leurs parents et grands-parents" » (Kaur 2004 : 39 – ma traduction)⁷⁰². L'apparence physique prime sur l'allégeance sincère à la terre natale américaine. Pour cette raison également -- le rejet par leurs concitoyens --, une identité américaine est déniée à ces personnes pourtant nées sur le sol des Etats-Unis⁷⁰³.

Les frontières incertaines de l'identité de ces jeunes gens ne sont alors pas propices à un développement serein. « Et puis, il existe également un sentiment de malaise relatif à la génération

⁷⁰² « [T]he migrants and their children might adopt and assimilate the culture of the new country but they are not taken to be the part and parcel of the "host" country and their identity is related to the "migrant history of their parents and grandparents" ».

⁷⁰³ Ces thématiques sont plus longuement développées dans le chapitre consacré aux conflits socioculturels. Notre propos se concentre ici sur les affections psychologiques liées au sentiment de déracinement des enfants d'exilés.

suivante, qui est née et a grandi en Amérique, et qui se trouve culturellement déplacée » (Dubey 2002 : 24 – ma traduction)⁷⁰⁴. On a l'impression que ce que l'on appelle communément le « droit du sol » ne joue pas pour cette génération. C'est pourtant sur ce droit que comptent ces jeunes pour asseoir leur identité en développement. Leur naissance sur le sol des Etats-Unis fait d'eux des Américains, mais en théorie seulement. Leurs concitoyens aussi bien que leurs parents finissent inévitablement par les renvoyer à la culture de leurs ancêtres, héritage qu'ils ne veulent pourtant pas assumer. C'est pour cela qu'en dépit de leurs efforts pour s'insérer dans la société américaine, ils ne peuvent s'empêcher de se sentir comme les enfants illégitimes de leur patrie de naissance.

La réussite professionnelle ou même l'union avec une Américaine de souche ne suffit pas à certains des personnages pour s'ancrer dans ce qui demeure après tout leur pays. Même s'ils sont architecte ou photographe de presse, Gogol Ganguli et Kaushik Choudhuri ne parviennent pas à fixer leur identité, à lui octroyer un cadre stable. Cette identité est un édifice qui menace en permanence de s'écrouler parce que ses fondations sont fragiles. Pour pallier ce

⁷⁰⁴ « And then there is also a sense of uneasiness about the next generation which is born and brought up in America and is culturally displaced ».

sentiment d'illégitimité, ces deux protagonistes souhaitent contracter une alliance inédite avec leur terre natale. Alors qu'ils ont été élevés dans le culte hindouiste et qu'ils sont tenus de respecter le rite de la crémation pour les défunts, ces deux jeunes gens déplorent l'impossibilité de recourir à l'enterrement des disparus. Gogol, pour sa part, regrette très tôt, alors qu'il est encore à l'orée de l'adolescence, de ne pas pouvoir être enseveli dans la terre après son départ ultime⁷⁰⁵. Le jeune Gogol souffre de savoir que son corps ne reposera jamais en terre américaine, que cette dernière ne portera pas son nom au-delà de la vie.

Le souhait transgressif que formulent Gogol et Kaushik est un désir inconscient de s'enraciner définitivement dans la terre d'Amérique. Alors que pour leurs concitoyens l'appartenance à la patrie est un acquis qui va de soi, ces enfants d'immigrés en viennent à se ressentir étrangers, illégitimes, à accepter l'image d'eux-mêmes qu'on leur renvoie. Cette dissociation brutale avec ce qui constitue leur raison de vivre, élément qu'ils considèrent comme fondamental pour leur identité, ébranle leur être même. La menace de dislocation qui pèse alors sur leur identité les pousse à se projeter dans un désir de

⁷⁰⁵ Nous étudions ces extraits en détail dans le chapitre dédié aux traditions religieuses et aux transgressions.

fusion symbolique. Alors que certains enfants d'immigrés donnent parfois leur sang pour la patrie afin d'acquérir cette légitimité que d'aucuns leur renient, Gogol et Kaushik font le choix de la fusion *post-mortem* avec leur terre natale. Cependant, si les circonstances particulières du décès de Kaushik le laissent sans sépulture (*Sur une terre étrangère* 424-27)⁷⁰⁶, le roman *Un nom pour un autre* se ferme suffisamment tôt pour ne rien laisser deviner du type de cérémonie qui sera réservé à Gogol au moment de son décès.

Nous avons vu que, s'agissant de ceux qui le vivent, l'exil scinde leur existence en deux, et l'on retrouve un avant et un après l'acte migratoire. Chaque exilé a deux vies, bien distinctes l'une de l'autre. Pour cette raison, les enfants d'immigrés héritent d'une double culture. Mais, parce qu'ils tournent consciemment le dos à leur héritage indien, on peut dire que leur patrimoine est tronqué. Ces individus sont bien les enfants de ces exilés, mais ils ne souhaitent pas assumer une partie -- pourtant importante, car non déductible -- de l'identité de leurs parents. Puisqu'ils ne prennent en considération que la période post-migratoire de leurs géniteurs, ils sont dotés, à leur tour, d'une identité déséquilibrée.

⁷⁰⁶ *Unaccustomed Earth* 331-33.

Si la génération qui est née aux Etats-Unis fait remonter son histoire personnelle au moment où les parents arrivent dans ce pays, cela signifie que la vie que ceux-ci ont menée auparavant la dérange. Elle ne veut pas de cette « pré-histoire » indienne. Si cela ne tenait qu'à elle, elle aurait aimé avoir un autre passé. Quand les professeurs de Gogol l'emmènent en excursion dans un cimetière, ses camarades de classe ne tardent pas à dénicher les tombes de leurs homonymes et -- qui sait ? -- peut-être de leurs ancêtres. « Gogol est assez âgé pour savoir qu'il ne trouvera aucun Ganguli, ici » (*Un nom pour un autre* 94)⁷⁰⁷. Par rapport à ses congénères, l'enfant se sent démuné. Il est privé d'un ancrage, spatial et temporel, qui semble couler de source pour les autres. L'arrivée de ses parents aux Etats-Unis est trop tardive à son goût pour lui conférer une tradition à proprement parler américaine. La relative égalité qui peut exister légalement entre les citoyens nés sur le sol d'Amérique n'a pas une valeur concrète pour le jeune garçon, lorsqu'elle est envisagée sous cet angle. Gogol est face à un manque crucial. S'il en avait eu la possibilité, il aurait probablement déplacé le curseur signalant le début de son histoire, qu'à l'instar d'autres enfants d'immigrés il doit situer au moment de l'arrivée de ses parents en Amérique. Etre dépourvu de

⁷⁰⁷ « Gogol is old enough to know that there is no Ganguli here » (*The Namesake* 69).

tombe ou de caveau familial dans une localité à laquelle on croit appartenir ne rend ce sentiment d'illégitimité que plus perceptible.

Outre le fait qu'ils offrent une dernière demeure aux défunts, les tombeaux sont des documents historiques latents dans le sens où ils permettent de retracer une ascendance. Les Etats-Unis étant une terre d'immigration dont l'Histoire est assez récente, il est parfois possible pour certaines familles de remonter jusqu'au premier membre à s'y être implanté. Pour des personnages comme Gogol, cette remontée dans le temps bute invariablement sur une absence. Ce repère, qui est à la portée des autochtones, manque à ces enfants d'immigrés alors qu'ils en font un élément essentiel de leur quête identitaire. Pourtant, ces jeunes gens ne sont pas dépourvus d'histoire : en remontant le fil du temps, et par delà les océans, leur héritage est disponible. Même si là-bas non plus leurs ancêtres n'ont pas de tombe, puisqu'ils sont incinérés, il reste néanmoins des traces de leur séjour sur terre : la maison familiale ou les œuvres qu'ils ont façonnées. De plus, pour certains d'entre eux, leurs grands-parents sont encore vivants. D'autres ont aussi la possibilité de se tourner vers la fratrie de leurs parents. Mais, puisqu'ils sont toujours indifférents, voire hostiles, à ces membres de leur famille pendant leurs voyages en Inde,

il est flagrant que ces enfants d'exilés ne veulent pas de cet héritage indien.

Dans la prise de conscience identitaire, la quête des origines est une démarche prépondérante. Elle est surtout inévitable. Pour les enfants d'immigrés, remonter vers le passé n'implique pas seulement une projection temporelle, cela suppose aussi un déplacement spatial ; il s'agit d'inverser l'exil parental, ne serait-ce que mentalement. Or, sur ce plan, la réticence de cette jeune génération est très significative : elle indique, dans le même mouvement, le rejet de l'héritage indien en particulier, et la volonté de ne pas subir son histoire de façon générale. Ce désir d'être maître de son passé, de décider de n'en tenir compte qu'à partir du moment de l'implantation en Amérique constitue une attitude arbitraire. En se coupant de leur patrimoine indien, ces jeunes gens deviennent des êtres anhistoriques. En niant une part substantielle de leur histoire, en se déracinant volontairement du terreau ancestral, ils escomptent mieux plonger leurs racines dans leur société de naissance. Or, en la privant de son socle historique, ils mettent leur identité même en péril.

En même temps, ces jeunes personnes ne sont pas réfractaires à l'idée de conscience historique. C'est justement parce

qu'il perçoit la valeur de l'héritage familial à laquelle ses camarades de classe ont accès que le petit Gogol constate avec chagrin qu'il en est dépourvu. C'est en l'absence de point de repère personnel en Amérique que son existence dans ce pays perd d'un coup son aspect concret. Le besoin d'une tombe familiale correspond alors au désir d'avoir un ancrage historique en Amérique. Et pourtant, cette nécessité de se fixer, de s'enraciner durablement, est démentie par la trajectoire des membres de cette génération.

Pour les immigrants, l'acquisition d'une maison dans le pays d'accueil offre le moyen de compenser les inconvénients de l'exil. Elle constitue en tout cas un accomplissement pour eux. A partir du moment où Mala et son époux, ou Ashoke et Ashima, réussissent à devenir propriétaires d'une habitation digne de ce nom, ils estiment avoir parachevé leur installation en Amérique et ils n'en bougent pratiquement plus. Le désir de conquête du bibliothécaire du « Troisième et dernier continent » et d'Ashoke est satisfait. En revanche, alors même qu'ils sont à la recherche d'un ancrage en Amérique, les enfants de ces exilés ne manifestent pas d'attachement particulier pour les fondations posées par leurs parents.

Dès qu'ils le peuvent, généralement au moment de faire des études supérieures, la quasi-totalité des éléments de cette génération quitte le nid familial. L'unique exception à cette constante concerne Rahul, qui, après un décrochage brutal de l'université où il étudiait, retourne vivre chez ses parents (*Sur une terre étrangère* 196)⁷⁰⁸. Mais il faut dire que ce jeune homme est en proie à l'alcoolisme ; et c'est en raison de son addiction qu'il est obligé de revenir s'abriter chez les siens, car il est incapable de s'assumer seul. Cependant, avant cela, lui aussi a quitté la maison familiale pour aller étudier à Cornell University (170)⁷⁰⁹. Hormis cet accident de parcours, aucun des adolescents issus de l'immigration n'oppose de résistance à cette contingence estudiantine qui les pousse à s'éloigner du foyer de l'enfance, car celui-ci ne constitue en aucune façon un port d'attache pour eux.

L'impression d'étouffer dans le cercle familial n'est sans doute pas étranger à cet élan. Certes, il est toujours possible, pour ces jeunes gens, d'accéder à une émancipation significative en choisissant une université dans leur région de résidence, tout en rentrant chez les parents lors des week-ends. Mais ces adolescents éprouvent le besoin

⁷⁰⁸ *Unaccustomed Earth* 150.

⁷⁰⁹ *Unaccustomed Earth* 129.

de mettre une distance importante entre leur lieu d'étude et leur domicile dans le but de se retrancher radicalement de l'univers familial. Il en va ainsi pour Kaushik.

Nous sommes d'abord allés à Cambridge pour voir Harvard et le MIT. Chitra [s'est] étonnée que je sois parti faire mes études si loin alors que ces deux universités étaient tellement proches de chez nous . . .

– Il voulait partir du Massachusetts, a expliqué mon père (*Sur une terre étrangère* 361-62)⁷¹⁰.

Après le décès de sa mère, l'atmosphère est pesante à la maison, où deux hommes en souffrance -- Kaushik et son père -- se referment chacun dans sa solitude. A un moment où l'on peut s'attendre à ce que ces êtres s'épaulent l'un l'autre, Kaushik ne supporte pas cette atmosphère de malaise et préfère désert.

Rien, dans le texte de Lahiri, ne précise si l'université de Swarthmore, où Kaushik étudie, lui tient lieu de refuge, mais il est indéniable que ce jeune homme a besoin d'être loin de chez lui. A la suite du second mariage de son père, Kaushik a du mal à retourner

⁷¹⁰ « My father drove us first into Cambridge to look at Harvard and MIT, Chitra asking me why I had chosen a college so far away when I could have attended those schools instead . . . "He wanted to get out of Massachusetts," my father explained » (*Unaccustomed Earth* 281).

dans cette maison, même s'il se console à l'idée de dormir dans la chambre d'amis, une enclave due à la prévenance de sa mère.

Et maintenant, j'étais content d'être là plutôt que dans l'autre aile de la maison, dans mon ancienne chambre qu'une mince cloison séparait de celle de mes parents. Cela avait déjà été assez affreux d'entendre la respiration rauque de ma mère la nuit, ses gémissements de douleur ; je ne tenais pas du tout à surprendre les conversations de mon père et de Chitra, à devoir les imaginer se coucher ensemble, s'étendre sous une couverture côte à côte (*Sur une terre étrangère* 343-44)⁷¹¹.

La maison parentale inspire une irrépressible horreur à Kaushik car elle est inséparable du souvenir des derniers mois de l'agonie de sa mère. Pour ce jeune homme, cette grande résidence demeure à jamais associée à cette période de sa vie. Lui et sa famille ont pris possession de cette habitation en sachant pertinemment qu'elle allait être le dernier domicile de Parul, la mère. C'est pour cela que Kaushik ne peut envisager cette bâtisse autrement que comme un enclos de douleur. Par la suite, le mariage de son père ne contribue guère à

⁷¹¹ « I was grateful for it now, glad not to be upstairs in my old bedroom which shared a wall with my parents' room. It had been awful enough hearing my mother's raspy breathing at night, her moans. Now it would be Chitra and my father I would have heard conversing before bed, their bodies I would have to imagine under a blanket side by side » (*Unaccustomed Earth* 267).

donner une image plus plaisante à cette maison. Pour Kaushik, elle reste pour toujours un espace déshumanisé.

De plus, la mélancolie qui imprègne la vie de Kaushik, et qui est conséquente à la disparition de sa mère, semble être permanente. Cette perte originelle induit un état d'esprit qui le prive de toute sensibilité à l'égard de l'existence. Dès lors, il est inapte à s'attacher à d'autres individus ou à ce qui, dans le monde, est à même de constituer une transcendance esthétique. Le fait qu'il devienne plus tard un photoreporter spécialiste des scènes de guerre est symptomatique d'un traumatisme qui tourne à l'obsession du chaos (*Sur une terre étrangère* 388-92)⁷¹². Pour cette raison, à cause de son manque d'appétence pour la vie, qu'il s'agisse de la maison paternelle ou de l'université de Swarthmore, Kaushik n'habite véritablement aucun lieu.

Lorsqu'il surprend les filles de Chitra, Rupa et Piu, en train de fouiller dans sa collection de photographies de sa mère défunte -- des images qu'il ne supporte plus de regarder --, Kaushik est pris de rage et il déserte une nouvelle fois la maison de son père. « J'agissais sans réfléchir, mû par une impulsion, fouetté par la

⁷¹² *Unaccustomed Earth* 302-305.

sensation de répondre à une urgence, mais avec le recul je comprends maintenant que mon intention était de m'enfuir pendant des jours » (*Sur une terre étrangère* 368-69)⁷¹³. Kaushik ne tient pas en place. Le mélange de spontanéité et de réflexion qu'il impute à sa fuite montre bien que son action correspond parfaitement à son état d'esprit. A ce moment précis, il n'existe pas chez lui de conflit entre le conscient et l'inconscient. Il est pleinement en phase avec ses actes. Et ce qu'il désire du plus profond de son être, c'est de s'extirper du piège familial.

Pourtant, bien qu'il ait quelque peu prémédité sa fuite, Kaushik semble désemparé. « Sans savoir où j'allais, je me suis engagé sur l'autoroute, en direction du nord » (*Sur une terre étrangère* 369)⁷¹⁴. Kaushik n'a pas de but précis, pas de destination. Ce qui importe pour lui à ce moment-là, c'est de quitter la maison de son père de toute urgence. Pourtant, ce protagoniste aurait pu se diriger vers les dortoirs de l'université de Swarthmore, son autre point de chute. Ce choix aurait au moins présenté l'avantage de le ramener à un univers familial. Mais sa fuite vers l'inconnu est dictée par un désarroi

⁷¹³ « My actions felt spontaneous, almost involuntary, propelled by the adrenaline of a state of emergency, but I realize now that on some level I had been thinking of running away for days » (*Unaccustomed Earth* 287).

⁷¹⁴ « I had no idea where to go, but I got on the highway and started driving north » (*Unaccustomed Earth* 287).

extrême. « Une blessure secrète, souvent inconnue de lui-même, propulse l'étranger dans l'errance. Ce mal-aimé ne le reconnaît pourtant pas : le défi fait taire chez lui la plainte » (Kristeva 1988 : 13-14). En règle générale, une personne sensée ne se lance pas ainsi à l'aventure sans prévoir de se munir de tout ce qui peut lui être indispensable à sa survie, et sans planifier minutieusement son itinéraire. Le moindre risque que court alors cette personne est de se perdre. Kaushik ne semble pas préoccupé par ces considérations ; à moins qu'il estime que le risque de se perdre physiquement soit insignifiant, comparé à la perte concrète d'attaches avec la vie. Par ailleurs, comme le suggère Kristeva, le fait même d'être en action, lui tient lieu d'exutoire.

Le jeune homme persiste dans son échappée.

Le lendemain matin, je suis remonté en voiture et j'ai répété les mêmes choses jour après jour : je continuais à suivre la côte vers le nord . . . Je n'ai pas pris la peine d'acheter une carte routière. L'employé d'une station-service m'a dit que je finirais par atteindre le

Canada si je gardais le même cap (*Sur une terre étrangère* 371)⁷¹⁵.

Il s'installe dans une routine. Si, au départ, il n'avait pas de but précis, il dispose à présent d'un objectif, qui est de poursuivre inexorablement sa route ; qu'importe le fait qu'il n'ait toujours pas de lieu de destination. Et, bien qu'il soit fortement désorienté, Kaushik ne se sert pas de repère pour avancer. L'essentiel pour lui, à ce moment-là, il le tire de son errance même. Il a besoin d'explorer l'impulsion qui l'a projeté sur la route, et il ne peut le faire qu'en poussant l'expérience à fond.

Et c'est le paysage qu'il traverse qui lui apporte un semblant de réponse. « Plus j'allais loin, plus le paysage devenait désolé, à un point que je n'avais jamais connu, mais c'était justement ce qui m'attirait, me transportait plus que toute autre sensation que j'aie éprouvée depuis longtemps » (*Sur une terre étrangère* 372)⁷¹⁶. La nature est généralement absente de l'œuvre de Lahiri, ce qui rend son irruption soudaine d'autant plus significative. Les immigrants

⁷¹⁵ « The next morning I got back in my car, and for days I did the same thing: driving up the coast . . . I didn't bother getting a map. A gas station attendant told me that eventually I would hit Canada » (*Unaccustomed Earth* 289).

⁷¹⁶ « The farther I went, the more desolate it became, more than any place I'd been, but for this very reason the landscape drew me, claimed me as nothing had in a long time » (*Unaccustomed Earth* 289-90).

lahiriens s'installent la plupart du temps au cœur des cités américaines. La banlieue, c'est déjà le désert pour eux, et un personnage comme Ashima ne voit pas l'intérêt de quitter l'Inde pour s'installer dans une zone éloignée de tout. Seule une forme dense de civilisation est susceptible de compenser le manque induit par l'exil. La transcendance n'est possible que grâce à une esthétique civilisationnelle. Or, Kaushik trouve paradoxalement du réconfort dans un paysage de désolation. La blessure que lui a infligée le destin, la mort de sa mère, ne peut être guérie dans la compagnie des hommes. Son père, par sa seule présence et par son second mariage, ne fait que raviver cette douleur. Kaushik a ainsi besoin de se retrouver seul. Et parce que, dans ce contexte, il est tellement insensible au monde extérieur, un décor majestueux ne peut que le déstabiliser, du fait qu'il est en mesure de contraster avec son état d'esprit. C'est pour cela que le paysage qu'il voit l'émeut particulièrement : la désolation qui l'entoure fait écho à sa mélancolie. On a alors affaire à une fascination morbide, car Kaushik se laisse attirer par un lieu d'où tout ce qui incite à rester en vie, et notamment la beauté, est exclu.

Cependant, Kaushik finit par sortir de cette impasse puisqu'il retourne à ses études et, par la même, à la civilisation. Mais

son escapade demeure une expérience initiatique pour lui. « Je n'avais besoin de personne ; c'était la première fois que je voyageais seul et je découvrais que cela me plaisait. Personne ne savait où j'étais, personne n'avait les moyens de me contacter. C'était comme si j'étais mort . . . » (*Sur une terre étrangère* 372-73)⁷¹⁷. L'angoisse de dislocation, inhérente à la condition de l'exilé, ne touche pas Kaushik. Lui n'a pas peur de se perdre. Il trouve même une forme d'extase dans son escapade. Disparaître de la circulation, du radar des personnes qui le connaissent, revient pour lui à se soustraire aux contingences de l'existence en société. Si, pour certains immigrants, l'exil rend possibles la liberté et l'émancipation, la fuite en avant de Kaushik lui permet de transcender son angoisse de la mort. Mais, en même temps, ce qu'il découvre durant ce périple, c'est une délectation particulière à vivre comme s'il était mort.

Il est possible, à ce stade, d'établir un parallèle entre Kaushik et Ashima Ganguli. Cette dernière, tout comme Mrs. Sen d'ailleurs, se plaint en permanence de sa condition d'exilée et on la voit souvent en larmes. Cette émotion violente correspond au fait que sa douleur a largement dépassé les limites de ce qu'elle estime être

⁷¹⁷ « I did not crave anyone's company. I had never traveled alone before and I discovered that I liked it. No one in the world knew where I was, no one had the ability to reach me. It was like being dead . . . » (*Unaccustomed Earth* 290).

supportable. Mais elle sait pourquoi elle pleure ; elle sait ce qu'elle a perdu : son pays natal. Rupali P. Palodkar décrit cet état d'esprit à propos de Mrs. Sen et d'un personnage similaire de la romancière Bharati Mukherjee : « Elles souffrent toutes les deux du mal du pays, se sentant profondément nostalgique. Elles sont physiquement aux Etats-Unis, mais mentalement en Inde » (Samad 2009 : 142 – ma traduction)⁷¹⁸.

Julia Kristeva évoque plus précisément la façon dont le mal du pays se pare de mélancolie : « On connaît l'étranger qui survit tourné vers le pays perdu de ses larmes. Amoureux mélancolique d'un espace perdu, il ne se console pas, en fait d'avoir abandonné un temps. Le paradis perdu est un mirage du passé qu'il ne saura jamais retrouver » (Kristeva 1988 : 20). La notion de « survivance » fait inévitablement écho à l'idée de la mort. D'ailleurs, Sigmund Freud considère que l'exil s'apparente, dans une certaine mesure, à cette perte inexorable : « Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc. » (Freud 1968 : 146). On a l'impression que les larmes deviennent nécessaires, au même titre qu'un acte de

⁷¹⁸ « They both are homesick, feeling nostalgic. Both are physically in the United States but mentally in India ».

commémoration à l'égard du pays quitté. Pleurer exprime le fait que l'on n'a pas complètement désaffecté son lieu d'origine. Se complaire dans une forme de mélancolie infinie est une façon de se maintenir dans sa patrie.

La notion de patrie est, en revanche, étrangère à Kaushik car lui n'a pas de souvenir de son pays natal et de son enfance en Amérique. Il s'agit d'une période étrangement occultée dans le récit. Ses premiers souvenirs semblent ne remonter qu'aux années où il a vécu avec ses parents à Bombay, en Inde. Cependant, même ces images idylliques sont entachées par l'annonce du cancer de sa mère et de sa fin imminente. Pour ces raisons, à cause de ce double exil -- durant l'enfance, puis l'adolescence --, Kaushik n'est pas lié à une patrie. De plus, la « trahison » de son père -- son second mariage --, fait qu'il se retrouve complètement dépourvu d'attache. Par conséquent, contrairement à Ashima, et hormis le souvenir de sa mère défunte, la mélancolie de Kaushik ne peut se nourrir d'un éden perdu. Puisque la mort de sa mère le frappe très tôt dans son existence, les lieux qu'il habite à cette époque-là, que ce soit en Inde ou aux Etats-Unis, lui laissent un goût d'amertume. Ces lieux ne représentent jamais une patrie pour lui. Et même si son échappée vers l'inconnu est allégorique, elle symbolise une perte définitive : Kaushik quitte la

maison paternelle, qu'il abhorre, pour se lancer vers une terre inhospitalière ; son itinéraire le mène d'un néant à un autre.

Toutefois, cette errance n'est pas dénuée de plaisir, ainsi que le reconnaît le jeune homme. La découverte du voyage en solitaire lui donne le sentiment de prendre en main son destin. Et il n'est pas étonnant de le voir reprendre la route sitôt ses études achevées. Son métier de photographe de presse est propice à ses voyages autour du globe. Mais Kaushik prend néanmoins garde à ne pas retourner dans son pays natal.

Ses impératifs professionnels lui permettaient d'éviter au maximum les Etats-Unis. Un rapide passage par New York pour rencontrer un chef de service ou recevoir de nouveaux équipements, c'était ce à quoi se limitaient ses retours en Amérique, des voyages où il s'abstenait de prévenir son père qu'il allait revenir brièvement dans le pays, esquivant un déprimant aller-retour dans le Massachusetts pour aller le voir au milieu de sa nouvelle vie . . . (*Sur une terre étrangère* 392)⁷¹⁹.

⁷¹⁹ « The demands of the job allowed him permanently to avoid the United States. Occasional trips to New York to meet with an editor, to pick up equipment – this was the extent of his time in America, and there were trips when he'd not bothered to tell his father he was in the country, when he'd avoided the miserable day trip to Massachusetts to see his father's new life . . . » (*Unaccustomed Earth* 305).

Bien que son père connaisse la cause de sa fuite, on voit bien que Kaushik n'a aucune dilection particulière pour son pays. Il a toujours la possibilité d'éviter son père et il ne s'en prive pas. Julia Kristeva avance l'idée selon laquelle le désir de fuite surpasse toute forme d'attache : « L'étranger serait l'enfant d'un père dont l'existence ne fait aucun doute, mais dont la présence ne le retient pas » (Kristeva 1988 : 14). La philosophe évoque là une situation des plus fréquentes, où même le sens du devoir ne réussit pas à amarrer l'enfant au foyer, tant l'appel du large est irrésistible. Toutefois, dans le cas de Kaushik, le départ est d'autant plus aisé, nous dirions même vital, que ce jeune homme nourrit un sentiment de haine à l'égard de son géniteur. Mais l'Amérique ne se limite pas à son père, et Kaushik doit pouvoir logiquement y trouver d'autres motifs de satisfaction. Or, l'obsession de ce jeune homme consiste à ne pas revenir sur ses pas, tant ce pays est pour lui indissociable de la souffrance.

Si son itinéraire professionnel le tient éloigné des Etats-Unis, il ne le protège pas pour autant du spectacle de la souffrance. Kaushik couvre en fait les conflits qui ravagent le monde. Il sillonne ainsi la planète au gré des éruptions de violence. Ses pérégrinations professionnelles le mènent principalement en Amérique Latine, en

Afrique et au Moyen-Orient (*Sur une terre étrangère* 392)⁷²⁰. Ce parcours se caractérise par l'éparpillement, la dislocation et l'absence de point fixe. Kaushik est plus que jamais apatride. Par ailleurs, du fait de la violence qu'il traque, ce jeune protagoniste est en prise avec une situation paroxystique permanente. Or, il prétend être détaché de la souffrance.

Il avait intériorisé l'angoisse qu'exsudaient les lieux et les gens, s'était accoutumé au bruit des mitraillettes, avait accepté, comme tout le monde autour de lui, le fait qu'il pouvait mourir à n'importe quel moment, n'importe où, en traversant un champ ou dans son sommeil la nuit, mourir de mort violente. En ce temps-là, il n'avait encore jamais connu la peur (390)⁷²¹.

L'ailleurs, les régions où l'on envoie Kaushik, n'est pas cet espoir de confort dont rêvent certains personnages avant de s'exiler. C'est plutôt un enfer, où la vie est fragile et où échapper à la mort tient presque de l'exploit. Pourtant, Kaushik accepte de plein gré ces missions qu'on lui confie.

⁷²⁰ *Unaccustomed Earth* 305.

⁷²¹ « He absorbed the fear of the place and of its people, grew used to the sound of machine-gun fire, accepted as everyone did the fact that he could at any moment, anywhere, crossing a road or asleep at night, be killed. But he'd never felt afraid, back then, for himself » (*Unaccustomed Earth* 304).

Ce jeune homme semble même trouver un exutoire dans ces expéditions. Sa fuite en avant n'est plus aussi désorientée qu'elle a pu apparaître au début, car sa boussole intérieure lui indique toujours le lieu où la mort est perpétrée de façon arbitraire. Lorsqu'il avoue ne pas être affecté par la peur, on a le sentiment que le cœur du problème ne se situe pas là, qu'il s'agit plutôt pour Kaushik de se confronter sans cesse à la mort. Conséquemment au décès de sa mère, ce protagoniste a besoin d'exorciser cette perte irrémédiable. Il se pose alors dans une attitude de défi face à la mort. Mais réchapper une fois d'une expérience dangereuse ne suffit pas à Kaushik pour vaincre son traumatisme. C'est la répétition de la mise en danger qui devient son nouveau mode de vie. Cet homme veut garder sa blessure ouverte. Son immersion permanente dans des contextes conflictuels montre, en même temps, une addiction à des situations exacerbées et une absence d'objectif transcendantal. La seule transcendance qu'il veut reconnaître est la mort. Pour cette raison, ce n'est pas tellement l'instinct de survie qui conduit son existence. Ce n'est jamais la vie qu'il contemple. Lorsqu'il prend des clichés des victimes de guerre, c'est bien la mort qu'il regarde en face, la mort et ses ravages.

Contrairement aux autres personnages d'exilés, qui n'accomplissent leur exode qu'en une seule fois, sur un temps court et

limité, la trajectoire de Kaushik apparaît beaucoup plus chaotique. Si l'exil divise la vie des personnes qui l'entreprennent en deux, l'itinéraire de Kaushik suit un schéma davantage diffracté. Ce sont les aléas de l'actualité qui lui dictent ses points de chute. Il court le monde, et ses séjours ne sont que temporaires. Par conséquent, il n'a pas de maison, pas de patrie. C'est un exilé perpétuel. Du coup, et contrairement à bon nombre d'immigrés, il ne ressent pas ce besoin intrinsèque de posséder une maison, d'appartenir à une patrie. Par ailleurs, il ne cherche pas non plus à assouvir un désir d'accomplissement.

Chez Lahiri, la trajectoire des immigrés est linéaire ; elle les conduit de l'Inde aux Etats-Unis. Elle est également ascensionnelle, puisque ces personnes améliorent leurs conditions de vie, comparées à celles de leurs anciens compatriotes. L'itinéraire de Kaushik est plus aléatoire. Le jeune homme ne prévoit pas à l'avance ses lieux de séjour ; mais lorsqu'il s'y rend, il ne sait pas s'il en ressortira vivant et il ignore également quelle sera sa prochaine destination. De plus, pour un fils de médecin né en Amérique, se retrouver dans les régions les plus instables du monde ne constitue en rien l'aboutissement d'un parcours ascensionnel. Contrairement aux autres exilés, les déplacements de Kaushik ne sont pas motivés par la

quête du confort. Il ne cherche pas à résoudre son traumatisme et ses conflits intérieurs ; il ne fait que les mettre en rapport avec le chaos du monde. A la différence des aînés qui sont venus refaire leur vie en Amérique, Kaushik n'est pas en proie à l'éblouissement que peut produire la civilisation. Sa transcendance, il la traque au cœur des ténèbres de la barbarie des hommes.

Cependant, le cas de Kaushik fait figure d'exception parmi les enfants d'exilés. Nous avons vu que la plupart d'entre eux manifestent une volonté de s'enraciner dans leur Amérique natale. Et, en dépit du refus de certains de leurs concitoyens de les accepter comme de véritables Américains, ils se voient appartenir à cette patrie. En dehors des voyages effectués durant l'enfance en compagnie de leurs parents, ces jeunes gens ne souhaitent plus jamais visiter l'Inde, ce pays qui leur rappelle à quel point leur histoire américaine est récente et précaire.

Nous avons vu également que lorsque cette génération se déplace, les choix de destination se portent la plupart du temps sur des capitales européennes. Moushumi découvre la liberté à Paris (*Un nom pour un autre* 266)⁷²², et les séjours successifs qu'elle effectue par la

⁷²² *The Namesake* 215.

suite dans la capitale française confirment son attachement sentimental pour cette ville (284 ; 346)⁷²³. Née à Londres de parents Indiens, cette jeune femme a vécu la plus grande part de son existence aux Etats-Unis. Cependant, Paris devient le centre de son monde, sa patrie de cœur.

Salman Rushdie a initié le concept de « patries imaginaires » pour parler des affinités que l'on peut nouer avec d'autres cultures, par le biais des littératures mises à notre disposition : « l'une des libertés les plus agréables offertes à l'écrivain migrant est sans doute celle de pouvoir choisir ses parents » (Rushdie 1992 : 20-21 – ma traduction)⁷²⁴. Par delà cet axiome, il est possible de considérer que, libre de toute attache, le migrant est, peut-être plus que tout autre, enclin à choisir ses propres affiliations et sa terre d'élection. C'est un peu de cela qu'il s'agit ici puisque Moushumi se forge une patrie en dehors de toute considération légitime. Ses origines et son parcours délimitent son monde à trois pays : l'Inde, l'Angleterre et les Etats-Unis. Le choix de Paris lui permet alors de s'affranchir du monde de l'enfance, où toutes les influences sont subies. « En définitive, c'est l'éclatement du refoulement qui conduit à

⁷²³ *Ibid.* 230; 283.

⁷²⁴ « it is perhaps one of the most pleasant freedoms of the literary migrant to be able to choose his parents ».

traverser une frontière et à se retrouver à l'étranger » (Kristeva 1988 : 47). Retourner dans un des trois lieux susmentionnés reviendrait à demeurer dans le cercle de la souffrance. Pour contrer cette blessure intime et profonde, la jeune fille n'a pas d'autre choix que celui d'un acte radical. Dans ce contexte, devenir adulte impose de se forger une nouvelle identité, en rupture avec l'ancienne. Pour Moushumi, accéder à une indépendance complète vis-à-vis de ses parents nécessite le recours à une patrie imaginaire.

A l'instar de Moushumi, Sudha grandit aux Etats-Unis alors qu'elle est née à Londres. Mais à la différence de sa compatriote, elle ne cherche pas à s'épanouir dans un pays étranger. Quand vient le temps des études, c'est sa ville de naissance qu'elle choisit comme cadre de vie. « Elle était enchantée d'être à Londres, pleine de curiosité envers le pays où elle était née » (*Sur une terre étrangère* 188)⁷²⁵. Par la suite, après son mariage à un citoyen britannique -- lui-même né en Inde -- elle s'établit dans la capitale anglaise (206)⁷²⁶. Bien qu'elle n'ait pratiquement pas connu cette ville, car elle s'est envolée pour les Etats-Unis vers l'âge de quatre ans, cette jeune femme ressent la nécessité de renouer avec son pays natal. A cet

⁷²⁵ « She was excited to be in London, curious to know the land of her birth » (*Unaccustomed Earth* 144).

⁷²⁶ *Unaccustomed Earth* 158.

égard, quand bien même les années de jeunesse cimentent les relations entre un être et sa patrie, Sudha ne demeure pas éternellement attachée au pays qui l'a pourtant émotionnellement nourrie et formée. Les Etats-Unis ne deviennent alors qu'une parenthèse dans son existence.

Quant à Hema, elle ne s'implante aucunement à l'étranger et demeure fidèle aux Etats-Unis, où elle a grandi. Cependant, une capitale européenne occupe une place de choix dans son cœur et elle y fait retour de temps à autre. Il s'agit de Rome, ville qu'elle a découverte à la faveur d'un voyage de jeunesse. « Auparavant, elle n'était venue à Rome qu'une seule fois, pendant un voyage avec une amie après avoir terminé leurs études à Bryn Mawr . . . [C]e premier contact avec la ville avait produit une impression durable sur elle . . . » (*Sur une terre étrangère* 379)⁷²⁷. Après cette première découverte, Rome abrite les amours clandestines de cette protagoniste avec un homme marié et sert finalement de cadre à une dernière halte -- ultime moment de liberté, peut-être -- avant de s'engager pour la vie dans un mariage arrangé à Calcutta. Pour cette jeune universitaire, Rome revêt plusieurs attributs : terrain d'étude

⁷²⁷ « Before that, Hema had been to Rome only once, traveling with a girlfriend after graduating from Bryn Mawr. That first visit . . . had left a lasting impression on Hema » (*Unaccustomed Earth* 296).

tout autant que lieu d'un amour interdit, cette ville incarne en même temps la liberté, le souvenir et la fin des illusions.

Toutefois, alors que de multiples séjours et l'intensité de certaines expériences qu'elle y fait peuvent donner l'impression d'une grande familiarité entre cette jeune femme et cette ville, Hema avoue être une étrangère à Rome.

Certains éléments de Rome lui rappelaient Calcutta . . . De même que Calcutta, où elle s'était rendue à plusieurs reprises au cours de son enfance, Rome était une ville qu'elle connaissait à la fois intimement et pas du tout, un lieu qui l'enveloppait tout en la maintenant à distance. Elle était familière de l'ancienne langue de la cité, de ses dirigeants et de ses écrivains d'antan, de l'histoire qui allait de sa fondation à sa chute, mais dans l'Italie quotidienne elle restait une touriste . . . (*Sur une terre étrangère* 383-84)⁷²⁸.

Le parallèle qu'elle établit entre Rome et Calcutta est intéressant à plus d'un titre. Ce qui la relie à ces deux cités se situe dans le passé : c'est d'une part l'âge d'or de la civilisation qu'elle étudie et, d'autre

⁷²⁸ « Certain elements of Rome reminded her of Calcutta . . . Like Calcutta, which she'd visited throughout childhood, Rome was a city she knew on the one hand intimately and on the other hand not at all – a place that fully absorbed her and also kept her at bay. She knew the ancient language of Rome, its rulers and writers, its history from founding to collapse. But she was a tourist in everyday Italy . . . » (*Unaccustomed Earth* 299).

part, c'est son ascendance personnelle dans le pays d'origine. Hema prend conscience que la distance temporelle qui existe entre le monde de ses ancêtres ou la civilisation qu'elle s'est donnée pour but d'étudier et elle-même ne lui permet pas d'appréhender pleinement ces deux réalités. Ce chiasme ne peut être comblé.

Calcutta fait indéniablement partie de l'arrière-plan culturel de l'histoire personnelle de Hema. C'est la partie immergée de son identité. Et pourtant, cette jeune femme reconnaît ne pas avoir un accès direct à cet élément qui la constitue. L'essence de cette ville lui échappe. A plus forte raison, Rome ne saurait se laisser déchiffrer aussi aisément puisque le rapport qu'entretient Hema avec cette ville n'est rien de moins qu'artificiel : cette cité ne fait aucunement partie de son héritage personnel, à moins de considérer que l'éducation puisse modifier le patrimoine culturel d'un individu.

Dans cette optique, il est possible de considérer que Hema s'octroie elle aussi une patrie imaginaire. Cependant, il ne s'agit guère d'un territoire auquel elle peut avoir physiquement accès, car cette patrie est véritablement imaginaire dans la mesure où elle a depuis longtemps expirée. La Rome antique dont Hema se sent la dépositaire ne survit qu'à travers quelques textes et quelques vestiges.

Et cette jeune femme s'attribue, non pas une attitude d'admiration béate, mais plutôt un rôle actif de déchiffrement, d'interprétation et de vulgarisation face à ces objets, ce qui correspond après tout à la fonction d'universitaire qu'elle a pour mission d'incarner.

Le savoir qu'elle avait lentement accumulé, le vocabulaire, les déclinaisons, la syntaxe d'une langue disparue mais si présente dans son cerveau avaient pris une dimension sacrée : le *medium* qui lui permettait de ramener à la vie un monde qui avait péri (*Sur une terre étrangère* 384)⁷²⁹.

Dans la problématique qui est la sienne, la satisfaction qu'elle tire dans l'exhumation d'une civilisation révolue est une illusion. Car, aussi romantique que puisse paraître son œuvre, elle consiste néanmoins à s'installer parmi les morts.

Sur ce point, la posture de Hema contraste avec celle de Moushumi. Cette dernière trouve à Paris une atmosphère fertile, propice à son épanouissement et à son émancipation. La capitale française fait office de microcosme vivant avec lequel elle peut entrer

⁷²⁹ « The knowledge she'd slowly accumulated, the ancient words and declensions and syntax that dwelled in her brain, felt sacred, enabling her to bring a dead world to life » (*Unaccustomed Earth* 299).

en interaction, ce qui est loin d'être le cas du monde sur lequel se penche Hema. En fin de compte, la Rome antique n'est rien d'autre qu'un corpus, c'est-à-dire un objet aux frontières limitées, une nature morte. Alors que Moushumi s'ouvre à la vie en s'immergeant dans un milieu vivant, l'obsession de Hema pour un monde éteint confine à la fascination morbide.

En réalité, cette jeune femme est en quête d'un passé. C'est à ce niveau là que se situe son trouble. Et la raison qui la pousse à jeter son dévolu sur la Rome antique permet d'éclairer ce besoin historique. On trouve une première référence à cette ancienne ville à un moment où Hema est encore enfant. Le père de Kaushik invite ses hôtes, la famille de Hema, à ne pas mourir avant de visiter le Panthéon. « Mes parents ont hoché gravement la tête, même s'ils n'avaient pas idée de ce qu'était le Panthéon. Je le savais, moi, puisque j'étais précisément en train d'étudier la Rome antique en cours de latin . . . » (*Sur une terre étrangère* 300)⁷³⁰. Ce monde qu'elle commence à peine à connaître lui permet pourtant de se démarquer déjà de ses parents. C'est un univers auquel ces exilés n'auront jamais accès, du fait de leur manque de curiosité pour les cultures étrangères,

⁷³⁰ « [M]y parents nodded, not knowing what the Pantheon was. I knew – I was, in fact, in the middle of learning about ancient Rome in my Latin class . . . » (*Unaccustomed Earth* 233).

tout absorbés qu'ils sont à se dépêtrer avec leur pays d'origine et leur nouvelle patrie.

Pour échapper à l'influence de Calcutta, qui symbolise pour elle le monde de ses parents, une cité qui, selon ses dires, l'accapare tout autant qu'elle la maintient à distance, Hema a besoin de cette tierce entité. D'ailleurs, pour cette personne qui est si intéressée par le passé, il est étonnant qu'elle ne cherche jamais à connaître ses origines ni même l'histoire de ses parents. Le texte de Lahiri élude complètement cette question et nous confirme dans l'idée que cette « pré-histoire » parentale, toute l'existence qui précède l'installation en Amérique, pose problème aux enfants d'exilés. Et Hema n'échappe pas à ce déni historique. C'est la raison pour laquelle, et dans le but d'annihiler ce passé qui ne passe pas, il est important de combler ce vide, ce manque d'histoire, de substituer un passé, fût-il imaginaire ou illégitime, à un autre.

Il est important de souligner que c'est par le biais de l'institution scolaire qu'elle est initiée à la Rome antique. Il est indéniable que Hema est en quête de références historiques. Mais puisqu'à ses yeux, le monde de ses parents est dévalorisé -- on ne l'évoque même pas à l'école --, il lui est nécessaire de s'affilier à une

culture considérée comme plus prestigieuse. Une fois de plus, Lahiri met en avant le caractère aliénant de l'école. Cependant, c'est parce que Hema adhère complètement à cet imaginaire historique, au détriment de son propre héritage, qu'elle adopte une vision européocentriste du monde. Et plus tard, bien qu'elle fasse usage de méthodes de recherche historique, elle ne parvient pas à réaliser que sa démarche la décentre de sa véritable identité. La rigueur de la recherche scientifique bâillonne l'affectif et fait écran : Hema se focalise sur la Rome antique pour ne pas voir ses véritables racines.

Par ailleurs, à l'époque où cette petite fille apprend l'histoire de la Rome antique, la famille du Dr. Choudhuri -- qui séjourne provisoirement chez ses parents à elle -- fait le récit d'une récente escale dans la capitale italienne (*Sur une terre étrangère* 300)⁷³¹. Alors que les voyages effectués par la famille de Hema n'ont que Calcutta pour unique destination, il est évident que cette enfant n'est pas insensible à l'enthousiasme communicatif des Choudhuri pour Rome. Le fait que les parents de Kaushik, qui sont d'origine indienne, au même titre que les siens, puissent visiter l'épicentre du monde occidental et s'appropriier -- ne serait-ce que l'espace d'un

⁷³¹ *Unaccustomed Earth* 233.

instant éphémère -- les splendeurs de son patrimoine culturel ouvre des perspectives inespérées à Hema.

* * *

Les enfants d'exilés ne se limitent plus au monde qu'ils reçoivent en héritage. « Les immigrés de la deuxième génération se globalisent et deviennent multiculturels, et ils explorent de nouvelles identités par le biais des "contingences des trajectoires transnationales" » (Kaur 2004 : 41 – ma traduction)⁷³². Ces jeunes gens vivent en accord avec le monde contemporain. A l'instar de leurs parents, ils sont en quête d'opportunités professionnelles ; mais, contrairement à ces derniers, ils souhaitent volontairement se détacher de leurs géniteurs. Par conséquent, ils ne souffrent pas du même remords que les premiers exilés connaissent à l'égard de leurs parents restés au pays.

D'autre part, ces jeunes protagonistes, pour en avoir peut-être perçu les stigmates chez leurs parents, ne veulent pas subir l'influence de leurs origines. C'est la raison pour laquelle ils la rejettent avec vigueur. Mais en même temps, ils souffrent eux aussi d'une forme de déracinement. Puisqu'ils se privent d'un passé

⁷³² « [T]he second generation migrants are going Global and becoming multi-cultural, and are exploring new identities through "transnational contingencies of routes" ».

authentique, ils sont obligés de se créer des patries imaginaires. En ce sens, le multiculturalisme dont parle Tejinder Kaur doit être tempéré. Car s'il est vrai que ces individus sont capables de marier d'autres mondes à leur culture américaine, il est également indéniable qu'ils se retranchent de leur patrimoine indien. Or, renoncer à ses racines peut s'avérer préjudiciable dans la mesure où cette attitude revient à se priver des fondations de son identité.

* * *

L'exil est le catalyseur de pratiquement toute la fiction de Jhumpa Lahiri. D'ailleurs, la grande majorité des personnages sont touchés par ce phénomène. Qu'il s'agisse des hommes ou des femmes, de ceux qui effectuent la migration ou de leurs enfants, ils subissent inévitablement le contrecoup de cet acte radical. Certes tous ne vivent pas de la même manière cette mutation qui semble irréversible, et il est nécessaire de distinguer les individus qui font le choix de cet exil et qui l'assument de ceux qui sont entraînés dans cette aventure du fait de leur alliance avec les migrants.

Le degré d'implication des exilés détermine assurément la facilité avec laquelle ces derniers réussissent à s'intégrer dans leur société d'accueil. Cependant, les exemples d'assimilation sont plutôt

rares chez Lahiri, alors que les cas de résistance abondent. Si cette romancière dit avec quelle facilité certains hommes se fondent dans le décor américain, elle met davantage l'accent sur les personnages féminins qui refusent pendant longtemps leur nouvel environnement. Ce comportement met en lumière l'importance démesurée accordée au pays d'origine, et il cristallise plusieurs pathologies : une nostalgie qui se repaît d'un passé idéalisé, une projection permanente dans le monde que l'on a abandonné ainsi qu'une dévalorisation systématique du pays d'accueil. La rigidité psychologique qui caractérise ces personnages est alors peu propice à une émancipation pourtant préconisée par la société américaine.

En dehors de cette thématique, Jhumpa Lahiri explore également la piste du retour au pays d'origine qu'effectuent certains exilés. Contrairement aux apparences, ce reflux ne constitue guère une régression ou un retour au point de départ. D'ailleurs, les personnes qui en font l'expérience ne souffrent pas, à cette occasion, de la nostalgie américaine. S'ils quittent à un moment donné les Etats-Unis, c'est parce qu'ils estiment avoir atteint une impasse professionnelle. Le retour en Inde coïncide avec un nouveau souffle pour eux, un nouveau départ dans la vie. Et même si certains de ces individus reviennent à nouveau en Amérique, ils considèrent avec

reconnaissance cette deuxième vie en Inde. En fait, par ces allers-retours, Jhumpa Lahiri suggère qu'il est possible de connaître une relation apaisée avec son pays d'origine à la condition d'avoir au préalable vécu l'exil. On ne guérit de son désir d'ailleurs qu'après l'avoir concrétisé, et on ne mesure l'amour que l'on porte à une patrie qu'après s'en être éloigné.

Jhumpa Lahiri étudie également avec attention les répercussions de la migration parentale sur les enfants. Bien que ces derniers soient élevés dans deux cultures, ils font très tôt le choix de l'appartenance à la société américaine, au détriment des efforts déployés par leurs parents pour les maintenir en contact avec leur monde d'origine. Les fréquents voyages en Inde aggravent les choses puisque ces enfants n'en ressentent que davantage à quel point l'allégeance à cet univers étranger est contraignante. Par esprit de rébellion, et parce qu'ils ne se perçoivent qu'en tant qu'Américains, ces jeunes gens rejettent avec vigueur le passé de leurs parents. De ce fait, ils adoptent un parti pris révisionniste et se privent eux-mêmes d'un passé qui est pourtant si nécessaire à la construction identitaire.

Par ailleurs, et de façon paradoxale, l'attachement profond de cette génération à la patrie américaine n'en fait pas des

personnes qui se limitent à ce territoire, aussi vaste soit-il. On retrouve plusieurs de ces jeunes gens fort loin de cette terre où ils ont grandi. Pour beaucoup de ces personnages, ce déplacement traduit une fuite, une volonté de se distancier de l'univers familial et des ombres du passé. Là encore, ces individus ont besoin d'une rupture pour expérimenter une vie nouvelle, pour abolir une facette de leur être et en faire émerger d'autres, plus inédites. L'exil originel des parents favorise sans doute un détachement progressif de la jeune génération face à sa propre terre natale. Mais, en même temps, l'acte migratoire des parents semble induire un déracinement sur plusieurs générations, entraînant les enfants dans un tourbillon de désorientation et de dislocation et les jetant sur les chemins de l'errance.

Enfin, si l'on suit l'axe temporel de l'œuvre de Lahiri, si l'on compare Ghosh à Kaushik, si l'on se penche sur le premier exilé et le dernier, on se rend compte que l'on est loin du romantisme qui caractérise l'ailleurs au tournant des années 1960. Le monde a changé. Au XXI^e siècle, certains enfants d'exilés font leur vie dans leur pays de naissance ; d'autres éprouvent la nécessité de courir le monde, dans une quête effrénée dont ils ne parviennent parfois pas à identifier l'objectif. Pourtant, à un demi-siècle d'écart, une constante demeure : personne ne sort indemne de l'exil. Et puisque la migration entraîne

des métamorphoses inévitables, acquérir une nouvelle existence suppose nécessairement de se dépouiller de certaines composantes de son ancienne identité.

II - TRADITIONS RELIGIEUSES ET TRANSGRESSIONS

« Pour de nombreuses populations, la religion occupe une place essentielle dans l'attribution d'un sens à l'existence. La religion est donc un facteur incontournable de l'identification culturelle . . . » (Vinsonneau 2002 : 5). La religion se situe à la croisée des chemins de l'identité. Phénomène à la fois communautaire et individuel, social et culturel, elle agit à différents niveaux sur les individus. Pourtant, si elle peut être un élément composant l'identité, elle ne saurait en constituer une pièce obligatoire. D'ailleurs, elle est absente de la vie de nombreux personnages de Lahiri, alors même que certains observateurs comme Rupali P. Palodkar sont d'avis qu'en situation d'exil, les sentiments religieux ont tendance à se consolider : « Après avoir quitté leurs pays d'origine, de nombreux expatriés deviennent plus religieux et même possessifs par rapport à leur culture, cela dans

le but de préserver leur identité » (Samad 2009 : 143 – ma traduction)⁷³³.

Même si la religion semble être un thème mineur de l'œuvre de Jhumpa Lahiri, l'examen de ses manifestations peut être intéressant dans la mesure où il permet de déterminer la présence ou non d'un rapport transcendantal de l'individu à l'existence.

A) Des résidus de pratiques

L'apparence physique d'une personne, sa tenue vestimentaire ou le port d'un signe distinctif particulier permettent parfois de déduire l'appartenance religieuse de celle-ci. Cette grille de lecture s'avère utile dans le cadre de la fiction de Jhumpa Lahiri puisque cette romancière prend soin d'affubler nombre de ses personnages féminins d'une tenue propre à l'Hindouisme : le fameux sari. Les femmes qui le portent le font de manière quotidienne, et jamais on ne les voit se vêtir d'un autre type de costume.

* * *

⁷³³ « Many expatriates become more religious, possessive about their culture after leaving their home country in order to protect their identities ».

En règle générale, le sari, qui est une longue pièce d'étoffe que l'on enroule sur un corsage et une jupe étroite, a pour première fonction de couvrir la totalité du corps, et même parfois la tête, afin de préserver la pudeur et la dignité de celle qui le porte. Le narrateur de la nouvelle « Le troisième et dernier continent » note le soin accordé par sa femme, Mala, à maintenir sa tenue de la façon la plus respectueuse possible. « Le bas de son sari . . . recouvrait sa tête en signe de modestie conjugale . . . » (*L'interprète des maladies* 275)⁷³⁴. Le lien conjugal suppose l'institution d'une forme d'intimité entre partenaires. Les protagonistes sont habilités, par l'union consacrée prise devant les autorités religieuses et, par extension, devant Dieu, à entretenir des relations sexuelles légitimes. Cette proximité sexuelle laisse supposer une atténuation des sentiments de honte ou de gêne par rapport au regard de l'autre. Or, ici, Mala se comporte comme si son époux était encore un étranger. De plus, le terme de « modestie » implique une forme de subordination assumée par rapport à l'homme. Même lorsqu'elle mange dans l'intimité de leur appartement, alors qu'il n'y a aucun étranger pour les regarder, Mala ne se départit pas de son attitude. « De sa main gauche elle tenait le bout de son sari contre sa poitrine, pour que le tissu ne glisse pas de

⁷³⁴ « The free end of her sari . . . was draped in a sign of bridal modesty . . . » (*Interpreter of Maladies* 191).

sa tête . . . A un moment donné le sari glissa sur ses épaules. Elle le remit aussitôt en place » (276-77)⁷³⁵. La femme se sent tenue de respecter une étiquette vestimentaire alors même qu'elle ne se trouve pas dans une assemblée ; c'est dire combien l'espace domestique constitue un cadre protocolaire.

L'habitude de porter un vêtement aussi enveloppant que le sari n'a pas seulement trait à l'apparence, elle a également une implication psychologique, comme on peut s'en rendre compte lorsqu'Ashima Ganguli se retrouve à l'hôpital, à l'occasion de son premier accouchement. « On lui demande de troquer son sari en soie de Murshidabad pour une chemise de nuit en coton fleuri qui, découvre-t-elle non sans un certain embarras, ne lui arrive qu'aux genoux » (*Un nom pour un autre* 13)⁷³⁶. La gêne ressentie par la future mère montre clairement qu'elle est conditionnée pour être entièrement vêtue en permanence. Le fait de se retrouver dans une tenue autre que le sari, elle ne l'a jamais envisagé. C'est un imprévu, qui a pour conséquence de la déstabiliser. Etant tout à coup obligée de déroger à son habitude de porter le sari, elle a l'impression de ne pas

⁷³⁵ « With her left hand she held the end of her sari to her chest, so it would not slip off her head . . . At one point the sari slipped to her shoulders. She readjusted it at once » (*Interpreter of Maladies* 192).

⁷³⁶ « She is asked to remove her Murshidabad silk sari in favor of a flowered cotton gown that, to her mild embarrassment, only reaches her knees » (*The Namesake* 2).

être vêtue. L'embarras dont il est question est en fait un sentiment de honte. Ce que la chemise de nuit ne recouvre pas est indubitablement exposé au regard des autres. Alors que le sari lui donne l'impression de la prémunir contre ce type d'intrusion, elle se retrouve d'un coup exhibée à la vue de tous. Sa honte provient aussi du fait qu'elle est, à cette occasion, dans l'impossibilité de cacher son corps, comme l'exigent les conventions qu'elle a intégrées. Son accouchement ne dépend pas entièrement d'elle ; elle doit s'en remettre au corps médical et, par conséquent, elle doit se soumettre au protocole de celui-ci.

Ce conditionnement mental est tel qu'il s'applique également à la sphère privée, intime. Il en va ainsi de l'épouse de Mr. Kapasi, dans la nouvelle « L'interprète des maladies ». Cette femme garde, en effet, son sari en toutes circonstances. « [Mr. Kapasi] n'avait jamais vu sa propre femme complètement nue. Même quand ils avaient fait l'amour, elle avait gardé son chemisier agrafé et le cordon de son jupon noué autour de sa taille » (*L'interprète des maladies* 93)⁷³⁷. La sexualité humaine obéit à des schémas culturels, et chaque société édicte un certain nombre d'interdits relatifs aux pratiques

⁷³⁷ « [Mr. Kapasi] had never seen his own wife fully naked. Even when they had made love she kept the panels of her blouse hooked together, the string of her petticoat knotted around her waist » (*Interpreter of Maladies* 58).

sexuelles et conjugales. Cette façon qu'a l'épouse de Mr. Kapasi de demeurer entièrement vêtue pendant l'acte charnel répond à une forme de tabou lié à la monstration du corps. Il s'agit vraisemblablement d'une pratique intégrée par tous, puisqu'elle semble être parfaitement acceptée par Mr. Kapasi, qui ne trouve rien à redire pendant toutes ces années. Ce n'est que lorsqu'il se surprend à admirer les jambes dénudées de la touriste qu'il a en charge ce jour-là, qu'il se rend compte qu'il n'a jamais vu le corps de sa femme. Son étonnement indique bien qu'il n'a pas jugé, jusque-là, indispensable d'admirer la plastique de sa compagne. Durant toutes ces années, le tabou lié à la vision de la nudité n'a pas donné lieu, chez cet homme, à un désir de transgression, ou tout simplement à un réflexe de curiosité, qui, sous d'autres latitudes, auraient sans doute semblé naturels.

Dans la galerie des personnages féminins de Jhumpa Lahiri, il apparaît que toutes ne portent pas le sari. L'usage de cet habit permet, en premier lieu, de distinguer les adeptes de l'Hindouisme des autres femmes. Bibi Haldar, en l'occurrence, est étrangère à cette communauté et ses vêtements l'indiquent clairement : elle s'habille en « blouse » ou d'un ensemble constitué d'un « corsage » et d'une « jupe » (*L'interprète des maladies* 231 ;

233)⁷³⁸. Dans un second temps, le sari permet également de diviser les femmes hindoues en deux groupes distincts, selon qu'elles sont attachées à leurs traditions ou pas. Cette césure apparaît nettement entre Ashima Ganguli et sa bru, Moushumi, qui s'habille exclusivement à l'occidentale. La première description qui est faite de cette dernière à l'âge adulte est sans équivoque. « Elle a . . . de lourdes paupières soulignées de noir à la manière des stars de cinéma des années 60 . . . Une jupe en laine grise et un mince pull bleu épousent ses formes . . . [S]es jambes [sont] gainées de collants noirs . . . » (*Un nom pour un autre* 241)⁷³⁹. Rien ne permet de supposer que cette jeune femme est d'origine hindoue. Par ailleurs, sa tenue révélatrice contraste avec le souci de cacher le corps, propre au sari.

La différence dans les habitudes vestimentaires d'Ashima et de Moushumi peut se concevoir par le fait que ces femmes n'appartiennent pas à la même génération. Mais dans la novella « Hema et Kaoushik », les mères respectives des deux protagonistes n'ont qu'une très légère différence d'âge : « Tes parents, un peu plus âgés, étaient des immigrants de longue date, contrairement aux miens »

⁷³⁸ *Interpreter of Maladies* 159; 161.

⁷³⁹ « Her eyes are heavy-lidded and boldly lined on the top lids, in the manner of 1960s movie stars . . . A gray wool skirt and a thin blue sweater cling suggestively to her sides. Opaque black tights cover her calves (*The Namesake* 193).

(*Sur une terre étrangère* 288)⁷⁴⁰. Lorsque ces deux femmes se rencontrent aux Etats-Unis vers la fin des années 1960, toutes semblent porter des saris (289 ; 297)⁷⁴¹. L'installation de la famille de Kaushik Choudhuri à Bombay met un terme à leurs fréquentations (292)⁷⁴². Cependant, lorsque les Choudhuris retournent au Massachusetts, Parul, la mère de Kaushik, ne s'habille plus de la même façon.

Ta mère était là, devant moi, ne présentant qu'une vague ressemblance avec la femme que j'avais vue en photo, ses cheveux sombres et mouvants coupés aux épaules, en pantalon et tunique, un foulard en soie passé autour du cou, l'air beaucoup plus en forme que la mienne avec son rouge à lèvres brillant et ses cils épaissis par le mascara . . . (298)⁷⁴³.

Ce changement radical dans l'apparence de Parul provoque des commentaires peu amènes de la part des parents de Hema.

⁷⁴⁰ « Your parents were slightly older – seasoned immigrants, as mine were not » (*Unaccustomed Earth* 224).

⁷⁴¹ *Unaccustomed Earth* 224 ; 231.

⁷⁴² *Unaccustomed Earth* 227.

⁷⁴³ « There was your mother, her slippery dark hair cut to her shoulders, wearing slacks and a tunic, a silk scarf knotted at her neck, looking only vaguely like the woman I'd seen in the pictures. With her bright lipstick and frosted eyelids, she looked less exhausted than my mother did » (*Unaccustomed Earth* 232).

Envers les tiens, mes parents ressentait un mélange de désapprobation et de timidité, et ils étaient sidérés par la façon dont ils avaient changé, ma mère observant à un moment que Bombay les avait plus "américanisés" que Cambridge jadis, une transformation à laquelle ils ne s'étaient pas attendus et qu'ils n'arrivaient pas à expliquer. Ils ont formulé plusieurs remarques à propos des cheveux courts de ta mère, du fait qu'elle portait un pantalon . . . [Ma mère] a fait le constat que la tienne était devenue "chic", un qualificatif nettement péjoratif dans sa bouche parce qu'il renvoyait à une complaisance répréhensible (303)⁷⁴⁴.

La réaction virulente de la mère de Hema, qui trahit un mélange d'envie et de répulsion, signifie également qu'à ses yeux, son amie a transgressé une norme implicite. Parul ne se plie plus au code vestimentaire de rigueur ; sa tenue, qu'elle a due choisir en toute liberté, est le reflet de sa nouvelle identité et elle indique qu'elle est une femme émancipée. *A contrario*, le sari de la mère de Hema est du même type que celui qu'elle devait porter en Inde avant sa migration aux Etats-Unis. C'est ce vêtement qui constitue la norme.

⁷⁴⁴ « My parents were at once critical of and intimidated by yours, perplexed by the ways in which they had changed. Bombay had made them more American than Cambridge had, my mother said, something she hadn't anticipated and didn't understand. There were remarks concerning your mother's short hair, her slacks . . . [My mother] remarked that your mother had become "stylish," a pejorative term in her vocabulary, implying a self-indulgence that she shunned » (*Unaccustomed Earth* 235-36).

Le mode vestimentaire est utilisé par Jhumpa Lahiri pour caractériser ses personnages féminins. Ce procédé lui permet de créer une distinction entre les femmes qui se sont affranchies de la coutume et celles qui, perpétuant la façon ancienne de se vêtir, restent attachées aux traditions ancestrales.

Un autre signe permet, du premier abord, d'identifier une femme hindoue. Il s'agit du bindi, ce petit rond -- généralement de couleur rouge --, composé de poudre ou à partir d'un élément synthétique adhésif, qui orne le front de ces dames. Nous trouvons deux occurrences de ce signe dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri ; à chaque fois, il est question d'une description de ce qui peut paraître étrange à un observateur occidental. Dans « Le troisième et dernier continent », le narrateur suppose sans doute que Mrs. Croft, une femme de cent trois ans qui a une conception dépassée de la vie, ignore la signification de l'accoutrement d'une femme indienne. Lorsque cette veuve se montre abrupte avec Mala, l'épouse du narrateur, ce dernier cherche à se faire le médiateur entre ces femmes, mais aussi entre ces deux cultures. « Je me demandais si elle avait déjà vu une femme en sari, avec un petit rond peint sur le front et un tas de

bracelets à chaque poignet » (*L'interprète des maladies* 281)⁷⁴⁵. Dans *Un nom pour un autre*, Maxine Ratliff, une jeune Américaine issue d'une famille aisée et cultivée, tombe amoureuse de Gogol Ganguli, un fils d'immigrés indiens de la classe moyenne. La jeune fille est frappée par la découverte d'un nouveau milieu. « Elle est surprise par certains aspects de la vie de Gogol, par exemple . . . que sa mère continue à cuisiner à l'indienne chaque jour, qu'elle porte un sari et un bindi » (*Un nom pour un autre* 177-78)⁷⁴⁶.

Le texte peut donner l'impression que le rond dessiné sur le front est simplement une parure, au même titre que les bijoux. Or, il est indéniable que le bindi n'est pas un objet anodin. Egale­ment appelé « tilak » et symbolisé par un point dessiné sur le front, le bindi représente le troisième œil de la divinité Shiva, en même temps que le soleil levant, dans l'Hindouisme. Il possède, à ce titre, une signification religieuse bien réelle. A cet égard, les femmes qui portent le bindi témoignent d'une allégeance à la religion hindoue.

Le sari et le bindi constituent des signes distinctifs, des éléments visibles, indiquant une appartenance religieuse sans

⁷⁴⁵ « I wondered if Mrs. Croft had ever seen a woman in a sari, with a dot painted on her forehead and bracelets stacked on her wrists » (*Interpreter of Maladies* 195).

⁷⁴⁶ « She is surprised to hear certain things about his life : that . . . his mother cooks Indian food every day, that she wears saris and a bindi » (*The Namesake* 138).

équivoque. Toutefois, on peut se demander comment il convient de qualifier les nombreux personnages de Lahiri qui dérogent à ces codes vestimentaires. Des femmes comme Shoba, dans « Un dérangement provisoire », ou Mina Das, dans « L'interprète des maladies », ou encore Sang, dans « Rien à voir avec l'amour », sont toujours habillées à l'occidentale. (*L'interprète des maladies* 13 ; 77 ; *Sur une terre étrangère* 235)⁷⁴⁷. Dans *Un nom pour un autre*, les vêtements de Moushumi sont décrits avec force détails.

Moushumi . . . paraît confortablement préparée dans un manteau en laine bleu marine, de hautes bottes en cuir zippées sur le côté, une écharpe noire . . . Quand Moushumi retire son manteau, il voit qu'elle porte un tailleur gris fumée avec une veste à gros boutons et une jupe évasée qui lui arrive un peu au-dessus des genoux (*Un nom pour un autre* 251)⁷⁴⁸.

Sa tenue ressemble à celle d'un mannequin de mode, c'est-à-dire à quelque chose de suffisamment aseptisé et impersonnel pour passer comme universel ; un uniforme, en fin de compte.

⁷⁴⁷ *Interpreter of Maladies* 1; 46; *Unaccustomed Earth* 181.

⁷⁴⁸ « Moushumi . . . seems enviably protected, at ease in the cold. She wears a navy wool coat, a black wool scarf at her throat, long black leather boots that zip up the sides . . . Underneath the coat he sees that she is wearing a nubby gray suit, with large buttons on the jacket and a bell-shaped skirt that stops short of her knees » (*The Namesake* 202).

En réalité, le vêtement donne une indication fondamentale sur l'identité de ces femmes. Dans le contexte culturel indien, le port du sari est incontestablement la marque d'un attachement, ou du moins d'une soumission, aux traditions. Pour cette raison, il peut apparaître comme rétrograde aux yeux des jeunes générations, sensibles aux codes vestimentaires occidentaux. C'est par rapport à la signification que ces jeunes filles donnent à l'habit porté par leur mère qu'elles se déterminent. D'un autre côté, le désir de ne pas paraître en porte-à-faux par rapport à la communauté américaine, ajouté à l'attraction que peuvent exercer les costumes de mode, motivent l'abandon du sari. Cependant, la portée transgressive de cet acte, la mise au placard du sari, signifie aussi le refus de suivre une tradition qui n'est pas exempte de connotations religieuses, et ne semble pas être prise en considération par ces jeunes femmes.

Au-delà des indices que peuvent fournir les vêtements, il existe un autre élément qui permet d'identifier, ou du moins de supposer, l'identité religieuse d'un individu. Il s'agit d'un signifiant particulier : le nom. Il va de soi que les probabilités pour que les Ratliff et les Ganguli appartiennent à la même sphère religieuse sont très minces. Le nom a, en effet, à voir avec la lignée. C'est la famille qui le transmet, de génération en génération. De la même façon, les

convictions religieuses sont conçues comme un patrimoine et, à ce titre, les parents se chargent d'élever leurs enfants dans le respect de ces traditions.

Les personnages que l'on croise au fil des œuvres de Jhumpa Lahiri forment une foule cosmopolite. Si l'on excepte les sujets occidentaux, dont le corpus ne donne aucun signe de vie religieuse particulière, il est possible d'isoler une minorité de caractères qui, par leurs origines, sont atypiques dans l'univers lahirien : Ben est un Sino-juif (*Un nom pour un autre* 332)⁷⁴⁹, alors que les noms de Farouk, de Mr. Pirzada et de la famille Haldar indiquent qu'ils sont tributaires de la tradition musulmane (*Sur une terre étrangère* 240 ; *L'interprète des maladies* 48 ; 229 ; 231)⁷⁵⁰. Mis à part ces deux catégories, la vaste majorité des personnages de Jhumpa Lahiri ont des noms à consonances hindoues. Qu'il s'agisse de Shukumar et de Shoba (*L'interprète des maladies* 13)⁷⁵¹, de Dev (128)⁷⁵², de Sanjeev (199)⁷⁵³, de la famille Ganguli (*Un nom pour un autre* 69)⁷⁵⁴ ou des Mazoomdar (239-40)⁷⁵⁵, de Ruma (*Sur une terre*

⁷⁴⁹ *The Namesake* 270.

⁷⁵⁰ *Unaccustomed Earth* 185 ; *Interpreter of Maladies* 25 ; 158 ; 159.

⁷⁵¹ *Interpreter of Maladies* 1.

⁷⁵² *Ibid.* 84.

⁷⁵³ *Ibid.* 136.

⁷⁵⁴ *The Namesake* 48.

⁷⁵⁵ *Ibid.* 192.

étrangère 13)⁷⁵⁶, d'Amit (113)⁷⁵⁷, de la famille de Sudha (168)⁷⁵⁸ ou encore de celles d'Hema et de Kaushik (287-88)⁷⁵⁹, leurs noms permettent d'emblée de les situer parmi les adeptes du *Sanaathana Dharma*, autrement dit de l'Hindouisme.

Le critère du nom offre l'avantage de désigner à la fois les hommes et les femmes, ce que ne permettent ni le sari ni le bindi, qui sont l'apanage exclusif de la gent féminine⁷⁶⁰. Car en effet, les hommes ne sont pas tenus de porter un vêtement typé -- c'est-à-dire un objet permettant de faire une déduction stéréotypique à propos de son détenteur -- propre à leur culture religieuse. Lorsqu'Ashoke Ganguli se rend pour la première fois chez les Bhaduri pour voir leur fille, Ashima, en vue d'une demande en mariage, sa tenue vestimentaire n'est pas culturellement parlante. « Ses chaussettes étaient du même brun que son pantalon, sa chemise, rayée vert et blanc » (*Un nom pour un autre* 20)⁷⁶¹. Aucun marqueur spécifique à l'univers religieux hindou n'est visible. Là encore, à l'image des

⁷⁵⁶ *Unaccustomed Earth* 3.

⁷⁵⁷ *Ibid.* 84.

⁷⁵⁸ *Ibid.* 128.

⁷⁵⁹ *Ibid.* 223-24.

⁷⁶⁰ Nous avons vu, dans le chapitre sur les problèmes liés à l'identité sexuelle, l'existence chez Jhumpa Lahiri d'une différence très prononcée entre le monde féminin et l'univers masculin. La femme, étant plus confinée au sein du foyer, n'a pas tellement l'occasion de développer une identité propre au monde extérieur. Pour cette raison, on trouve une continuité dans son apparence vestimentaire lorsqu'elle sort de sa maison. *A contrario*, l'homme est davantage en contact avec le monde extérieur ; sa tenue reflète par conséquent son effort d'adaptation à cet environnement.

⁷⁶¹ « He wore brown socks and brown trousers and a green-and-white-striped shirt . . . » (*The Namesake* 8).

femmes modernes telles que Moushumi, les hommes, par leurs vêtements uniformes occidentaux, acceptent une forme d'acculturation qui a sans doute pour origine la nécessité de s'intégrer à la société. Le syncrétisme dont ils font preuve dans leur apparence a pour conséquence de les rendre moins identifiables. Ainsi, dans « Le troisième et dernier continent », Helen ne parvient pas à déterminer l'origine du locataire de sa mère.

– Et vous êtes de... ? . . .

– De Calcutta, en Inde.

– Vraiment ? . . . (*L'interprète des maladies* 267)⁷⁶².

Rien ne permet à Helen de croire son interlocuteur car ce que ce dernier montre de lui-même ne correspond peut-être pas au stéréotype de l'Hindou tel que le conçoit cette dame.

L'existence d'un clivage entre hommes et femmes au niveau de l'affichage de signes religieux distinctifs trouve un prolongement dans la pratique du culte. En effet, si les hommes n'affichent pas leur foi dans l'espace public, nous n'avons pas non

⁷⁶² « From ? . . . »

« I am from Calcutta, India. »

« Is that right ? . . . » (*Interpreter of Maladies* 185).

plus de preuve tangible de leur implication dans l'exercice des rites puisqu'à aucun moment Jhumpa Lahiri ne met en scène une telle situation. Jamais nous ne voyons un homme se recueillir ou prier ; s'il le fait, c'est uniquement lors de cérémonies collectives (*Un nom pour un autre* 88)⁷⁶³. En revanche, même si ces événements sont très rarement évoqués, quelques femmes honorent les divinités par leur dévotion.

Quand Ashima est enceinte pour la seconde fois, elle continue à s'occuper de son fils Gogol et elle l'associe à certaines de ses activités. « [E]lle lui apprend . . . le nom des divinités qui entourent Durga, la déesse à dix mains pour la . . . Pujo : à sa gauche Saraswati et son cygne, Kartik et son paon ; à sa droite, Lakshmi et son hibou, Ganesh et sa souris » (*Un nom pour un autre* 76)⁷⁶⁴. Cette scène fait partie d'une description des actions répétitives qu'elle effectue durant sa grossesse. On peut légitimement déduire que cette *pujo*, prière adressée aux divinités hindoues, représentée sous forme d'icônes graphiques ou de statuettes, n'est pas un acte isolé, mais plutôt un rituel qui est pratiqué régulièrement.

⁷⁶³ *The Namesake* 64.

⁷⁶⁴ « She teaches him . . . the names of the deities adorning the ten-handed goddess Durga during pujo : Saraswati with her swan and Kartik with his peacock to her left, Lakshmi with her owl and Ganesh with his mouse to her right » (*The Namesake* 54).

Cependant, la ferveur d'Ashima ne se limite pas à l'accomplissement, sans doute quotidien, de ces *pujos* dans la sphère privée de sa maison. Elle cherche également à s'épanouir lors de manifestations collectives. C'est ainsi qu'Ashima, et toute la famille Ganguli, d'ailleurs, assistent chaque année aux deux grandes cérémonies organisées par la communauté hindoue installée aux Etats-Unis, à savoir, « les fêtes de Durga et Saraswati » (*Un nom pour un autre* 88)⁷⁶⁵. En réalité, tout système religieux tend à investir la temporalité des individus, en organisant des rituels cycliques au niveau de la journée et de l'année ; cela dans le but d'amener les adeptes à se rappeler, de façon régulière, au souvenir de dieu. Autrement dit, la répétition des rites a pour but d'agréger le fait religieux à l'identité même des croyants alors qu'il lui est naturellement étranger.

La seule existence d'une célébration ou d'une cérémonie suffit à créer un besoin chez la personne qui croit. Toutefois, le libre-arbitre est ici absolu : on n'a affaire qu'à soi-même, qu'à sa propre conscience. Ne pas adhérer à l'exercice du culte, c'est se mettre en conflit avec son identité de croyant, c'est se livrer à une culpabilité envers soi-même. Aucune contingence extérieure n'exige en tout cas

⁷⁶⁵ « the worship of Durga and Saraswati » (*The Namesake* 64).

la participation d'Ashima à ces festivités pieuses. Elle s'y rend de son plein gré.

Julia Kristeva relève une tendance particulière aux immigrés, qui consiste à se livrer à un surcroît d'actes de ferveur : « Ici, sur le sol étranger, la religion des ancêtres abandonnés s'érige en pureté essentielle et l'on s'imagine la préserver mieux que ne le font les parents restés "là-bas" » (Kristeva 1988 : 39). Faisant plus loin référence aux fondamentalistes religieux, la philosophe parle de communauté « qui, faute de sol, s'enracine dans le rite . . . » (*ibid.*). L'acte de dévotion fait office de palliatif à la perte de structures propres à la pratique, et à l'absence des maîtres de cérémonies auxquels on était habitué. Prier devient alors une façon de recréer ce monde que l'on a quitté. Mais le fait même d'avoir déserté le « sanctuaire » provoque une forme de culpabilité : l'exilé est celui qui ne participe plus aux cérémonies, qui ont pourtant toujours cours, dans la cité ou le village des ancêtres. Dans certaines religions, celui qui abandonne sa foi est qualifié de « renégat ». Alors, l'exilé se doit de compenser son quasi parjure. Par ailleurs, puisque le lieu qu'il habite désormais semble ne pas être empreint de la tradition religieuse dans laquelle il a été élevé, l'expatrié se donne pour mission, par sa ferveur renouvelée et magnifiée, de redonner à celle-ci toutes ses lettres de

noblesse. De cette façon, la perspective paraît renversée : alors qu'en Inde, on a le sentiment que c'est la religion qui structure l'individu, dans le pays d'exil, on finit par croire que c'est l'homme qui fait renaître sa religion.

Lorsqu'une occasion de voyager en Inde se présente, Ashima Ganguli regrette que la date de son séjour ne lui permette pas d'assister à une de ces cérémonies. « Celle-ci déplore qu'ils ne puissent pas partir plus tôt, pour être là-bas au moment du Durga Pujo . . . » (*Un nom pour un autre* 60)⁷⁶⁶. L'attachement d'Ashima à cette célébration est sincère. Elle y pense spontanément⁷⁶⁷. Et son regret est finalement compensé car elle parvient à réaliser son souhait lors d'un voyage ultérieur. « [A] dix ans [Gogol] s'est rendu trois fois à Calcutta, pendant l'été et à l'occasion du Durga Pujo » (91)⁷⁶⁸. Jhumpa Lahiri ne donne pas de détail sur le déroulement de cette cérémonie, mais il est évident qu'elle revêt une importance particulière aux yeux d'Ashima.

Par ailleurs, on a l'impression que le Durga Pujo célébré en Inde possède, pour Ashima, un caractère plus authentique que celui

⁷⁶⁶ « Ashima regrets that they can't go earlier, in time for Durga pujo . . . » (*The Namesake* 41).

⁷⁶⁷ En plus d'être une déesse commune à tous les Hindous, Durga est plus spécifiquement célébrée dans la région d'origine d'Ashima. « [L]a fête de *Dourgâ* est celle du Bengale . . . » (Deleury 257).

⁷⁶⁸ « [B]y the time he is ten [Gogol] has been to Calcutta three more times, twice in summer and once during Durga pujo . . . » (*The Namesake* 67).

qui est pratiqué aux Etats-Unis. Le premier a, en effet, le mérite d'être inscrit dans des traditions pluri-centenaires ; c'est une cérémonie dont l'organisation est, à présent, bien rôdée. A l'inverse, du fait d'une implantation assez récente des immigrants hindous aux Etats-Unis, le Durga Pujo a l'air d'être un rassemblement communautaire improvisé, même s'il a lieu depuis un certain nombre d'années déjà. « A l'occasion des pujos, . . . les petits sont traînés à la salle des fêtes d'un lycée ou à un cercle des Chevaliers de Colomb réquisitionné par les Bengalis . . . » (*Un nom pour un autre* 88)⁷⁶⁹. Il n'existe pas d'infrastructure pour les pratiquants. Ceux-ci doivent avoir recours à des lieux qui leur sont temporairement alloués pour leurs manifestations religieuses, des lieux qui ne leur appartiennent pas en permanence. Or, le propre de tout culte est de dédier un espace réservé, que l'on appelle à juste titre lieu de culte, à la divinité que l'on souhaite vénérer. C'est ce qui fait précisément défaut ici. Et même si cela n'est pas exprimé par le texte de Lahiri, on peut comprendre que l'impermanence du lieu de culte, le fait aussi qu'il se déroule tantôt dans une salle, tantôt dans un autre édifice, soient des motifs expliquant le désir d'Ashima d'assister au Durga Pujo sur la terre de naissance de l'Hindouisme. Si les deux cérémonies, celle qui

⁷⁶⁹ « During pujos, . . . Gogol and Sonia are dragged off to a high school or a Knights of Columbus hall overtaken by Bengalis . . . » (*The Namesake* 64).

se tient aux Etats-Unis et celle qui a lieu en Inde, avaient la même importance aux yeux de cette femme, on comprendrait mal son dépit lorsqu'elle rate de quelques semaines le rassemblement religieux organisé en Inde, alors même qu'elle peut y assister dans son nouveau pays d'adoption (60)⁷⁷⁰. Il faut bien qu'il existe une échelle de valeurs personnelles, une préférence, une croyance dans une célébration plus authentique qu'une autre, pour expliquer une telle frustration.

Ashima a, à l'égard de la pratique religieuse, non seulement une volonté de respecter les rites, mais également un souci de bien faire. Elle ne transige pas avec les règles religieuses. Lorsque son fils, Gogol, a six mois, elle ne ménage pas ses efforts pour l'organisation de sa cérémonie du riz, appelée *annaprasan* (*Un nom pour un autre* 57-60)⁷⁷¹. Tous les rituels sont suivis à la lettre et, pour une fois, Jhumpa Lahiri est plus diserte sur le déroulement d'une célébration religieuse.

Le récit présente une sorte d'ambiguïté car il cherche à atténuer le caractère rituel, proprement religieux, de l'événement.

⁷⁷⁰ *The Namesake* 41.

⁷⁷¹ *Ibid.* 38-40.

Les enfants bengalis ne sont pas rituellement nommés à la connaissance de Dieu, ils n'ont pas l'équivalent du baptême. La première solennité marquant leur entrée dans la société célèbre le fait qu'ils sont devenus capables de consommer de la nourriture solide (*Un nom pour un autre* 57)⁷⁷².

Pourtant, les signes religieux ne manquent pas tout au long de la cérémonie, à commencer par les vêtements de l'enfant.

Gogol, habillé en jeune marié miniature, est vêtu d'un pantalon et d'un punjabi jaune pâle, cadeau de sa grand-mère de Calcutta . . . Une sorte de tiare qu'Ashima a découpée dans du carton et décorée de bouts de papier d'aluminium est retenue sur sa tête par un fil, et il a une chaîne en or de quatorze carats autour du cou. Son petit front a été, non sans mal, orné de bois de santal, six petites lunes beiges qui flottent au-dessus de ses sourcils, et ses yeux soulignés d'une touche de khôl (57-58)⁷⁷³.

⁷⁷² « There is no baptism for Bengali babies, no ritualistic naming in the eyes of God. Instead, the first formal ceremony of their lives centers around the consumption of solid food » (*The Namesake* 38).

⁷⁷³ « Gogol is dressed as an infant Bengali groom, in a pale yellow pajama-punjabi from his grandmother in Calcutta . . . A headpiece that Ashima cut out of paper, decorated with pieces of aluminium foil, is tied around Gogol's head with string. He wears a thin fourteen-karat gold chain around his neck. His tiny forehead has been decorated with considerable struggle with sandalwood paste to form six miniature beige moons floating above his brows. His eyes have been darkened with a touch of kohl » (*The Namesake* 39).

Nous le voyons, la cérémonie suit un déroulement qui semble formalisé. Ashima se conforme à un rituel dont les règles apparaissent clairement édictées.

Même Ashoke n'échappe pas à cette mise en scène, lui qui est d'habitude vêtu à l'occidentale. Pour l'occasion, le père de Gogol adopte une tenue traditionnelle, plus en phase avec la cérémonie organisée chez lui. « Ashoke, quant à lui, est habillé d'un punjabi blanc transparent qu'il porte au-dessus d'un pantalon bouffant » (*Un nom pour un autre* 58)⁷⁷⁴. Il est évident qu'une sorte de solennité accompagne l'*annaprasan* du petit enfant. Et même si l'emphase est mise sur le fait que le religieux est complètement étranger à cet événement, qui suit pourtant une certaine organisation, un certain rituel, on ne peut s'empêcher de relever des emprunts à des offices dirigés par des prêtres hindous. En effet, juste avant de servir de la nourriture solide à l'enfant, on a recours à un ultime geste symbolique. « Des brins d'herbe et la mince flamme d'un *pradeep* sont tenus au-dessus de la tête de Gogol. Fasciné, le petit ne se débat pas, ne détourne pas la tête . . . » (59)⁷⁷⁵. On peut se demander si ces traces de religieux -- le bois de santal et les petites lunes sur le front, le

⁷⁷⁴ « His father wears a transparent white Punjabi top over bell-bottom trousers » (*The Namesake* 39).

⁷⁷⁵ « Blades of grass and a pradeep's slim, steady flame are held to Gogol's head. The child is entranced, doesn't squirm or turn away . . . » (*The Namesake* 40).

pradeep -- dans une cérémonie qui se veut areligieuse ne soient pas le signe d'une forme de superstition : la volonté de donner une dimension religieuse à un événement qui n'en a pas, uniquement dans le but de protéger et de bénir l'enfant, alors même que ces impératifs n'existent pas dans la manifestation originelle, telle qu'elle est pratiquée en Inde. On peut avancer une autre hypothèse : celle de l'angoisse religieuse. Les parents et leurs amis sont peut-être conscients de leurs carences religieuses personnelles. Le fait de rajouter des éléments religieux, de les souligner, dans un cérémonial où ces derniers sont également absents, peut alors être perçu comme une volonté de compenser ces carences.

A l'image d'Ashima, la mère de Shoba, dans « Un dérangement provisoire », s'adonne également à des *pujos* quotidiennes.

C'était une femme pieuse. Elle avait installé un petit autel hindou -- une image encadrée d'une déesse au visage bleu lavande et une assiette couverte de pétales de soucis -- sur la table de chevet de la chambre d'hôte, et priait deux fois

par jour pour la santé de ses futurs petits-enfants
(*L'interprète des maladies* 25)⁷⁷⁶.

L'adjectif « pieux » employé pour caractériser cette femme ne laisse aucun doute sur sa nature dévote. Sa pratique a une place si importante dans son existence que lorsqu'elle s'installe quelques temps chez son gendre et sa fille, pendant la convalescence de cette dernière, elle prend soin d'emmener ses objets de culte avec elle. La raison en est que le domicile de Shoba et Shukumar est dépourvu de toute icône ou représentation religieuse pouvant donner lieu à un office ; ce qui signifie que Shoba, du moins, étant donné la piété de sa mère, s'est débarrassée de la pratique religieuse ; on peut supposer également qu'elle n'est pas habitée par la foi en une divinité puisqu'aucun indice physique n'est présent, chez elle, pour en attester.

La mère de Shoba, quant à elle, est attachée à sa foi. Elle ne se déplace pas sans la divinité qu'elle a choisie de vénérer, elle ne s'en sépare pas. L'Hindouisme est un polythéisme ; il se caractérise par une multiplicité de dieux et de déesses qu'il s'agit d'adorer. Cependant, selon les nécessités, les circonstances particulières

⁷⁷⁶ « She was a religious woman. She set up a small shrine, a framed picture of a lavender-faced goddess and a plate of marigold petals, on the bedside table in the guest room, and prayed twice a day for healthy grandchildren in the future » (*Interpreter of Maladies* 9).

auxquelles ils doivent faire face, ou les caractéristiques qu'ils souhaitent développer chez eux, les individus décident de privilégier une divinité par rapport aux autres. En effet, le panthéon des dieux de l'Hindouisme a pour particularité de décliner différentes vertus ; à chaque divinité sont associées une ou plusieurs qualités auxquelles on fait appel pour ses besoins personnels.

En l'absence de précision de la part de Lahiri, il est difficile d'identifier clairement cette « déesse au visage bleu lavande ». Nos recherches nous orientent toutefois vers l'hypothèse selon laquelle il s'agirait de Mahakali. A cet égard, la dévotion particulière dont témoigne la mère de Shoba envers cette déesse peut sembler significative. En effet, dans la mythologie hindoue, une des caractéristiques de Mahakali est qu'elle représente le pouvoir féminin qui active la création.

La mère de Shoba prie pour conjurer le sort, pour exorciser -- d'une certaine façon -- le malheur que constitue l'enfant mort-né de sa fille (*L'interprète des maladies* 16-17)⁷⁷⁷. Une première grossesse qui aboutit à une telle tragédie peut être associée à un mauvais augure, surtout dans l'esprit d'une femme pieuse. La foi

⁷⁷⁷ *Interpreter of Maladies* 3.

religieuse a ceci de particulier que toute la conception du monde repose sur une croyance indéfectible en un dieu qui est à la fois maître et ordonnateur suprême. La notion de destin, qui est sous-jacente dans ce type de philosophie, impute tout événement à la seule volonté divine. Si quelque chose se produit, que cela soit bon ou mauvais, cela ne vient que de Dieu. C'est à cause de cet état d'esprit que la mère de Shoba prie « pour la santé de ses futurs petits-enfants », alors qu'elle n'a aucune raison de le faire. Ces enfants sont parfaitement hypothétiques, rien ne dit qu'ils vont un jour venir au monde ; la mésentente entre Shukumar et Shoba ne le laisse aucunement présager, en tout cas.

La religion fait office de recours aux malheurs de la vie, pour éviter qu'ils ne surviennent -- comme dans le cas de la mère de Shoba --, et à titre de remède. Dans *Un nom pour un autre*, ce n'est qu'après l'accident ferroviaire d'Ashoke que l'on voit les parents du jeune homme se livrer à la prière.

Chaque jour, sa famille cherchait à lui remonter le moral en lui parlant de l'avenir, du jour où il pourrait se tenir debout sans aide, faire quelques pas dans sa chambre . . . C'était dans ce but qu'ils priaient sans cesse, et que sa

mère s'abstenait de manger de la viande chaque mercredi
(*Un nom pour un autre* 34)⁷⁷⁸.

On voit bien que cette pratique soutenue de la prière, cette assiduité, n'est pas le fait d'une habitude de tous les jours, mais plutôt la conséquence d'une calamité. « Il avait le pelvis et le fémur droit cassés, ainsi que trois côtes à droite. Pendant toute une année, il avait été cloué sur un lit, avec la consigne de rester sur le dos et de bouger le moins possible afin de permettre aux os de se ressouder » (32)⁷⁷⁹. Les dommages, qui sont certes importants, ne semblent être que physiques. Mais, en réalité, la famille d'Ashoke est affectée psychologiquement, car l'accident que le jeune homme a subi est bien plus grave que cela : la plupart des passagers du train y ont laissé la vie. « La majorité des corps étaient mutilés, impossibles à identifier » (33)⁷⁸⁰. Si l'on songe au sort commun de ces personnes, on comprend qu'Ashoke a frôlé la mort.

Les termes utilisés pour illustrer cet épisode dramatique sont parlants. « [I]l a échappé à la mort quand il avait vingt-deux ans .

⁷⁷⁸ « Each day, to bolster his spirits, his family reminded him of the future, the day he would stand unassisted, walk across the room. It was for this, each day, that his father and mother prayed. For this that his mother gave up meat on Wednesdays » (*The Namesake* 20).

⁷⁷⁹ « He had broken his pelvis, his right femur, and three of his ribs on the right side. For the next year of his life he lay flat on his back, ordered to keep as still as possible as the bones of his body healed » (*The Namesake* 18).

⁷⁸⁰ « [B]odies had been mutilated beyond recognition » (*The Namesake* 19).

. . Cela ne devait pas arriver, et pourtant il a survécu. Il est né deux fois . . . » (*Un nom pour un autre* 35-36)⁷⁸¹. Ce qui s'est produit est quelque chose d'extraordinaire, d'inespérée, du moins. Le fait de renaître ne relève pas de la volonté de l'homme car cela n'est nullement en son pouvoir. La naissance et la renaissance sont, dans une conception religieuse du monde, perçues comme le fait de Dieu. Et même si, à la différence de son épouse, Ashoke ne semble accorder aucune place à la pratique religieuse dans sa vie, il est indéniable que lorsqu'il perçoit ce moment de son existence comme une seconde naissance, il touche à une forme de sacré. Il est pleinement conscient d'avoir eu affaire à un moment de grâce. « Il repense à la nuit où il a failli mourir . . . Avoir été sauvé de ce train dévasté a été le premier miracle de sa vie, oui » (39)⁷⁸². Le mot « miracle », utilisé par cet agnostique, est tout à fait étonnant. Cela indique en tout cas la persistance d'une conception de la vie fortement influencée par des notions religieuses.

Le jeune Ganguli a réchappé d'une fin sinistre, mais une hypothèque sérieuse demeure sur son avenir. « [I]l y avait un risque de paralysie permanente de la jambe droite . . . » (*Un nom pour un autre*

⁷⁸¹ « He was . . . nearly killed at twenty-two . . . None of this was supposed to happen. But no, he had survived it. He was born twice . . . » (*The Namesake* 21).

⁷⁸² « Again he thinks of the night he was nearly killed . . . Being rescued from that shattered train had been the first miracle of his life » (*The Namesake* 24).

32)⁷⁸³. La menace qui plane sur Ashoke, celle de ne plus recouvrer toutes ses facultés physiques, incite ses parents à implorer la grâce divine. On retrouve ici la même attitude que celle qui est mise en œuvre par la mère de Shoba : lorsque la mort est envisagée, lorsque la survie n'est plus certaine, l'être humain accède à la conscience la plus aigüe de son impuissance en la matière et, par conséquent, il s'en remet à une entité transcendante en qui il place une confiance absolue. C'est dans ces circonstances que le besoin de Dieu se manifeste le plus ardemment.

La situation de Bibi Haldar n'engage pas de diagnostic vital même si ses crises d'épilepsie font craindre le pire, mais elle n'en est pas moins désespérante. D'autant plus que sa maladie ne semble avoir aucun remède. « Bibi Haldar souffrait d'un mal qui déconcertait sa famille et son entourage, les prêtres, les chiromanciens, les vieilles filles, les vendeurs de talismans, les prophètes et les sots » (*L'interprète des maladies* 229)⁷⁸⁴. Tous les guérisseurs consultés, y compris ceux qui font appel aux solutions religieuses, sont incapables de résoudre son problème. Malgré cela, Bibi et les personnes bien

⁷⁸³ « There was a risk that his right leg might be permanently paralyzed » (*The Namesake* 18-19).

⁷⁸⁴ « Bibi Haldar suffered from an ailment that baffled family, friends, priests, palmists, spinsters, gem therapists, prophets, and fools » (*Interpreter of Maladies* 158).

intentionnées de son voisinage essaient tous les traitements qui leur sont indiqués.

Pour tenter de la guérir, des habitants de notre petite ville lui avaient apporté de l'eau de sept fleuves sacrés. Quand nous entendions ses cris angoissés la nuit . . ., nous priions pour elle . . . Suivant le conseil d'un chrétien aveugle, on l'avait emmenée quelque part en train une fois pour qu'elle embrasse des tombeaux de saints et de martyrs. Des amulettes contre le mauvais œil ceignaient ses bras et son cou. Des pierres porte-bonheur ornaient ses doigts (*ibid.*)⁷⁸⁵.

Bibi Haldar consulte également des médecins et des thérapeutes scientifiques, mais l'on voit que le recours aux remèdes religieux est loin d'être négligé.

Une fois de plus, le texte de Jhumpa Lahiri ne livre aucun indice concernant une pratique religieuse régulière chez Bibi Haldar et l'on peut logiquement en déduire que celle-ci est inexistante. L'usage de méthodes s'apparentant à des rites religieux est tout à fait

⁷⁸⁵ « In efforts to cure her, concerned members of our town brought her holy water from seven holy rivers. When we heard her screams and throes in the night . . ., we named her in our prayers . . . At the suggestion of a blind Christian she was once taken by train to kiss the tombs of saints and martyrs. Amulets warding against the evil eye girded her arms and neck. Auspicious stones adorned her fingers » (*Interpreter of Maladies* 158).

exceptionnel. L'on se tourne vers le sacré non pas pour vénérer Dieu ni pour combler un besoin spirituel personnel, mais pour répondre à un problème de santé.

En effet, Bibi comprend que son mal est de nature divine, elle qui se demande : « Ne suis-je donc pas assez punie en supportant seule cette malédiction ? » (*L'interprète des maladies* 242)⁷⁸⁶. Les mots qu'elle emploie font sans conteste partie du vocabulaire religieux. Ils font référence à la chute, au fait de subir les foudres de Dieu. D'ailleurs, le défunt père de la jeune femme avait abouti aux mêmes conclusions. Alors que son métier faisait de lui l'incarnation de l'esprit scientifique -- il était professeur de mathématiques --, il avait fini par se plier à des sacrifices religieux dans le but de demander la guérison de sa fille. « Il avait . . . renoncé à manger de la viande le vendredi pour apaiser le dieu du foyer » (240)⁷⁸⁷.⁷⁸⁸ Cet homme est persuadé que la colère divine frappe sa famille et c'est en

⁷⁸⁶ « Is it not punishment enough that I bear this curse alone? » (*Interpreter of Maladies* 167).

⁷⁸⁷ « He . . . gave up eating meat on Fridays in order to appease his household god » (*Interpreter of Maladies* 166).

⁷⁸⁸ La religion de la famille Haldar n'est jamais clairement précisée et le texte nous laisse dans une grande confusion. Les noms de ces personnes proviennent de la culture musulmane, mais la décision que prend le père de Bibi de se priver de viande une fois par semaine n'a aucune signification en regard de cette religion. En effet, le végétarisme est un des socles de l'Hindouisme et il s'applique aux Chrétiens en période de carême, mais c'est un concept étranger à l'Islam. Le culte musulman ne proscriit pas la consommation de la viande -- il existe certes des interdits concernant certains animaux et les modalités d'abattage -- et le sacrifice entrepris par le père de Bibi n'a aucune valeur dans ce contexte. Par ailleurs, l'Islam étant un monothéisme on voit mal pour quelle raison cet homme cherche les grâces du « dieu du foyer ». La seule concession tangible à la religion musulmane que l'on peut déceler ici est l'allusion au vendredi qui est effectivement considéré comme le jour saint des Mahométans.

toute logique qu'il choisit un procédé religieux pour venir à bout de cette malédiction.

En fin de compte, on constate que la pratique religieuse n'occupe pas de place permanente dans la vie des personnages de Lahiri. Elle n'intervient qu'occasionnellement, au cours de certaines festivités, et qu'exceptionnellement, lorsque ces personnes sont frappées par une calamité. A vrai dire, ces individus conçoivent la religion uniquement dans son aspect utilitaire ; on ne fait appel à elle qu'en cas de nécessité. La relation entre l'être humain et Dieu est inexistante. On ne vénère pas une divinité pour elle-même mais pour soi.

La mise à l'écart de Dieu est très bien exprimée par la prose de Jhumpa Lahiri. La pratique religieuse n'est jamais placée au cœur de la vie des personnages, mais plutôt en marge de celle-ci. Après l'accident de train dont il est victime dans sa jeunesse, Ashoke Ganguli passe une année en convalescence dans la maison familiale. Durant cette période d'immobilité, il est sensible au monde extérieur. « Tous les soirs, dans la maison d'à-côté, quelqu'un soufflait dans une conque pour annoncer l'heure de la prière » (*Un nom pour un autre*

33)⁷⁸⁹. L'activité religieuse n'a pas lieu chez les parents d'Ashoke, mais chez leurs voisins. Cette précision permet de mettre plus d'emphasis sur ce qui est absent chez les Ganguli. En définitive, la pratique religieuse se voit assignée une place somme toute excentrée dans la vie des personnages de Jhumpa Lahiri ; elle joue un rôle tout à fait périphérique.

* * *

Les personnages de Lahiri n'accordent pas autant d'importance à la religion que ne le font les autres membres de la communauté ou les anciennes générations. Leur rapport à la pratique est ténu et très sélectif, ce qui a pour conséquence que la religion se trouve elle-même dénaturée. En effet, ces individus n'envisagent que les aspects qui sont à même de répondre à des nécessités ponctuelles et ils dépouillent le restant de la religion à la fois de son contenu et de sa signification. Reste à savoir si, malgré tout, ce qui subsiste de l'éducation religieuse exerce encore une influence sur la psyché de ces personnages.

⁷⁸⁹ « Every evening at dusk he heard a conch shell being blown in the house next door to signal the hour for prayer (*The Namesake* 19).

B) Des tabous persistants

Le principe de pureté est un élément structurant inhérent à l'Hindouisme. Il s'applique principalement à deux domaines : celui de la nourriture et celui des relations humaines. Les préceptes religieux hindouistes restreignent la consommation de certains aliments. Cette philosophie a pour résultat que la grande majorité des Hindous sont végétariens. A cette pratique s'ajoute un autre tabou alimentaire qui consiste à ne pas s'asseoir à la même table que celle des consommateurs de viande -- ou à éviter leur compagnie pendant leur repas -- par peur d'une contamination à caractère sacrilège : l'usage des ustensiles ou la promiscuité peuvent favoriser le contact entre les différents types de nourriture qui aurait alors pour incidence de rendre les plats végétariens -- purs, par définition -- impropres à la consommation, et vecteurs de transgression.

Concernant les relations humaines, l'Hindouisme est notoire pour avoir instauré le système des castes, une forme de hiérarchisation sociale basée sur la notion de pureté. La caste d'un homme est définie par celle de la communauté dans laquelle il naît ; et tout homme est astreint -- ce qui revient à dire, condamné, en ce qui

concerne les castes inférieures -- à y demeurer durant toute son existence. « L'identité d'un individu [est] figée ; elle prend son essence dans la religion, dans la caste, le patrimoine et dans la langue maternelle » (Mukherjee 1997 – ma traduction)⁷⁹⁰. Le système des castes a pour effet une hiérarchisation rigide de la société, où chaque caste est essentiellement étanche aux autres, ce qui empêche toute forme de mixité sociale.

* * *

En nous basant sur les noms des personnages lahiriens, nous voyons qu'à l'exception d'une minorité de caractères WASP, de quelques originaires du monde musulman -- Farouk et la famille de Bibi Haldar -- et d'un métis judéo-chinois -- Ben --, ils appartiennent tous au monde hindou. « Le nom de famille d'un Hindou [renvoie] à la caste et au lieu d'origine de ses aïeux » (Mukherjee 1997 – ma traduction)⁷⁹¹. On peut certes objecter que le nom ne fait pas la religion, mais si des personnages comme Twinkle -- dans la nouvelle « Cette maison bénie » --, qui sont bien intégrés dans la culture occidentale, qui n'ont aucun attachement affectif avec leurs traditions ancestrales et qui ne présentent aucune preuve tangible d'un

⁷⁹⁰ « One's identity [is] fixed, derived from religion, caste, patrimony, and mother tongue ».

⁷⁹¹ « A Hindu Indian's last name [announces] his or her forefathers' caste and place of origin ».

quelconque acte de dévotion ou même de croyance, peuvent affirmer « [n]ous sommes de bons petits hindous » (*L'interprète des maladies* 200)⁷⁹², on peut postuler qu'à plus forte raison les individus qui adoptent la tenue traditionnelle et qui pratiquent les cérémonies rituelles liées à la naissance, aux noces ou à la mort se conçoivent comme hindous. Dès lors, les tabous liés à la nourriture et aux relations sociales s'appliquent à eux.

L'altérité est l'ennemie de la pureté. Tout système de valeurs étranger peut être perçu comme une menace. Tout compromis avec ses croyances équivaut à une forme de reniement. Puisque le thème majeur de l'œuvre de Jhumpa Lahiri est l'immersion dans une autre culture, l'enjeu est de savoir si la pureté inhérente à l'Hindouisme saura résister à la transplantation culturelle.

L'idée de pureté va souvent de pair avec celle de sanctuaire, car elle est perçue comme faisant incessamment l'objet de menaces et qu'elle doit, à cet égard, être protégée par une forme d'enclave contre des dangers extérieurs. Chez Jhumpa Lahiri, ce sanctuaire, c'est l'Inde, contrée d'origine de nombre de ses personnages, mais surtout pays de naissance de l'Hindouisme.

⁷⁹² « We're good little Hindus » (*Interpreter of Maladies* 137).

* * *

On trouve ainsi des attributs liés à cette religion chez les êtres dont l'existence se déroule exclusivement dans le sous-continent indien. Mr. Kapasi en constitue une parfaite illustration. C'est, incontestablement, un croyant. « [L]'image du dieu-éléphant » qu'il a collée sur la boîte à gants de sa voiture témoigne de sa foi (*L'interprète des maladies* 75)⁷⁹³. Il cherche les bons augures de cette divinité pour son travail, car Ganesh est le dieu de la richesse. « [Ganesh est] considéré comme la divinité des entrepreneurs » (Deleury 1992 : 266).

Ganesh est aussi la divinité du monde des lettres. « Ganéscha peut donc être également considéré comme le maître ès-sciences mathématiques par excellence, le patron des savants, des astronomes et des astrologues . . . Ganéscha est marié à l'intelligence et à ses œuvres » (Deleury 1992 : 263 ; 266). Il est probable que Mr. Kapasi le vénère également eu égard à ses ambitions intellectuelles :

Dans sa jeunesse il s'était consacré à l'étude des langues étrangères . . . Il avait rêvé d'être un interprète auprès des diplomates et des ministres et d'aider à régler des litiges

⁷⁹³ « a picture of the elephant god » (*Interpreter of Maladies* 45).

entre des personnes et des nations, à résoudre des conflits dont lui seul pourrait comprendre les parties adverses (*L'interprète des maladies* 85)⁷⁹⁴.

Mais son échec à réaliser ce rêve (*L'interprète des maladies* 85)⁷⁹⁵, le fait qu'il ne soit devenu qu'un guide et un interprète auprès d'un médecin, signifie que le dieu-éléphant n'a pas répondu à ses aspirations.

Cependant, l'attachement de Mr. Kapasi à la figure de Ganesh n'a pas qu'une fonction utilitaire -- la quête de la prospérité matérielle -- ; il est plus profond. Le fait que l'image divine soit collée dans la voiture -- et non simplement apposée de façon occasionnelle -- indique une forme de permanence qui symbolise la place que prend la foi dans la vie du guide. De plus, même si son travail d'accompagnateur touristique est associé à une grande frustration, Mr. Kapasi parvient à surmonter et à transcender cette blessure par une forme de fascination esthétique pour certains édifices religieux. Lorsque Mr. Das lui demande s'il ne succombe pas à l'ennui, à force de faire visiter les mêmes lieux aux innombrables touristes qu'il

⁷⁹⁴ « In his youth he'd been a devoted scholar of foreign languages . . . He had dreamed of being an interpreter for diplomats and dignitaries, resolving conflicts between people and nations, settling disputes of which he alone could understand both sides » (*Interpreter of Maladies* 52).

⁷⁹⁵ *Interpreter of Maladies* 52.

conduit, il répond : « Le Temple du Soleil est un de mes endroits préférés, et dans ce sens c'est un plaisir pour moi » (*L'interprète des maladies* 82)⁷⁹⁶. Le temple en question est érigé en l'honneur de « Surya, le dieu-soleil . . . » (94)⁷⁹⁷. Cette divinité est définie comme le « grand maître de la vie, le Soleil . . . » (91)⁷⁹⁸. Le temple est essentiellement composé de sculptures, dont celle d'un char : « "Les roues sont censées symboliser la vie elle-même, lut Mr. Das [dans son guide touristique]. Elles représentent le cycle de la création, de la préservation et de l'accomplissement." » (92)⁷⁹⁹. On retrouve là des caractéristiques qui sont communes à Ganesh, la divinité de la création et de la réussite. En fait, si Surya et Ganesh incarnent la vitalité, le choix fait par Mr. Kapasi de les vénérer en particulier implique que, pour lui, la foi et la vie sont liées. C'est la foi qui donne du sens à la vie, c'est elle qui permet, en tout cas, l'espoir⁸⁰⁰.

⁷⁹⁶ « The Sun Temple is one of my favorite places. In that way it is a reward for me » (*Interpreter of Maladies* 50).

⁷⁹⁷ « Surya, the sun god » (*Interpreter of Maladies* 58).

⁷⁹⁸ « the great master of life, the sun . . . » (*Interpreter of Maladies* 56).

⁷⁹⁹ « "The wheels are supposed to symbolize the wheel of life," Mr. Das read. "They depict the cycle of creation, preservation, and achievement of realization." » (*Interpreter of Maladies* 57).

⁸⁰⁰ De façon très ironique, Jhumpa Lahiri brise l'image divine de Surya, ce « grand maître de la vie », car le temple qui lui est dédié n'est plus un lieu de culte. « Il n'était plus possible d'entrer dans le temple, car il était depuis longtemps en ruine et plein de décombres . . . » (*L'interprète des maladies* 92) [« It was no longer possible to enter the temple, for it had filled with rubble years ago . . . » (*Interpreter of Maladies* 57)]. L'état de l'édifice contredit le symbole de vitalité qu'incarne Surya. Ici, c'est la mort -- si les statues divines peuvent être, à l'origine, une volonté de rendre ces figures éternelles, elles sont, par définition, des objets pétrifiés, c'est-à-dire inanimés et sans vie -- et la stérilité qui dominent. « La rivière Chandrabhaga coulait à un mile d'ici autrefois. Elle est maintenant à sec » (*L'interprète des maladies* 91-92)[« The Chandrabhaga River once flowed one mile north of here. It is dry now » (*Interpreter of Maladies* 57)]. Le thème de la mort fait penser

En réalité, Jhumpa Lahiri ne met pratiquement jamais en scène ses personnages indiens dans des situations de dévotion religieuse. Elle use plutôt d'indices tels que le sari ou le point de vermillon sur le front des femmes pour montrer une forme d'allégeance à des rites hindous. Jhumpa Lahiri ne décrit pas ces scènes où tout est conforme à la tradition. Elle ne fait appel à la thématique religieuse que lorsque celle-ci devient problématique. Pour cette raison, hormis les cas de Bibi Halder, qui, en plein désespoir, en vient à apostropher le ciel, et d'Ashoke Ganguli, qui est agnostique⁸⁰¹, on peut considérer que, lorsque ces intrigues se déroulent en Inde, les personnages de Lahiri n'ont pas de rapports conflictuels avec la religion.

En revanche, la pratique religieuse semble ne plus aller de soi sitôt que les individus quittent le sanctuaire originel. Elle est, en premier lieu, déconnectée du nouvel environnement où l'Hindouisme n'a pas encore pris véritablement pied. En fait, l'immersion totale dans un milieu étranger met à jour les difficultés à respecter les tabous et les interdits édictés par la loi religieuse. Les personnes les plus imprégnées par les pratiques traditionnelles doivent alors faire un

aux ambitions professionnelles déçues de Mr. Kapasi, celui de la stérilité renvoie à son impossible amour pour Mrs. Mina Das.

⁸⁰¹ Nous examinons ces deux cas dans une partie dédiée aux transgressions.

effort pour, à la fois, ménager leurs interlocuteurs américains et respecter leur propre culte.

L'une des consignes religieuses que les Hindous s'efforcent de préserver au mieux lorsqu'ils s'installent à l'étranger concerne les restrictions alimentaires. Quelques jours après la naissance de leur fils, Gogol, Ashoke et Ashima Ganguli reçoivent la visite de leurs voisins, les Montgomery, venus fêter l'heureux événement. « Alan . . . débouche une bouteille de champagne glacée. Le liquide mousseux jaillit sur le sol, remplit les tasses que les adultes lèvent à la santé de Gogol, mais qu'Ashima et Ashoke font seulement semblant de boire » (*Un nom pour un autre* 50-51)⁸⁰². L'acte de « faire semblant » indique que l'on déroge à ce qui fait notre authenticité ; or, ici, l'esquive, la tromperie, permettent au contraire de préserver ses croyances. De fait, la réticence des Ganguli à consommer de l'alcool relève d'un respect pointilleux de la règle religieuse.

Sudha, la protagoniste de la nouvelle « Rien que du bien », enfreint cette règle.

⁸⁰² « Alan . . . uncorks a bottle of cold champagne. The foaming liquid splashes onto the floor, is poured into mugs. They raise their mugs to Gogol, Ashima and Ashoke only pretending to take sips » (*The Namesake* 33).

Elle avait commencé à boire, alors que ses parents professaient un refus presque puritain de l'alcool qui les faisait regarder d'un œil désapprobateur les membres – masculins, évidemment – de leur cercle d'amis bengalis qui aimaient boire du whisky au cours de leurs réunions (*Sur une terre étrangère* 169)⁸⁰³.

L'utilisation du terme « puritain » indique clairement une application rigoriste de la loi religieuse. Contrairement aux personnes qu'ils fréquentent, et qui sont de la même origine qu'eux, les parents de Sudha font preuve de fidélité à leurs traditions ; le fait de vivre ailleurs ne modifie en rien leur allégeance à leur religion.

Bien que certains migrants adoptent les usages occidentaux et jettent aux orties leurs anciennes croyances, d'autres restent fermes sur leurs principes. Le puritanisme dont ils font preuve témoigne d'un effort de résistance face à la tentation de l'acculturation et de l'assimilation à un mode de vie plus « glamour », en totale opposition avec l'austérité qu'ils s'infligent. Dans « Enfer et ciel », la mère d'Usha est invitée à intégrer, le temps de quelques réceptions, le monde de la bourgeoisie américaine huppée, grâce à Deborah,

⁸⁰³ « She began drinking, something her parents did not do. They were prudish about alcohol to the point of seeming Puritanical, frowning upon the members of their Bengali circle -- the men, that was to say -- who liked to sip whiskey at gatherings » (*Unaccustomed Earth* 129).

l'épouse d'un ami bengali. Mais le snobisme de cette Indienne et son ressentiment à l'égard de Deborah, à laquelle elle ne pardonne pas d'avoir fait main basse sur l'objet de son amour -- Pranab Chakraborty --, font qu'elle boude ostensiblement cette société. Le faste qui est déployé lors de ces repas ne l'impressionne nullement. Elle ne touche pas aux plats qu'on lui présente, mais c'est lorsqu'on s'avise de lui servir à boire qu'elle interrompt brusquement le domestique : « Quand quelqu'un a voulu lui servir un peu de vin, elle a placé sa paume au-dessus du verre et lancé d'un ton coupant : "Impossible" » (*Sur une terre étrangère* 106)⁸⁰⁴. La mauvaise humeur motive certainement ce rejet brutal, mais dans la réaction de cette femme il est possible de percevoir une façon de s'offusquer, une révolte face à une méconnaissance et à un manque de respect par rapport à ses croyances.

A vrai dire, la mère d'Usha a un comportement malsain lorsqu'il s'agit de Deborah, une attitude qui défie toute logique. Elle veut que l'on tienne compte de ses tabous religieux, mais quand on le fait, elle n'est pas contente non plus. Lors du mariage de Pranab et de Deborah des précautions particulières sont prises dans le but de ne pas

⁸⁰⁴ « "Impossible," my mother said, shaking her hand over the top of her glass when someone tried to pour her a little wine » (*Unaccustomed Earth* 78).

vexer les parents d'Usha. Mais l'effet escompté n'est pas au rendez-vous. « Que Deborah ait veillé à ce que nous ayons du poisson à la place du filet mignon servi aux autres, parce que mes parents ne mangeaient pas de bœuf, n'a pas impressionné ma mère . . . » (*Sur une terre étrangère* 100)⁸⁰⁵. La mère de la narratrice agit comme une enfant qui, victime de la frustration, boude toutes les attentions qu'on lui prodigue, même les plus bienveillantes.

Outre le tabou lié à la consommation d'alcool, qui est commun à de nombreuses religions, celui qui proscrit l'inclusion de la chair animale dans le régime alimentaire est propre à l'Hindouisme. Cet interdit est profondément inscrit dans la psyché des adeptes de cette croyance. Quand Mala, l'épouse du narrateur du « Troisième et dernier continent », fait, seule, le voyage entre Calcutta et Boston, elle ne touche pas au plateau repas qui lui est servi. A son mari qui s'enquiert de la raison de son abstinence, elle répond : « Le menu disait "soupe à la queue de bœuf" . . . La seule idée de manger de la queue de bœuf m'a coupé l'appétit » (*L'interprète des maladies* 276)⁸⁰⁶. On comprend que la viande de bœuf est un aliment auquel

⁸⁰⁵ « My mother did not appreciate the fact that Deborah had made sure that my parents, who did not eat beef, were given fish instead of filet mignon like everyone else » (*Unaccustomed Earth* 73).

⁸⁰⁶ « The menu said oxtail soup . . . The thought of eating an ox's tail made me lose my appetite » (*Interpreter of Maladies* 191).

Mala n'a jamais touché. Son éducation religieuse lui inspire une aversion définitive pour ce mets, une répulsion si prononcée qu'elle l'empêche de consommer les autres aliments du repas puisque son appétit même est coupé.

Dans *Un nom pour un autre*, Ashima et Ashoke Ganguli partagent le refus de Mala de consommer certains types de viande. Maxine, la jeune femme qui partage un temps la vie de leur fils, offre à Ashima quelques mets luxueux qu'elle a choisis avec soin chez un traiteur renommé de Manhattan. « Elle lui tend une corbeille en osier enveloppée dans de la cellophane, qui contient divers pâtés en boîte, des bocaux de cornichons et de chutney, tout un assortiment que ses parents n'apprécieront et n'ouvriront jamais, Gogol en est certain . . . » (*Un nom pour un autre* 187)⁸⁰⁷. Là encore, le rejet est total et ne se cantonne pas aux aliments prohibés ; même les cornichons, qui n'enfreignent pourtant en rien l'obédience à un mode d'alimentation purement végétarien, sont destinés à passer à la trappe⁸⁰⁸.

Le couple Ganguli, qui n'est pourtant pas strictement végétarien, a tout de même des réticences à manipuler la viande.

⁸⁰⁷ « [Maxine hands] Ashima a cellophane-wrapped basket full of tinned pâtés and jars of cornichons and chutneys that Gogol knows his parents will never open or enjoy » (*The Namesake* 146).

⁸⁰⁸ Le comportement d'Ashoke et d'Ashima est semblable à celui de la mère d'Usha. Leur objection à voir Maxine s'installer dans la vie de leur fils les conduit à se fermer complètement à elle et à refuser tout ce qui vient d'elle.

Gogol, leur fils, raconte à une de ses amies comment il a dû se charger des préparatifs de Thanksgiving. « Il lui décrit la cuisine de Pemberton Road que Sonia et lui ont réquisitionnée pendant une journée pour farcir la dinde et rouler la pâte des tartes, ce que leur mère ne fait qu'à contrecœur » (*Un nom pour un autre* 147)⁸⁰⁹. D'une certaine façon, Ashima permet à ses enfants de désacraliser sa cuisine, qui est, après tout, le saint des saints, le sanctuaire, le garant de la pureté alimentaire à laquelle elle s'astreint, du moins lorsqu'elle y préside. Mais malgré cette entrave à la règle, malgré l'implication qu'elle cuisine occasionnellement la dinde, ce qui prédomine, c'est son sentiment de dégoût.

Et lorsque les enfants sont loin du foyer, lorsqu'ils sont installés ailleurs le temps de leurs études, on sent le soulagement du couple qui est enfin dispensé de ce genre de pratiques étrangères. « Le résultat, c'est qu'Ashoke et Ashima, pour la première fois depuis des années, ont fait l'impasse sur la dinde traditionnelle » (*Un nom pour un autre* 211)⁸¹⁰. Le déplacement effectué par Jhumpa Lahiri sur le terme « traditionnel » montre parfaitement le glissement qui s'est

⁸⁰⁹ « He tells her about how he and Sonia occupied the kitchen on Pemberton Road for a day, stuffing a turkey and rolling out dough for pies, things his mother did not particularly like to do » (*The Namesake* 113).

⁸¹⁰ « And so she and Ashoke had spent Thanksgiving together, not bothering, for the first time in years, to buy a turkey » (*The Namesake* 166).

produit dans l'existence de ces immigrants. Car, après tout, de quelle tradition s'agit-il ? Thanksgiving est une célébration purement américaine et elle ne fait nullement partie des pratiques traditionnelles des parents Ganguli. Et même si ces derniers l'ont célébrée régulièrement durant l'enfance et l'adolescence de leur progéniture, même s'ils ont fait une place à cette fête au sein de leur foyer, elle leur demeure, en définitive, étrangère. La tradition de Thanksgiving a été adoptée par Gogol et Sonia, mais leurs parents, quant à eux, n'y adhèrent jamais.

* * *

En ce qui concerne les relations sociales, la migration aux Etats-Unis permet -- et exige à la fois -- une souplesse plus grande comparée à la rigidité de la société de castes qui prévaut en Inde. Les lignes de démarcation entre les différentes classes sont nettement moins étanches. Dans « Hema et Kaoushik », la narratrice explique comment sa mère et celle de Kaushik sont devenues des amies, en dépit de tout ce qui les séparait, à l'origine.

[A Calcutta, elles auraient probablement eu peu de chance de se rencontrer (ma traduction)]⁸¹¹. Fille de l'un des avocats les plus en vue de Calcutta, un anglophile qui fumait la pipe et appartenait au très select Saturday Club, ta mère avait fréquenté une école catholique ; le père de la mienne était employé des postes, et elle n'avait jamais mangé à table ni utilisé de toilettes avant d'arriver en Amérique, mais à Cambridge ces différences n'avaient plus d'importance, puisqu'elles étaient égales en solitude (*Sur une terre étrangère* 289)⁸¹².

La solitude, le besoin de se retrouver et de former une nouvelle communauté, mettent un terme aux distinctions de classes régissant la société d'origine.

D'autre part, s'il est établi, qu'à l'instar des mères respectives de Hema et de Kaushik, les relations entre Hindous de castes différentes sont prohibées, il va de soi que celles qui peuvent exister entre les Hindous et les personnages américains sont susceptibles d'être autrement plus problématiques. La barrière religieuse est plus évidente dans ce cas de figure. « La tradition

⁸¹¹ Puisque Bernard Cohen omet de traduire ce passage dans la version française.

⁸¹² « In Calcutta they would probably have had little occasion to meet. Your mother went to a convent school and was the daughter of one of Calcutta's most prominent lawyers, a pipe-smoking Anglophile and a member of the Saturday Club. My mother's father was a clerk in the General Post Office, and she had neither eaten at a table nor sat on a commode before coming to America. Those differences were irrelevant in Cambridge, where they were both equally alone » (*Unaccustomed Earth* 225).

hindoue [interdit] les mariages intercastes, inter-langues et interethniques » (Mukherjee 1997 – ma traduction)⁸¹³. Les immigrants ont tendance à manifester une forme de réserve, lorsque ce n'est pas de la méfiance, à l'égard des natifs. Deborah, la jeune bourgeoise dont s'entichait Pranab Chakraborty dans « Enfer et ciel », en fait les frais. C'est une fille adorable à tous points de vue si l'on en croit Usha, la narratrice : « Je la trouvais d'une beauté incroyable . . . En fait, j'étais tombée amoureuse d'elle . . . Deborah était une vraie camarade pour moi » (*Sur une terre étrangère* 93-94)⁸¹⁴. Cependant, la sympathie mêlée à la fascination qu'elle suscite chez Usha ne fait pas l'unanimité. La mère de l'adolescente ne partage pas ces sentiments.

[M]a mère se plaignait des complications qu'entraînaient les visites de Deborah, de ce qu'elle était obligée de préparer des plats moins piquants que d'habitude – même si Deborah avait affirmé qu'elle adorait la cuisine relevée –, de la gêne qu'elle éprouvait à laisser une tête de poisson frit dans le bol de *dal* (93)⁸¹⁵.

⁸¹³ « Hindu tradition [forbids] intercaste, interlanguage, interethnic marriages ».

⁸¹⁴ « I found her utterly beautiful . . . I fell in love with Deborah . . . [W]ith Deborah I had a companion » (*Unaccustomed Earth* 68-69).

⁸¹⁵ « [M]y mother complained about Deborah's visits, about having to make the food less spicy, even though Deborah said she liked spicy food, and feeling embarrassed to put a fried fish head in the dal » (*Unaccustomed Earth* 68).

Le sujet de contentieux n'est pas ici d'ordre directement religieux, mais il sous-tend une forme de discrimination basée sur l'appartenance religieuse. La mère d'Usha a une réaction instinctive de défense à l'égard de cette femme blanche qui fait intrusion dans sa maison. Elle perçoit cette dernière comme une menace, comme un élément perturbant son mode de vie et ses habitudes, alors qu'elle n'a pas les mêmes objections quand il s'agit de recevoir Pranab, un Bengali, comme elle. Cette mère de famille ne comprend pas que Deborah n'a pas l'intention de s'imposer, qu'elle souhaite, au contraire, la ménager en acceptant poliment que la nourriture soit épicée, par exemple.

La réaction de rejet que la mère d'Usha exprime à l'encontre de Deborah est fondée sur des motifs futiles et elle outrepassse la jalousie qu'elle éprouve pour celle qui a pu conquérir l'objet de son amour, Pranab. En réalité, c'est la présence même de la jeune femme qui l'irrite. Cette attitude n'a pas d'autre nom que celui de racisme. Elle n'accorde aucun égard à Deborah pour la simple raison qu'elle est une étrangère, qu'elle ne partage pas ses croyances religieuses.

La mère d'Usha n'est pas la seule à traiter la petite amie de Pranab de la sorte. Elle est rejointe par d'autres femmes de la même confession qu'elle. « A ces réunions, Deborah finissait toujours par s'éclipser poliment, au grand soulagement des femmes bengalis avec lesquelles elle était censée faire la conversation . . . » (*Sur une terre étrangère* 94)⁸¹⁶. On a affaire à un comportement collectif. La jeune Américaine est seule, isolée au milieu de cette foule de Bengalis, et on s'attend à ce qu'elle soit accueillie par eux, à ce que l'on fasse tout pour la mettre à l'aise. Or, ces femmes bengalis, qui devraient avoir les bras ouverts, ont plutôt une attitude de repli. Elles sont soulagées lorsqu'elles peuvent faire l'économie de la conversation avec elle, car elles ont depuis longtemps intégré le fait que la fréquentation de ce type de personnes est à éviter. Une sorte d'automatisme s'est mis en place, et l'on peut penser qu'elles font de même avec tous ceux qui diffèrent d'elles de par leurs croyances.

Usha, qui n'est qu'une enfant, perçoit cette hostilité qui vise Deborah. « Je ressentais le besoin de la protéger, consciente que j'étais de l'hostilité qu'elle rencontrait, des commentaires

⁸¹⁶ « At parties, Deborah would, eventually, politely slip away, much to the relief of the Bengali women with whom she was expected to carry on a conversation . . . » (*Unaccustomed Earth* 69).

désobligeants dont elle était l'objet » (*Sur une terre étrangère* 95)⁸¹⁷. Jusqu'ici on pouvait penser que le rejet des autres tel qu'il est opéré par les Bengalis était une réaction instinctive. A présent, nous avons la preuve que cette stratégie de mise à l'écart est parfaitement délibérée. Les femmes en question ne se contentent pas de tourner le dos à Deborah ; elles s'acharnent à la dénigrer. La violence dont elles témoignent est verbale, certes, mais elle exprime une haine véritable.

C'est la relation entre Pranab et Deborah qui pose problème. Pourtant, il est étonnant que le ressentiment de ces femmes bengalis épargne leur coreligionnaire pour se concentrer exclusivement sur la jeune Américaine. Car si elles estiment cette union interreligieuse comme une transgression, il serait juste de considérer les deux auteurs comme responsables à parts égales. Mais à aucun moment Pranab n'est remis en cause ; sa seule appartenance à la communauté bengalie lui assure une sorte d'immunité. En revanche, c'est sur Deborah que ces femmes font peser le poids de la culpabilité. Le crime dont elles l'accusent est celui d'enfreindre le tabou du mariage mixte. Aux yeux de la communauté féminine bengali, Deborah -- et, par extension, la société américaine -- est un

⁸¹⁷ « I felt protective of her, aware that she was unwanted, that she was resented, aware of the nasty things people said » (*Unaccustomed Earth* 70).

facteur de transgression. Ce sont les femmes comme elle qui introduisent une forme de déviance, perturbant le cours traditionnel des événements qui veut que les unions se fassent au sein même de la communauté religieuse. Cette façon de se disculper est tout à fait symptomatique de la mentalité de cette génération encore attachée à des valeurs puritaines. Elle vise à instituer le fait que la transgression ne dépend jamais d'une cause interne, que les tenants de l'Hindouisme sont, par essence, fidèles à leurs traditions ; et, par conséquent, que l'élément corrupteur est toujours externe.

* * *

Il va de soi que la cohabitation avec les Américains s'accompagne d'une découverte de nouveaux modes de vie. Au niveau des relations sociales, les conventions diffèrent sensiblement de celles qui ont cours en Inde. Dans « Enfer et ciel », plusieurs immigrants sont invités à partager le repas de Thanksgiving chez un couple mixte dont le membre indien s'est complètement converti à la culture occidentale, preuve en est la célébration de la fête religieuse américaine. De plus, la famille qui reçoit est majoritairement américaine, elle aussi, et, par conséquent, les rituels de table sont inédits pour les invités d'origine indienne. « Au moment de passer à

table, on nous a donné la consigne de nous asseoir en alternant garçons et filles, selon un plan de table qui a embarrassé les Bengalis » (*Sur une terre étrangère* 105-06)⁸¹⁸. On touche ici à deux tabous : d'une part, celui qui concerne la mixité entre hommes et femmes ; d'autre part, celui qui a trait à la promiscuité entre Hindous et tenants d'une autre religion. Concernant ce dernier point, nous ne reviendrons pas sur la propension des immigrés bengalis à rester entre eux et à œuvrer pour la reconstitution d'une forme de vie communautaire. Cependant, il est nécessaire de souligner que la notion de pureté inscrite dans les fondements de l'Hindouisme -- qui découle du système des castes et qui rétroagit sur ce système -- proscriit tout contact avec des individus d'autres confessions. Mais, à partir du moment où ces Indiens ont accepté de répondre à l'invitation de cette famille américaine, on peut penser qu'ils assument leur part de responsabilité vis-à-vis de cette transgression. Du moins, qu'ils s'en accommodent.

En revanche, concernant les rapports hommes-femmes, le tabou est loin d'être levé. Lors des retrouvailles entre Bengalis, la séparation entre les deux sexes est bien marquée : on forme toujours

⁸¹⁸ « When the meal was ready, we were told where to sit, in an alternating boy-girl formation that made the Bengalis uncomfortable » (*Unaccustomed Earth* 78).

deux groupes distincts. C'est à l'intérieur d'un cercle de personnes du même sexe que l'on a l'habitude de s'exprimer. Lorsque cet ordonnancement n'est plus respecté, les comportements de chacun sont perturbés. Le malaise des Bengalis qui sont obligés de s'asseoir à côté de personnes du sexe opposé montre clairement que le tabou lié à la mixité travaille encore en profondeur cette communauté. C'est sans doute aussi la première occasion où ces gens ont à faire face à cette situation et ils ne se sont pas encore mentalement préparés à y réagir.

Pour cette raison, les jeunes qui sont passés de l'autre côté, dans l'autre monde, ceux qui ont adopté les usages des Américains, doivent prendre des précautions lorsqu'ils sont en présence des anciens. C'est ainsi que Gogol met en garde sa petite amie, Maxine, avant de se rendre au domicile parental.

En roulant vers Boston, il a tenu à la prévenir de réalités qu'il jugeait préférable de mettre au clair avant sa rencontre avec Ashima et Ashoke : qu'ils ne pourront pas se toucher ni s'embrasser devant eux, qu'il n'y aura pas de vin au repas... (*Un nom pour un autre* 186)⁸¹⁹.

⁸¹⁹ « On the way to Massachusetts, he tells her things he figures she should know in advance – that they will not be able to touch or kiss each other in front of his parents, that there will be no wine with lunch » (*The Namesake* 145).

On sait pertinemment que Gogol ne souscrit pas à ces tabous qui empêchent toute marque publique d'affection entre amoureux ; mais s'il souhaite faire preuve de retenue c'est surtout par respect pour ses parents qui appartiennent à l'école des traditionalistes.

Les couples qui se sont mariés en Inde continuent, en effet, à maintenir cette neutralité de l'expression amoureuse même après leur migration aux Etats-Unis. Cela étonne Eliot, un enfant américain, quand il doit prendre en photo le couple Sen. « Eliot regarda dans le minuscule viseur et attendit que Mr. Et Mrs. Sen se rapprochent davantage l'un de l'autre, mais ils ne le firent pas. Ils ne se tinrent pas par la main et ne se prirent pas par la taille » (*L'interprète des maladies* 191)⁸²⁰. Ce qui peut sembler naturel au jeune garçon n'est pas du tout évident pour le couple. Les marques d'affection auxquelles s'attend Eliot leur paraissent impudiques.

Les Américains ne sont pas habitués à cette réserve, et c'est tout naturellement que Maxine oublie les recommandations de son petit ami, au grand dam des parents de ce dernier. « [I]ls baissent les yeux lorsque Maxine, dans un geste spontané, lui passe une main

⁸²⁰ « Eliot looked through the tiny window in the camera and waited for Mr. and Mrs. Sen to move closer together, but they didn't. They didn't hold hands or put their arms around each other's waists » (*Interpreter of Maladies* 130).

affectueuse dans les cheveux » (*Un nom pour un autre* 190)⁸²¹. Le geste de Maxine, qui peut paraître anodin, est, en fait, de l'ordre de l'impensable dans la culture du couple Ganguli. Il constitue un tabou. Et lorsqu'il survient, Ashoke et Ashima sont tellement embarrassés, choqués, qu'ils ne peuvent y répondre que par le déni, l'évitement, comme s'il n'avait pas eu lieu.

De la même façon, les parents Ganguli sont décontenancés face à l'affection que Maxine leur témoigne au moment de son départ. « Devant la maison, il y a des accolades, des baisers d'adieu initiés par Maxine et auxquels ses parents répondent maladroitement » (*Un nom pour autre* 191)⁸²². Une fois encore Ashoke et Ashima ne sont pas préparés au contact avec le style de vie américain. Pour eux, malgré le repas qu'ils viennent de partager, Maxine est encore une inconnue, une étrangère. Par conséquent, l'absence de familiarité entre eux contre-indique fortement tout geste affinitaire. Ce qu'il faut retenir, en dernier ressort, c'est surtout l'incompatibilité mentale des parents Ganguli -- dû à leur formatage religieux -- avec la libre expression des sentiments. Leur fidélité

⁸²¹ « They avert their eyes when Maxine accidentally leans over to run her hand through his hair » (*The Namesake* 149).

⁸²² « In the driveway there are hugs and kisses good-bye, initiated by Maxine, his parents reciprocating clumsily » (*The Namesake* 149-50).

religieuse les ferme à cette réalité, qui, au-delà de la seule culture américaine, constitue un des aspects les plus essentiels de l'existence.

* * *

Chez Jhumpa Lahiri, les migrants ne sont pas forcément des pratiquants assidus de l'Hindouisme. Cependant, il est indéniable que les interdits sont davantage respectés que les autres rituels. C'est à ce niveau-là que se cristallise l'identité religieuse de ces individus, leur part irréductible. Mais il s'avère que le peu qu'ils ont conservé de leurs pratiques pré-migratoires ne peut l'être éternellement dans leur nouvel environnement. En effet, les tabous hérités de l'Hindouisme n'ont pas d'équivalent dans la société américaine, et les nouveaux arrivants ne sont guère préparés à ce qu'ils considèrent comme une forme de laxisme. Le malaise qu'ils ressentent au contact des Américains aux mœurs plus libérales est de nature à remettre en cause leurs croyances les plus profondes.

C) Transgressions

« [L]a nature et l'humanité n'ont jamais cessé d'évoluer et . . . la morale, elle aussi, est sujette à changement » (Badinter 1986 : 243). Les contextes socioculturels ne sont pas soumis à un principe d'immuabilité. Toute norme appelle, en principe, une contradiction, si ce n'est une contestation ; s'agissant des doctrines religieuses, toute forme d'opposition n'étant que rarement tolérée, la résistance peut *a fortiori* se manifester de façon plus vigoureuse.

Le personnage lahirien s'appuie, à la base même, sur un socle religieux fragile. Par la suite, le mode de vie et les éléments de la culture religieuse américains -- qui constituent son environnement le plus immédiat --, puisqu'ils sont parfois en contradiction avec la doctrine hindouiste, perturbent le minimum de pratiques de cet individu. Si la persistance de certains tabous lui permet de résister un tant soi peu à cette influence étrangère, il est intéressant d'étudier jusqu'à quel point ces tabous sont actifs.

* * *

En réalité, et nous l'avons vu, aucun des caractères peints par Lahiri ne suit avec exactitude la totalité des préceptes de sa

religion. Même chez les plus pratiquants d'entre eux, il est possible de trouver des défaillances. Quelquefois ce n'est pas par volonté délibérée que les rites sont négligés ou simplement mal effectués ; l'absence d'un élément matériel ou l'incompétence personnelle d'un officiant peuvent en être les causes. L'*annaprasan* de Gogol est scrupuleusement mis en œuvre par Ashima. Cependant, celle-ci note que si l'esprit de la cérémonie est respecté, il n'en va pas de même pour certains détails qui entachent, à ses yeux, en tout cas, la solennité du moment. « Le repas est présenté dans dix bols différents. Ashima regrette que celui contenant le riz soit en plastique et non en argent, en cuivre ou au moins en acier inoxydable » (*Un nom pour un autre* 58)⁸²³. L'utilisation de matériaux nobles pour les rituels se conçoit parfaitement : il s'agit de faire honneur à l'acte fervent en soi afin qu'il puisse être distingué des usages ordinaires. Il est évident que les objets dédiés au culte lui sont exclusivement réservés et qu'ils ne peuvent en aucune manière être mis au service d'autres tâches domestiques. Dans la circonstance présente, on aurait pu s'attendre à ce que le récipient contenant la première nourriture solide de l'enfant, qui est aussi l'objet lui permettant d'accomplir son premier acte religieux, soit conservé, à la fois comme un souvenir et par une forme

⁸²³ « The food is arranged in ten separate bowls. Ashima regrets that the plate on which the rice is heaped is melamine, not silver or brass or at the very least stainless-steel » (*The Namesake* 39).

de respect, par les parents Ganguli. Or, le fait que le bol soit en plastique réduit considérablement la durée de vie de l'objet de l'office puisque celui-ci est jetable. L'idée de devoir détruire un objet aussi symbolique peut alors paraître inconvenante.

De plus, au cours du même épisode, certains participants s'avisent de suivre le protocole qui prévaut dans les temples hindous lors de toutes les cérémonies religieuses. « Une conque marine circule entre les hommes mais personne n'arrive à en tirer le moindre son » (*Un nom pour un autre* 59)⁸²⁴. Il s'agit sans doute d'une première pour ces hommes qui n'ont jusque-là jamais eu à souffler dans une conque et qui n'en ont, par conséquent, pas la maîtrise. Cette pratique est généralement dévolue aux officiants hindous, et c'est à cause de l'impossibilité de faire appel à l'un d'eux que les hommes présents dans l'assistance s'improvisent joueurs de conque. Mais puisque ce n'est pas leur rôle, on ne peut s'attendre à un miracle. Et puis l'on peut se demander si, à défaut de l'utilisation de la conque, la cérémonie de l'*annaprasan* est complète et valable.

D'autres événements aussi importants que celui-ci subissent le même sort. Il en est ainsi du mariage de Gogol. « Sur une

⁸²⁴ « A conch shell is repeatedly tapped and passed around, but no one in the room is able to get it to emit a sound » (*The Namesake* 40).

estrade tapissée de draps, une cérémonie hindoue abrégée à une heure associe Gogol et Moushumi . . . » (*Un nom pour un autre* 274)⁸²⁵. Si des impératifs de temps liés à l'enchaînement de la célébration religieuse et de la réception sont concevables, il n'en demeure pas moins que le rituel hindou n'est pas respecté à la lettre. « [D]u riz [est] versé sur un brasero que la direction de l'hôtel leur a interdit d'allumer, par mesure de sécurité » (275)⁸²⁶. Le feu est l'élément central du mariage hindou, autour duquel gravitent à sept reprises les époux qui formulent, à l'occasion, le vœu de se dévouer l'un à l'autre corps et âme durant sept vies. Puisque le rite n'a pas lieu dans un temple comme il se doit, les organisateurs doivent se plier aux *desiderata* des directeurs de l'établissement laïc où il prend place. Aux Etats-Unis, en l'absence de structures propres à leur culte, les Hindous doivent ajuster leurs pratiques et faire preuve d'esprit de compromis. Il en résulte que, du point de vue canonique, le mariage de Gogol et de Moushumi n'est pas viable. Les puristes ne s'étonneront pas que leur union ne tienne pas longtemps.

Le manque de lieu de culte ou de réunion pour la communauté hindoue oblige ses membres à louer des hôtels pour se

⁸²⁵ « There is an hour-long watered-down Hindu ceremony on a platform covered with sheets » (*The Namesake* 222).

⁸²⁶ « [R]ice [is] poured into a pyre that they are forbidden by the management of the hotel to ignite » (*The Namesake* 222).

rencontrer. Lors d'autres circonstances, comme au moment de célébrer la fin d'année de terminale de Gogol, c'est dans un tout autre type d'établissement qu'ils s'installent.

Son esprit revient au sous-sol violemment éclairé d'une église, que ses parents et leurs amis louaient parfois quand ils avaient un grand nombre d'invités. Les lieux, qui accueillaient habituellement les cours d'instruction religieuse du dimanche, étaient décorés de phrases édifiantes et de louanges au Christ (*Un nom pour un autre* 245)⁸²⁷.

Bien que nous ne soyons pas dans une situation volontairement transgressive, au sens le plus strict du terme, on ne peut s'empêcher de remarquer que nous tenons là un motif qui se répète dans l'œuvre. A peine débarqué en Amérique, le narrateur de la nouvelle « Le troisième et dernier continent » se retrouve dans une institution proche de l'Eglise chrétienne. « Je passai ma première nuit à l'Y.M.C.A. de Central Square à Cambridge . . . La chambre contenait un lit étroit, une table, et une petite croix en bois accrochée à un mur . . . »

⁸²⁷ « His mind goes back to a brightly lit space in the basement of a church his parents and their friends sometimes rented for especially large parties. It was where Sunday school classes were normally held. In the hallways were felt hangings, mottoes about Jesus » (*The Namesake* 196).

(*L'interprète des maladies* 253)⁸²⁸. Ces deux situations montrent que les membres de la diaspora n'ont que peu de choix concernant les lieux qu'ils occupent. Les impératifs budgétaires leur imposent de rechercher les locaux ou les logements les moins onéreux. Et si cette exigence d'économie coïncide avec un édifice appartenant à une autre confession religieuse, ces individus ne se formalisent pas. Etre entourés de symboles religieux qui leur sont profanes ne leur pose pas de problème.

Twinkle, la protagoniste de « Cette maison bénie », s'enthousiasme même de découvrir des objets propres à l'imagerie chrétienne dans la villa où elle emménage. Ces icônes et ces statues sont si nombreuses que la jeune femme s'interroge sur les intentions des anciens occupants. « Tu crois que les précédents propriétaires étaient des évangélistes ? . . . A moins que ce ne soit une tentative pour convertir des gens . . . » (*L'interprète des maladies* 201-02)⁸²⁹. En tout cas, Twinkle tombe sous le charme de chacune des pièces trouvées. Le caractère esthétique de ces artefacts fait d'abord l'objet de son admiration, comme dans le cas de la vierge en plâtre qu'elle

⁸²⁸ « I spent my first night at the YMCA in Central Square, Cambridge . . . The room contained a cot, a desk, and a small wooden cross on one wall » (*Interpreter of Maladies* 174-75).

⁸²⁹ « Do you think the previous owners were born-agains? . . . Or perhaps it's an attempt to convert people . . . » (*Interpreter of Maladies* 137-38).

déniche dans le jardin. « Regarde, Sanj. Elle est si jolie... » (214)⁸³⁰. Mais, d'un autre côté, c'est la nature même de la jeune femme qui conditionne sa façon d'agir. « Elle était comme ça, excitée et ravie par de petites choses, croisant superstitieusement les doigts avant le moindre acte aux conséquences imprévisibles . . . » (207)⁸³¹. C'est précisément cette superstition qui est à l'œuvre lorsqu'elle plaide avec son époux afin de pouvoir placer la Vierge en évidence dans leur jardin. « Mais il le faut. Ça porterait malheur de ne pas le faire » (213)⁸³². Dans cette nouvelle, la transgression est due au déplacement opéré sur l'objet du culte. Twinkle s'approprie ce qui est sacré dans une culture à laquelle elle n'appartient pas légitimement. C'est d'ailleurs ce que lui reproche son époux, Sanjeev, qui se sent obligé de la rappeler à sa véritable identité. « Nous ne sommes pas chrétiens » (200 ; 213)⁸³³. Si Sanjeev met avec autant d'insistance l'accent sur une évidence, c'est bien parce qu'il sent que sa femme est en train de dépasser les bornes.

Il n'empêche que l'enthousiasme de Twinkle n'est pas simplement subordonné à la superstition ; il se nourrit des objets

⁸³⁰ « Look, Sanj. She's so lovely » (*Interpreter of Maladies* 147).

⁸³¹ « She was like that, excited and delighted by little things, crossing her fingers before any remotely unpredictable event . . . » (*Interpreter of Maladies* 142).

⁸³² « But we must. It would be bad luck not to » (*Interpreter of Maladies* 146).

⁸³³ « We're not Christian » (*Interpreter of Maladies* 137; 146).

même de ses découvertes. C'est avant tout une affection spontanée. « Elle planta un baiser sur la tête du Christ et posa la statuette sur le dessus de la cheminée . . . » (*L'interprète des maladies* 200)⁸³⁴. Twinkle ne se pose pas de question et elle adopte de bon cœur la première statue trouvée. Elle n'a pas l'instinct de chercher à savoir si ce qu'elle fait n'est pas en contradiction avec sa religion d'origine. Au contraire, malgré les rappels à l'ordre de son mari, l'enthousiasme de la jeune femme va croissant au fur et à mesure de ses découvertes successives. Le charme de ces objets continue à agir sur elle. « Ils signifiaient quelque chose pour elle . . . » (202)⁸³⁵. Le problème est que l'importance qu'elle accorde à ses trouvailles s'apparente à une forme d'émerveillement mystique. La jeune femme fait l'expérience d'une véritable métamorphose. Elle parvient, par exemple, à exorciser son inaptitude à cuisiner lorsqu'elle réussit un plat totalement improvisé. Le vocabulaire qu'elle emploie à cette occasion est sans équivoque. « Cette maison est bénie » (210)⁸³⁶. Twinkle bascule dans la croyance en ces objets et en cette demeure, et surtout en leurs pouvoirs. En comparaison des immigrants qui doivent louer la salle de réunion d'une église ou séjourner dans une pension chrétienne, la

⁸³⁴ « She planted a kiss on top of Christ's head, then placed the statue on top of the fireplace mantel . . . » (*Interpreter of Maladies* 137).

⁸³⁵ « These objects meant something to Twinkle . . . » (*Interpreter of Maladies* 138).

⁸³⁶ « This house is blessed » (*Interpreter of Maladies* 144).

transgression de Twinkle est plus tranchée ; si les premiers ne se laissent pas perturber par les signes religieux étrangers, la jeune femme manifeste une véritable fascination à leur égard et elle adhère à ce qu'ils représentent. Certains critiques considèrent que Twinkle incarne la Vierge Marie. « Twinkle devient une sémiotique en chair et en os – une Madone . . . » (McCarron 2004 : 4 – ma traduction)⁸³⁷. Dans cette configuration, cette jeune femme passe symboliquement dans une autre sphère religio-culturelle.

Le comportement de Sanjeev est d'une toute autre nature. C'est tout d'abord de façon involontaire qu'il manque de respect aux objets tant vénérés par sa femme. « Il y avait . . . une chaînette porte-clefs avec une petite croix en bois, sur laquelle Sanjeev avait marché pieds nus . . . » (*L'interprète des maladies* 200)⁸³⁸. Mais, en réalité, cet acte sacrilège est symbolique de l'attitude de cet homme face à ces icônes chrétiennes. En premier lieu, ce qui le gêne c'est que sa femme exhibe ses découvertes à la vue de tous. « Twinkle, je ne veux pas que les gens avec qui je travaille voient cette statue dans mon jardin » (213-14)⁸³⁹. Sanjeev est parfaitement conscient qu'aux yeux des

⁸³⁷ « Twinkle becomes a living, breathing semiotic – a Madonna . . . ».

⁸³⁸ « There was . . . a wooden cross key chain, which Sanjeev had stepped on with bare feet . . . » (*Interpreter of Maladies* 137).

⁸³⁹ « Twinkle, I can't have the people I work with see this statue on my lawn » (*Interpreter of Maladies* 147).

autres, ces objets détonnent avec ce qu'il est, que ceux-ci ne sont pas en osmose avec sa personnalité. Dans un second temps, le protagoniste n'a aucune affinité pour des articles qui ne lui correspondent pas et qu'il abhorre. Sa première réaction est de vouloir s'en débarrasser. « Jette ça à la poubelle » (199)⁸⁴⁰. Il n'aura d'ailleurs de cesse de vouloir mettre son plan en œuvre, sans toutefois jamais parvenir à passer à l'action.

Le principal obstacle de Sanjeev est son épouse qui a une conception bien différente des choses. « Je me sentirais affreusement coupable de les jeter. Manifestement ils étaient importants pour les gens qui vivaient ici. J'aurais l'impression d'être... je ne sais pas, sacrilège ou quelque chose comme ça » (*L'interprète des maladies* 202)⁸⁴¹. Twinkle met en jeu sa responsabilité dans cette affaire. Elle se sent moralement engagée vis-à-vis des objets qu'elle est amenée à découvrir dans son nouveau domicile. *A contrario*, son époux a une réaction plus commune. A l'image de la plupart des personnes qui emménagent dans une maison, il souhaite se débarrasser de tout ce qui appartient aux anciens occupants. Mais c'est la nature religieuse de ces articles qui pose problème. Or, Sanjeev veut ignorer leur aspect

⁸⁴⁰ « Throw it away » (*Interpreter of Maladies* 136).

⁸⁴¹ « I would feel terrible throwing them away. Obviously they were important to the people who used to live here. It would feel, I don't know, sacrilegious or something » (*Interpreter of Maladies* 138).

religieux. « Il regarda, perplexe, les objets posés sur le dessus de cheminée ; ils étaient, chacun à sa façon, si ridicules... Visiblement aucun sens du sacré là-dedans . . . [I]ls ne signifiaient rien pour lui. Ils l'irritaient » (*ibid.*)⁸⁴². L'agacement de Sanjeev n'est rien de moins que de la haine. Et c'est là que se situe sa transgression, car même lorsqu'on ne partage pas les croyances religieuses d'autrui, le minimum que requiert la morale humaniste consiste à leur témoigner une certaine forme de respect. En déniaient à ces objets leur caractère sacré, en les dénigrant, Sanjeev commet un acte proprement sacrilège.

La nouvelle « Cette maison bénie » est particulièrement intéressante en ce qui concerne la question qui nous préoccupe ici. Dans ce récit, peut-être plus qu'ailleurs, il nous est donné à voir que les modalités de transgression peuvent être diverses. Car le véritable problème en ce domaine est de savoir où se situe la limite morale des individus. Or, il appert que les limites de chaque personne ne correspondent pas forcément à celles des autres. Des individus ayant sensiblement le même héritage religio-culturel peuvent opérer des transgressions totalement différentes.

⁸⁴² « He studied the items on the mantel. It puzzled him that each was in its own way so silly. Clearly they lacked a sense of sacredness . . . These objects . . . meant nothing to him. They irritated him » (*Interpreter of Maladies* 138).

Sanjeev et Twinkle développent des attitudes qui relèvent du fanatisme tant leurs comportements sont radicaux. Cet état de fait ne manque pas d'étonner si l'on tient en considération que, selon toute vraisemblance, ces deux personnes sont agnostiques. De plus, leurs fanatismes opposés conduisent à un antagonisme entre eux. En règle générale, l'opposition entre deux systèmes se résout uniquement par la renonciation d'un acteur du conflit. Il faut bien que quelqu'un s'incline. Le coup de grâce survient lorsque Twinkle découvre un buste en argent massif du Christ dans le grenier. L'hostilité de Sanjeev est intacte, mais elle se teinte d'une autre couleur.

Il le détestait en effet. Il détestait . . . sa valeur indéniable . . . Contrairement aux autres objets qu'ils avaient trouvés, celui-ci était empreint d'une certaine dignité, d'une certaine gravité, et même d'une certaine beauté. Mais ces qualités, il s'en apercevait avec surprise, ne faisaient que renforcer son hostilité. Il le détestait surtout parce qu'il savait que Twinkle l'aimait » (*L'interprète des maladies* 227)⁸⁴³.

⁸⁴³ « He did hate it. He hated . . . its undeniable value . . . Unlike the other things they'd found, this contained dignity, solemnity, beauty even. But to his surprise these qualities made him hate it all the more. Most of all he hated it because he knew that Twinkle loved it » (*Interpreter of Maladies* 156-57).

Sanjeev ne peut plus demeurer insensible à la fascination esthétique exercée par cette dernière découverte. Mais ce qui l'agace au plus haut point, c'est de devoir admettre que l'enthousiasme de Twinkle est peut-être justifié. Alors qu'il proclamait son appartenance à la religion hindoue, le jeune homme finit par adopter le mode transgressif de son épouse dès le moment où il renonce à lui interdire d'exposer le buste du Christ dans son séjour.

La nouvelle « Cette maison bénie » est pertinente à un autre niveau également. Nous avons vu que les symboles religieux chrétiens font partie du décor américain auquel les immigrants indiens sont inévitablement confrontés. Le récit mettant en scène Sanjeev et Twinkle montre comment ces symboles sont progressivement adoptés par les membres de la communauté hindoue. Les grandes fêtes qui font partie du folklore local facilitent la familiarisation de la jeune génération avec la culture religieuse américaine. C'est ainsi que la petite Lilia participe au cérémonial d'Halloween (*L'interprète des maladies* 64)⁸⁴⁴. Noël semble être une fête plus rassembleuse puisque l'on voit souvent les parents y prendre part, ainsi que le raconte Lilia : « [N]ous étions allés passer Noël à Philadelphie chez des amis de mes

⁸⁴⁴ *Interpreter of Maladies* 36.

parents » (70)⁸⁴⁵. On retrouve un épisode similaire pour la famille de Gogol. « Il y a eu un Noël où ils sont allés chez les parents de Moushumi . . . » (*Un nom pour un autre* 249)⁸⁴⁶. Cette fête commémorant la naissance du Christ est célébrée avec faste et aucun symbole n'est délaissé.

Une dernière fois, ils rassemblent le sapin artificiel . . . Ils placent le sapin devant la fenêtre, rideaux ouverts pour que les passants puissent le voir. Avec la même excitation que lorsqu'ils étaient enfants, ils le décorent d'éléments que Gogol et Sonia ont jadis fabriqués à l'école . . .

Les bas de laine sont suspendus à la tablette de la cheminée . . . (348)⁸⁴⁷.

Il est évident que ces rituels si méticuleusement observés sont en contradiction avec la foi hindoue. Noël est une fête chrétienne. Sa célébration même vaut adhésion. Or, la juxtaposition d'une pratique étrangère à une croyance religieuse ancestrale pose inévitablement un

⁸⁴⁵ « [W]e went to Philadelphia to spend Christmas with friends of my parents » (*Interpreter of Maladies* 41).

⁸⁴⁶ « He remembers once going to a Christmas party at her parents' home » (*The Namesake* 200).

⁸⁴⁷ « For the last time, they assemble the artificial seven-foot tree . . . They place the tree in front of the window, drawing apart the curtains so that people passing by the house can see, as excited as they were when they were children. They decorate it with ornaments made by Sonia and Gogol in elementary school . . . Stockings are hung on nails from the mantel . . . » (*The Namesake* 284-85).

problème de compatibilité. Si l'on conçoit que les enfants et la jeune génération ne se pose pas ce genre de question, l'on s'étonne de voir que cela ne constitue pas non plus un cas de conscience pour leurs parents.

Les festivités de Thanksgiving donnent lieu à une autre forme de transgression. « Ils apprennent à rôtir la dinde pour Thanksgiving, même s'ils la frottent d'ail, de cumin et de poivre de Cayenne » (*Un nom pour un autre* 88)⁸⁴⁸. Ici c'est le principe végétarien qui est battu en brèche et qui, par extension, ouvre la voie à une consommation non plus occasionnelle -- liée uniquement à cette fête -- mais plus libre de la chair animale.

Au supermarché, ils laissent Gogol remplir le chariot de produits que sa sœur et lui apprécient mais auxquels eux-mêmes ne touchent pas : pots de mayonnaise, fromage en tranches préemballées, thon en conserve, saucisses pour hot-dogs. Au comptoir "delicatessen", ils achètent de la viande froide pour les sandwiches au rosbif ou au saucisson qu'Ashima prépare à Gogol chaque matin. Cédant à ses réclamations, elle lui donne aussi un dîner "à

⁸⁴⁸ « They learn to roast turkeys, albeit rubbed with garlic and cumin and cayenne, at Thanksgiving . . . » (*The Namesake* 64).

l'américaine" une fois par semaine, poulet grillé ou hamburgers d'agneau haché (89)⁸⁴⁹.

Le désir de célébrer ces fêtes ou de consommer des aliments semblables à ceux de leurs camarades américains provient des enfants. Cette volonté de se conformer aux autres, parce que c'est leur culture qui est mise en valeur, supprime toutes formes de tabous perçus comme archaïques. Lorsque les parents donnent leur aval, lorsque -- pour reprendre l'expression utilisée -- ils « cèdent aux réclamations » de leurs enfants, ils acceptent aussi de mettre leurs traditions religieuses en sourdine.

Jusqu'à un certain point, même s'ils participent à la Noël, par exemple, les parents restent à l'écart de certains rituels. Leur éducation religieuse conservatrice les retient. Mais, à la longue, quelques-uns d'entre eux finissent par laisser tomber leurs défenses. La mère de Gogol n'y échappe pas lors de son dernier Noël en Amérique. « Ils boivent le champagne dans des gobelets jetables, obligeant Ashima à en prendre une gorgée » (*Un nom pour un autre*

⁸⁴⁹ « In the supermarket they let Gogol fill the cart with items that he and Sonia, but not they, consume: individually wrapped slices of cheese, mayonnaise, tuna fish, hot dogs. For Gogol's lunches they stand at the deli to buy cold cuts, and in the mornings Ashima makes sandwiches with bologna or roast beef. At his insistence, she concedes and makes him an American dinner once a week as a treat, Shake 'n Bake chicken or Hamburger Helper prepared with ground lamb » (*The Namesake* 65).

348)⁸⁵⁰. Si, au départ, les enfants demandent la permission de célébrer telle ou telle fête, ils finissent par convertir leurs parents à leurs pratiques. C'est ainsi que la présence de boissons alcoolisées au mariage de Gogol sonne comme une évidence : « Tard le soir, la mère de Moushumi téléphone pour demander s'ils préfèrent que le gâteau de noces soit un feuilleté ou une pièce montée, . . . s'ils veulent du chardonnay ou du chablis . . . » (271-72)⁸⁵¹. Ce qui était prohibé fait désormais partie des mœurs.

On est bien loin de l'obligation de s'adapter aux usages des Américains, comme lorsque les parents d'Usha s'associent symboliquement à une prière d'avant-déjeuner.

Gene, le père de Deborah, s'est levé pour réciter l'action de grâce, en demandant aux convives de tous se tenir par la main . . . Mes parents étaient assis et j'ai noté avec surprise qu'ils avaient obéi à la requête de Gene, les doigts bruns de mon père timidement réunis à

⁸⁵⁰ « They drink the champagne out of Styrofoam cups, forcing Ashima to have some, too . . . » (*The Namesake* 285).

⁸⁵¹ « [T]here are nightly phone calls, her mother asking if they prefer a sheet cake or layers, . . . Chardonnay or Chablis . . . » (*The Namesake* 219).

ceux, plus pâles, de ma mère (*Sur une terre étrangère* 106)⁸⁵².

C'est à la fois par volonté de discrétion et pour éviter de provoquer un scandale que les parents d'Usha communient physiquement avec les membres chrétiens de l'assistance. Mais il ne s'agit que d'une transgression en mode mineur puisqu'on ne peut les soupçonner de participer mentalement à cette prière. Cette attitude de retenue est largement dépassée si l'on prend en compte les exemples que nous venons d'évoquer. En effet, passé un certain temps d'immersion dans le pays d'accueil, nombre d'adeptes de l'Hindouisme finissent par adopter des coutumes et des modes de vie forts éloignés de leurs traditions ancestrales.

Le narrateur du « Troisième et dernier continent » montre bien cette évolution dans sa vie. Lorsqu'il évoque ses premiers jours en terres d'Amérique, il met l'accent sur certains tabous qu'il respectait en ce temps-là. « [E]t d'ailleurs à l'époque je n'avais encore jamais mangé de bœuf . . . [Le whisky était] une autre chose que je

⁸⁵² « Deborah's father, Gene, got up to say grace, and asked everyone at the table to join hands . . . My parents were seated next to each other, and I was stunned to see that they complied, that my father's brown fingers lightly clasped my mother's pale ones » (*Unaccustomed Earth* 78).

n'avais jamais consommée » (*L'interprète des maladies* 254-55)⁸⁵³.

L'utilisation du plus-que-parfait montre bien qu'un changement s'est produit entretemps, qu'il s'est finalement affranchi de ces interdits.

Si la génération des anciens se permet ces incartades par rapport aux pratiques traditionnelles, il n'est pas étonnant que les jeunes nés en Occident tournent délibérément le dos à celles-ci. Il va sans dire que les frasques sexuelles de Moushumi lors de son premier séjour parisien compromettent gravement la chasteté qu'elle a le devoir de préserver (*Un nom pour un autre* 266)⁸⁵⁴. De même, le fait que Gogol et elle consomment leur union bien avant leur mariage (260)⁸⁵⁵ constitue un changement brutal des mœurs si on compare celles-ci à celles de la génération précédente. « Gogol pense à ses parents, deux étrangers jusqu'à cette même cérémonie, qui n'avaient pas échangé un seul mot avant de se retrouver mariés » (275)⁸⁵⁶. Il est possible que les jeunes protagonistes considèrent les pratiques de leurs parents comme obsolètes et sans attrait, mais il n'empêche que l'abandon total des coutumes peut avoir son revers.

⁸⁵³ « [A]t the time I had yet to consume any beef . . . [Whiskey was] another thing I had never consumed » (*Interpreter of Maladies* 175-76).

⁸⁵⁴ *The Namesake* 215.

⁸⁵⁵ *Ibid.* 210.

⁸⁵⁶ « He thinks of his parents, strangers until this moment, two people who had not spoken until after they were actually wed » (*The Namesake* 222).

Julia Kristeva explique que l'affranchissement sexuel est dans l'ordre des choses pour les exilés :

S'arracher à sa famille, à sa langue, à son pays, pour venir se poser ailleurs, est une audace qu'accompagne une frénésie sexuelle : plus d'interdit, tout est possible . . . Toujours l'exil implique une explosion de l'ancien corps . . . [L]es étrangers continuent à être ceux pour qui les tabous sexuels sautent le plus facilement . . . (Kristeva 1988 : 47).

Les frasques sexuelles, que nous évoquions à propos de Moushumi, correspondent bien à l'« explosion » dont parle Kristeva. La jeune fille, une fois exilée à Paris, s'abandonne à tous les excès, changeant de partenaire aussi souvent que possible. Nous assistons là à une débauche libératoire, qui se produit en réaction aux tabous imposés par ses parents.

Julia Kristeva considère que l'exacerbation de l'activité sexuelle des immigrants, notamment celle des femmes, est motivée, en premier lieu, par une quête de jouissance pure. La philosophe ajoute que les conditionnements religieux perdent toute leur efficacité dans ces conditions (*ibid.*), tant le désir se place au-dessus de tout.

Dans *Métapsychologie*, Sigmund Freud évoque la notion d'« excitation pulsionnelle » pour expliquer comment certaines conduites s'imposent à l'individu, tout en admettant qu'une autre appellation peut être plus juste : « Il existe un meilleur terme que celui d'excitation pulsionnelle : celui de "besoin" ; ce qui supprime ce besoin, c'est la "*satisfaction*". Elle ne peut être obtenue que par une modification conforme au but visé (adéquante) de la source interne d'excitation » (Freud 1968 : 14). L'interdiction qui lui a été faite de fréquenter et d'épouser des garçons d'une autre communauté constitue, pour Moushumi, une source d'excitation négative, non pas interne, mais bien externe, puisqu'elle émane des parents, contre laquelle elle n'a de cesse de s'ériger. A ce propos, l'Hindouisme ne favorise guère la miscégenation, autrement dit l'exogamie ; preuve en est : ses adeptes ne peuvent même pas envisager de s'unir entre eux s'ils appartiennent à des castes différentes. La pulsion qui découle de cette excitation négative est, cette fois-ci, interne -- l'interdit a été complètement intériorisé --, car elle se traduit par un irrépressible besoin de transgresser. Dès lors, la frénésie sexuelle de la jeune femme traduit la quête d'assouvissement, de satisfaction, d'un désir trop longtemps frustré.

Nous disions que le fait de se détourner de ses coutumes pouvait avoir un effet dévastateur sur les individus. L'exemple de Moushumi nous montre que le passage d'un système perçu comme oppressant à des modalités de vie plus libérales peut donner lieu, surtout si l'on ne se libère pas de la haine nourrie à l'égard de l'ancien ordre, à une personnalité hystérique⁸⁵⁷.

A contrario, l'abnégation dont font preuve les couples comme celui d'Ashima et d'Ashoke Ganguli met en exergue un certain sens du devoir ; pour cette raison, leur union n'est pas tellement tributaire de leurs affinités personnelles, elle obéit aux conventions sociales et surtout elle perdure car ces personnes en reconnaissent le caractère sacré. En revanche, c'est précisément une autre conception des choses qui aboutit au divorce de Gogol.

[I]ls n'ont pas jugé de leur devoir de rester mariés, comme les Bengalis de [la] génération [d'Ashoke et d'Ashima] l'auraient fait, et c'est tant mieux. Ils ne sont pas prêts à se résigner à une vie qui ne correspond pas à l'idée qu'ils ont du bonheur. Chez les jeunes, la

⁸⁵⁷ Nous traitons le « cas » de Moushumi plus en détails dans le chapitre consacré au bovarysme postcolonial, où nous montrons comment le sentiment d'insatisfaction, sans être forcément légitime, peut avoir pour conséquence un fonctionnement pervers ou hystérique.

contrainte des conventions a cédé la place au bon sens américain (*Un nom pour un autre* 338)⁸⁵⁸.

Pour Moushumi et les personnes de sa génération, d'autres valeurs prennent le pas sur le respect jugé abusif des traditions. « La considérable perte d'influence de la religion a permis le développement de deux nouvelles pratiques inconnues des temps jadis : le divorce et la cohabitation » (Badinter 1986 : 224). Le peu de valeur accordé, selon l'expression consacrée, aux « liens sacrés du mariage » affaiblit considérablement la notion de péché autrefois associée au divorce. Dans l'Hindouisme, en dehors de la répudiation de l'épouse, un tel acte est impensable, d'autant plus qu'il semble être ici le fruit d'une décision commune. Or, dans la société traditionnelle indienne, lorsqu'un tel cas de figure se présente de façon exceptionnelle, la femme n'a pas son mot à dire. En fin de compte, le divorce peut être considéré comme la plus grande transgression opérée par Gogol et Moushumi car il annihile les sacrements du mariage.

A côté de l'abandon des anciennes coutumes pour des raisons liées à l'attractivité d'une culture plus libérale, il est possible

⁸⁵⁸ « [F]ortunately they have not considered it their duty to stay married, as the Bengalis of Ashoke and Ashima's generation do. They are not willing to accept, to adjust, to settle for something less than their ideal of happiness. That pressure has given way, in the case of the subsequent generation, to American common sense » (*The Namesake* 276).

de mettre à jour des formes d'hostilité plus marquée. Certains comportements sont proches du blasphème. Ainsi Bibi Haldar, excédée par sa maladie, finit par exploser. « Elle se lamentait sur son sort et apostrophait le ciel . . . » (*L'interprète des maladies* 231)⁸⁵⁹. On peut comprendre le désarroi de cette jeune femme, mais le fait est que la transgression prend ici une tournure plus radicale. Bibi Haldar ne met pas ici en cause sa religion. Elle s'en prend directement à Dieu. Le caractère désespéré de sa situation la conduit à perdre la foi.

L'athéisme d'Ashoke Ganguli, quant à lui, semble ne pas faire de doute. On en trouve une manifestation lors des minutes qui précèdent la naissance de son fils. A ce moment-là, il se remémore comment, dans sa jeunesse, il a réchappé d'un accident de train qui a fait plusieurs dizaines de morts. « Il ne remercie pas Dieu, non. Il voue un culte ouvert à Marx et rejette toute religion . . . Alors, au lieu de remercier Dieu, il remercie Gogol, l'écrivain russe qui lui a sauvé la vie » (*Un nom pour un autre* 36)⁸⁶⁰. Ashoke ne croit pas en Dieu, certes, mais on aurait pu s'attendre à ce que le miracle que constitue sa survie lui ouvre les yeux sur une réalité transcendante. Las, il demeure inflexible. Son blasphème va d'ailleurs plus loin puisqu'il

⁸⁵⁹ « She bemoaned her fate and challenged her stars . . . » (*Interpreter of Maladies* 159).

⁸⁶⁰ « He does not thank God; he openly reveres Marx and quietly refuses religion . . . Instead of thanking God he thanks Gogol, the Russian writer who had saved his life . . . » (*The Namesake* 21).

substitue un être humain -- c'est-à-dire un mortel --, en l'occurrence l'écrivain Nikolaï Gogol, à Dieu.

Ashoke récidive quand vient le moment d'octroyer un prénom à son fils. Il se souvient à nouveau de la nuit où il a failli périr et de la page d'une nouvelle de l'écrivain Nikolaï Gogol qu'il tenait dans sa main et qui a permis aux secouristes de le repérer parmi les cadavres. Par gratitude pour cet épisode où il a filé entre les doigts de la mort, Ashoke décide d'appeler son enfant du nom de Gogol (*Un nom pour un autre* 45)⁸⁶¹. Or, il semble que des règles existent en la matière et qu'il n'est pas envisageable de les ignorer. « Dans les familles bengalies, le prénom est sacré . . . » (44)⁸⁶². La coutume hindoue préconise en effet de choisir parmi une liste de prénoms prédéfinis et selon leurs significations ou les vertus qui leurs sont attachées. Sudhir Dixit explique :

Les parents ignorent tout du futur développement de la personnalité ou de la destinée de leurs enfants. C'est la raison pour laquelle, dans la vie, les noms sont moins le reflet de la personnalité de l'enfant que la projection des rêves de leurs parents . . . La plupart des noms se rapportent à l'apparence de l'enfant, . . . au nom d'une

⁸⁶¹ *The Namesake* 28.

⁸⁶² « Within Bengali families, individual names are sacred . . . » (*The Namesake* 28).

divinité, à la bonne qualité morale qu'on souhaite lui ou la voir s'approprier . . . (Bala 2002 : 57 – ma traduction)⁸⁶³.

Ashoke déroge à cette règle. En attribuant un prénom profane à son fils il commet certes un sacrilège, mais, selon les croyances hindoues, il compromet sérieusement les chances de son enfant de se réaliser.

* * *

Loin de leurs sources originelles, les adeptes de l'Hindouisme perdent de la constance dans leurs pratiques. Par ailleurs, l'impérieuse nécessité de ne pas déparer avec leur nouvel environnement les amène à céder sur un certain nombre de tabous. Une religion se définit par un cadre rigide de règles à respecter. Or, nous assistons ici à une volonté des protagonistes de se dispenser de ces obligations. Les transgressions introduisent de la flexibilité au sein de ce cadre rigide : les limites à ne pas franchir se déplacent inexorablement pour finir par s'estomper. Au final, les transgressions sont si nombreuses -- elles vont parfois jusqu'à l'apostasie -- que l'on peut, à juste titre, affirmer que la pratique religieuse et, plus

⁸⁶³ « [P]arents are ignorant about the future development of the personality or destiny of their children and this is why in life names are more a projection of the dreams of the parents than a reflection of the child's personality . . . Most of the names relate to the appearance of the child, . . . name of a deity, good moral quality which he or she is hoped to attain . . . ».

généralement, la foi sont loin de constituer une composante essentielle de l'identité des personnages lahiriens. Pourtant, il est encore possible de trouver un espace irréductible où le besoin de transcendance se manifeste avec vigueur et où les individus se reconnectent instinctivement à leurs sources religieuses.

D) Les limites de la transgression : la mort

Si les transgressions sont si aisément décidées, si l'on accepte de retrancher des croyances de son existence, c'est parce que l'on ne juge pas cette foi indispensable à son bonheur et même à son salut. D'ailleurs, le concept de salut est étrangement absent de l'œuvre de Lahiri sauf, peut-être, lorsqu'il s'agit du salut de l'autre, de celui que l'on aime.

* * *

Quand on surprend quelqu'un en train de prier chez Lahiri, ce n'est jamais pour son propre compte. Les actes de dévotion sont toujours effectués au bénéfice d'autrui. De la même façon que l'on a vu des personnes prier pour la santé d'un proche, que ce soit

après la mise au monde d'un enfant mort-né ou après un accident ferroviaire ou encore pour rechercher la guérison d'une maladie jugée incurable, un retour à la religion est pratiquement inévitable lorsque la mort frappe un membre de la famille.

Comme pour toutes les instances de l'existence, la religion édicte certains rituels à respecter lors du décès d'un individu. L'Hindouisme privilégie la crémation des personnes décédées. Très tôt, les enfants sont conscients de ce rite. A l'âge de onze ans, Gogol est au fait de ce qu'il adviendra de lui après sa mort. « Il sait déjà qu'il sera incinéré, non enterré, que sa dépouille n'occupera pas un pouce de ce pays, qu'aucune stèle ne portera son nom » (*Un nom pour un autre* 94)⁸⁶⁴. Même si certaines traditions hindoues ne sont pas respectées en Amérique, faute de structure ou par manque de zèle, la pratique de l'incinération est préservée. Quelles que soient les générations, tous les Hindous immigrés de Lahiri sont destinés à se soumettre à ce rite.

Toute autre forme de cérémonie est alors considérée avec suspicion. Et c'est tout naturellement que Gogol éprouve un certain

⁸⁶⁴ « He is old enough to know that he himself will be burned, not buried, that his body will occupy no plot of earth, that no stone in this country will bear his name beyond life » (*The Namesake* 69).

malaise quand, lors d'une excursion scolaire, on l'emmène visiter un cimetière.

Gogol ne peut réprimer un frisson. C'est la première fois qu'il se trouve dans un cimetière. Jusqu'ici, il en a seulement aperçu de loin, en voiture, notamment le grand qui se trouve aux abords de la ville. Une fois, alors qu'ils étaient bloqués dans un embouteillage, un enterrement s'est déroulé sous leurs yeux et depuis, à chaque fois qu'ils passent sur cette route, leur mère leur recommande de regarder ailleurs (*Un nom pour un autre* 93)⁸⁶⁵.

Le malaise de Gogol est construit par l'interdit érigé par sa mère. Celle-ci, en intimant à sa progéniture l'ordre de détourner le regard, suggère que le cimetière est un lieu à éviter. Ses enfants ne doivent pas le regarder et ils ne doivent pas y penser. Ashima Ganguli met un point d'honneur à signifier que le cimetière constitue un tabou.

Lorsque cette mère de famille apprend que son fils a été conduit dans un cimetière et qu'on lui a demandé de froter un crayon

⁸⁶⁵ « Gogol can't help but feel a chill. He's never set foot in a graveyard before, only glimpsed them in passing, riding in cars. There is a large one on the outskirts of their town; once, stuck in traffic, he and his family had witnessed a burial from a distance, and ever since then, whenever they drive by, his mother always tells them to avert their eyes » (*The Namesake* 69).

sur des feuilles de papier journal posées sur des tombes afin d'en faire ressortir les noms, elle laisse éclater sa colère.

Une excursion pédagogique, "ça" ? Déjà qu'ils mettent du rouge à lèvres aux cadavres, et les enterrent dans des cercueils tendus de soie... Il n'y a qu'en Amérique . . . que l'on entraîne des gamins dans les cimetières au nom de l'art !. . . "La mort n'est pas un amusement, édite-t-elle d'une voix que l'indignation fait trembler, pas un sujet de peinture." (*Un nom pour un autre* 95)⁸⁶⁶.

Le sentiment de révolte d'Ashima ne s'applique pas seulement à la sortie scolaire, il prend pour cible la façon dont les Américains traitent leurs morts : cette femme estime que les Chrétiens manquent de respect à l'égard de leurs disparus. Elle juge que leurs rites mortuaires ressemblent à une mascarade. La critique culturelle qu'elle formule relève de l'intolérance religieuse.

Comme très souvent, l'appartenance à un culte favorise ces comportements intolérants, puisque la croyance en la supériorité de ses pratiques -- en leur perfection -- dérive presque

⁸⁶⁶ « What type of field trip was this? It was enough that they applied lipstick to their corpses and buried them in silk-lined boxes. Only in America . . . are children taken to cemeteries in the name of art . . . "Death is not a pastime," she says, her voice rising unsteadily, "not a place to make paintings" » (*The Namesake* 70).

automatiquement vers une dévalorisation des rites étrangers. Ashima effectue de nombreux arrangements avec ses traditions : elle permet à ses enfants de célébrer des fêtes chrétiennes, par exemple. Cependant, le fait qu'elle ne transige pas au sujet de la mort est très significatif. Dans ce cas précis, il n'est pas question d'envisager d'emprunter la voie chrétienne. L'Hindouisme a prévu ses propres rites funéraires. A l'âge de onze ans, Gogol sait qu'il sera incinéré : il a déjà conscience du sort réservé par sa religion aux personnes décédées. En empêchant son fils de regarder du côté du cimetière, Ashima veut indiquer qu'il n'existe pas d'alternative. « A Calcutta, les ghats où l'on brûle les morts sont des lieux hautement sacrés, apprend-elle à Gogol . . . » (*Un nom pour un autre* 95)⁸⁶⁷. Une fois de plus, elle refuse le statut sacré des rites chrétiens. Le fait est que la scène d'indignation d'Ashima a pour objectif d'éduquer Gogol. La mère souhaite imposer à son fils l'idée qu'il n'existe qu'une seule manière d'honorer un défunt : l'incinération dans la tradition hindoue.

Chez Lahiri, la plupart des personnages souscrivent à cette façon de penser et, à l'occasion de la mort d'un proche, ils se soumettent à leurs principes religieux. Le narrateur du « Troisième et

⁸⁶⁷ « In Calcutta the burning ghats are the most forbidden of places, she tells Gogol . . . » (*The Namesake* 70).

dernier continent » raconte la crémation de sa mère. « [L]e moment venu, parce que mon frère ne supportait pas de le faire, j'avais assumé le rôle du fils aîné et approché la flamme de sa tempe pour délivrer son âme tourmentée » (*L'interprète des maladies* 263)⁸⁶⁸. Deux notions sont évoquées ici : d'une part, il est fait état de la nécessité de libérer l'âme du défunt, de lui permettre d'effectuer ce que la terminologie religieuse désigne comme le passage dans l'au-delà ; d'autre part, cet exercice implique l'idée du devoir des survivants à l'égard du disparu.

C'est précisément cette notion de devoir qui émerge lorsqu'il est question de la mort. Elle intervient en accompagnement du chagrin de la famille et elle en est la conséquence, aussi bien qu'elle découle d'injonctions religieuses. Tout manquement à ce devoir entraîne un sentiment de culpabilité. Gogol s'en rend compte lorsqu'il réalise qu'il redoute le moment où il va voir sa mère pour la première fois, juste après le décès de son père. « Il comprend maintenant la culpabilité qui a rongé ses parents lorsqu'ils sont arrivés trop tard en Inde après la disparition de leur père, de leur mère, des semaines, des mois après, quand il n'y avait plus rien à faire » (*Un*

⁸⁶⁸ « [A]nd then, because my brother could not bear it, I had assumed the role of eldest son, and had touched the flame to her temple, to release her tormented soul to heaven » (*Interpreter of Maladies* 182).

nom pour un autre 225)⁸⁶⁹. Le chagrin ne suffit pas ; il ne permet pas de combler cette dette que les enfants ont l'impression d'avoir à l'égard de leurs parents. Assister activement à leurs funérailles est la seule façon de les honorer. Ne pas participer à ces rites induit une forme de frustration : non seulement les survivants ne parviennent pas à accomplir leur deuil mais, en plus, ils se sentent dépossédés de ces événements. En effet, d'autres personnes ont pris la place qui leur revenait lors de ces cérémonies mortuaires.

Ashoke et Ashima Ganguli ne prennent pas part aux obsèques de leurs parents, non pas faute de volonté mais en raison de leur éloignement géographique. Ce cas de figure ne se présente pas pour les jeunes générations car elles vivent généralement dans le même pays où leur famille a décidé de s'installer. Reste à savoir dans quelle mesure elles s'impliquent dans l'observation des rituels funéraires liés au départ de leurs parents.

La peur qui assaille Gogol dans les instants qui précèdent ses premières retrouvailles avec sa mère, après le décès de son père, marque un moment critique. Le départ d'Ashoke Ganguli met son fils face à ses responsabilités. La question en suspens est de savoir si le

⁸⁶⁹ « He knows now the guilt that his parents carried inside, at being able to do nothing when their parents had died in India, of arriving weeks, sometimes months later, when there was nothing left to do » (*The Namesake* 179).

jeune homme sera à la hauteur de l'événement. Gogol a peur parce que lui-même n'est pas certain de la réponse à cette question.

Pourtant, c'est lui qui se charge des premières formalités relatives au décès de son père. « Sonia arrive de San Francisco en avion pour être avec Ashima. Gogol embarque à La Guardia en direction de Cleveland, seul » (*Un nom pour un autre* 214)⁸⁷⁰. Aucune précision n'est donnée sur cette répartition des rôles, mais l'on peut supposer logiquement que la fille aille réconforter sa mère, tandis qu'en sa qualité d'unique homme de la famille, Gogol s'investisse de la mission d'aller récupérer la dépouille de son père. En effet, ce dernier est en poste à Cleveland au moment où survient son décès, c'est-à-dire loin du domicile familial. Il s'agit pour Gogol de le ramener là où il a vécu la plus grande partie de sa vie américaine, là où son épouse réside encore, afin d'organiser une cérémonie digne de ce nom.

A la morgue de Cleveland, Gogol contemple une dernière fois le visage de son père.

⁸⁷⁰ « Sonia flies back from San Francisco to be with Ashima. Gogol flies from LaGuardia to Cleveland alone » (*The Namesake* 169).

Il dit qu'aucun office religieux n'est nécessaire, on lui répond que les cendres seront à sa disposition dans quelques jours. Il pourra passer les prendre au funérarium ou, s'il le désire, elles seront envoyées avec le certificat de décès à Pemberton Road (*Un nom pour un autre* 218)⁸⁷¹.

S'il ne tient pas à un office religieux pratiqué dans l'enceinte de la morgue, c'est sans doute parce qu'il sait qu'une telle cérémonie aura lieu en famille. Par ailleurs, on peut objecter du fait que Gogol n'effectue pas personnellement la crémation de son père, mais il est peu probable qu'il sache comment s'y prendre -- n'ayant jamais vu Ashoke s'acquitter d'un tel rituel, et n'ayant jamais appris à le faire. Sa présence à la morgue, auprès du corps de son père, est déjà un gage de sa bonne volonté. De plus, l'incinération de la dépouille répond bien à l'impératif hindou qui consiste à libérer l'âme du défunt par la crémation.

Par la suite, Gogol déroge à une autre coutume, celle qui consiste à se raser le crâne.

⁸⁷¹ « He tells the hospital that no religious services are necessary, is told that the ashes would be ready in a few days. He could pick them up personally, at the funeral home the hospital suggests, or have them sent, along with the death certificate, directly to Pemberton Road » (*The Namesake* 173).

Il se souvient d'un jour, dans les années 1970, quand son grand-père paternel était mort ; sa mère s'était ruée en criant sur son père qui avait commencé à se raser la tête avec un rasoir de poche . . . "Arrête, tu te blesses !", criait sa mère, mais son père l'avait repoussée, s'était enfermé dans la salle de bains pour n'en ressortir que chauve et hagard. Bien plus tard, Gogol a appris que c'était un rite de deuil obligatoire au Bengale, qu'il revenait à un fils d'en faire autant à la disparition de l'un de ses parents. A l'époque, il était trop jeune pour comprendre, cependant, et il avait éclaté de rire à la vue de son père sans un cheveu sur la tête (*Un nom pour un autre* 225)⁸⁷².

Ce n'est sans doute pas la peur du ridicule qui motive l'abstention de Gogol. Mais il est indéniable qu'il ne respecte pas ce rite.

En fait, Gogol n'est pas seul dans ce deuil. Sa mère et sa sœur supportent également la douleur causée par l'absence du défunt. Certains rites n'incombent qu'à l'un d'entre eux. Nous avons vu ce qu'il en était de Gogol. Ashima, quant à elle, doit se plier à d'autres règles. « La mère de Gogol a lavé le vermillon qui parait la raie de ses cheveux, enlevé son bracelet de mariage, forçant dessus pour le

⁸⁷² « He remembers when his paternal grandfather died, sometime in the seventies, remembers his mother screaming when she walked in on his father, who was shaving off all his hair with a disposable razor . . . "Stop it, you're hurting yourself," his mother had said. His father had shut the door, and locked it, and emerged shrunken and bald. Years later Gogol had learned the significance, that it was a Bengali son's duty to shave his head in the wake of a parent's death. But at the time Gogol was too young to understand; when the bathroom door opened he had laughed at the sight of his hairless, grief-stricken father . . . » (*The Namesake* 179).

dégager de son poignet couvert de crème, et s'est dépouillée de tous ses bijoux » (*Un nom pour un autre* 226)⁸⁷³. Le départ d'Ashoke met fin au statut de femme mariée qu'avait jusque-là Ashima. Elle doit, par conséquent, se débarrasser de tous les signes conjugaux dans le but d'être en conformité avec l'apparence d'une veuve.

En plus de ces rites individuels, le deuil est également vécu de manière collective.

Dans les dix jours qui suivent le décès, ils observent les règles alimentaires des endeuillés, qui leur interdisent la viande et le poisson, se contentant de riz, de dal et de légumes sobrement préparés. Gogol se rappelle avoir fait de même jadis, à la mort de son grand-père, et les cris que sa mère avait poussés le jour où, sans y penser, il avait mangé un hamburger à l'école. A l'époque, ce rituel que personne d'autre ne connaissait parmi ses amis, destiné à honorer des êtres qu'il avait à peine vus, lui avait paru inutilement contraignant . . . Mais là, . . . autour de la chaise paternelle désertée, ce dîner austère lui semble aller de soi (*Un nom pour un autre* 226-27)⁸⁷⁴.

⁸⁷³ « His mother has shampooed the vermilion from her part. She has taken off her iron wedding bracelet, forcing it from her hand with cold cream, along with all the other bracelets she's always worn » (*The Namesake* 179-80).

⁸⁷⁴ « For ten days following his father's death, he and his mother and Sonia eat a mourner's diet, forgoing meat and fish. They eat only rice and dal and vegetables, plainly prepared. Gogol

Malgré le relâchement progressif de l'observance des interdits alimentaires que nous avons constaté chez la famille Ganguli, il est clair que cette période de dix jours -- correspondant certainement à une règle religieuse -- marque le retour à un régime végétarien strict. Le texte précise que ce régime est décrété par la loi religieuse et qu'il s'applique au premier cercle familial du défunt. De plus, puisqu'il s'agit de son père, Gogol met de côté ses réserves et adhère pleinement à ces repas qui tiennent plutôt lieu d'instances de recueillement. On voit ici que la mort d'un proche entraîne, même chez des personnes peu pratiquantes, une application consciencieuse des rites religieux. Ce comportement est induit par le caractère éminemment sacré de la mort, qui demeure, en fin de compte, et à la différence d'autres aspects plus mineurs de l'existence, un événement avec lequel on ne transige pas.

Au bout de ces dix premiers jours ont lieu les véritables rites mortuaires. « Le onzième jour, ils convient leurs amis à la cérémonie marquant la fin du deuil. Un office religieux se tient dans un coin du salon : Gogol s'assoit par terre en face d'un portrait de son

remembers having to do the same thing when he was younger, when his grandparents died, his mother yelling at him when he forgot one day and had a hamburger at school. He remembers, back then, being bored by it, annoyed at having to observe a ritual no one else he knew followed, in honor of people he had seen only a few times in his life . . . Now, sitting together at the kitchen table . . ., his father's chair empty, this meatless meal is the only thing that seems to make sense » (*The Namesake* 180).

père tandis qu'un prêtre psalmodie des versets en sanskrit » (*Un nom pour un autre* 227)⁸⁷⁵. C'est en prévision de cette cérémonie que Gogol a décliné l'office religieux proposé par la morgue. Son refus est également dicté par la nécessité d'organiser cette prière uniquement à la fin de la période de deuil. Il est important de noter que la cérémonie intervient en dépit de l'athéisme d'Ashoke et des différentes pratiques déviantes de la famille Ganguli. Contrairement au mariage de Gogol et de Moushumi, il n'est pas question ici d'avoir affaire à une cérémonie abrégée. On ne peut en aucun cas envisager de petits arrangements avec la mort. Le but de l'exercice étant de faciliter le passage de l'âme du disparu à une autre réalité, il convient d'effectuer ces rites dans les règles de l'art. C'est pour cette raison que les Ganguli font appel à un prêtre hindou.

Le rite ultime intervient quelques mois plus tard. Pendant l'été, Ashima et ses deux enfants se rendent à Calcutta « pour voir leurs proches et disperser les cendres d'Ashoke dans le Gange » (*Un nom pour un autre* 235)⁸⁷⁶. Jhumpa Lahiri passe trop rapidement sur cet épisode sans donner de précisions alors que l'on assiste aux derniers adieux de la famille Ganguli à Ashoke. La cérémonie de

⁸⁷⁵ « On the eleventh day they invite their friends to mark the end of the mourning period. There is a religious ceremony conducted on the floor in one corner of the living room; Gogol is asked to sit in front of a picture of his father, as a priest chants verses in Sanskrit » (*The Namesake* 181).

⁸⁷⁶ « to see their relatives and scatter Ashoke's ashes in the Ganges » (*The Namesake* 188).

dispersion des cendres constitue en fait la délivrance finale de l'âme du défunt. Le Gange étant le fleuve le plus sacré de l'Hindouisme, donnant lieu aux plus importantes cérémonies de purification pour les vivants, l'immersion des cendres d'Ashoke dans ses eaux revient à une forme de purification ultime de l'âme. Cette étape clôt l'ensemble des rites funéraires. Lorsqu'elle se termine, on peut légitimement estimer que la famille s'est véritablement acquittée de son devoir à l'égard du disparu.

A ce sujet, il est important d'examiner un thème original introduit par Jhumpa Lahiri, celui de l'intérêt de certains descendants d'Hindous pour les rites mortuaires chrétiens. Il faut revenir, pour cela, à l'épisode de la sortie scolaire de Gogol dans un cimetière. Malgré les récriminations de sa mère, le jeune garçon ne se débarrasse pas des feuilles de journal sur lesquelles il a fait ressortir les noms des défunts sur les tombes.

Gogol tient à ces feuilles, pourtant. Sans qu'il puisse l'expliquer, voire le comprendre, l'esprit de ces Puritains fondateurs, de ces lointains et premiers immigrants en Amérique qui portaient des noms aussi vénérables qu'obsoletes, lui a parlé. En dépit du dégoût manifesté par sa mère, il refuse de jeter les papiers. Il les

roule à nouveau, les emporte dans sa chambre et les glisse derrière sa commode, là où elle ne regardera jamais, il le sait, là où ils resteront, ignorés mais en sûreté, sous la poussière des années à venir (*Un nom pour un autre* 96)⁸⁷⁷.

Si Gogol, qui n'est encore qu'un enfant, s'oppose ainsi à la décision de sa mère c'est bien parce que l'impulsion qui s'empare de lui entre en résonnance avec l'intimité de son âme. Ces objets qu'il cache dans sa chambre ont un sens pour lui, même s'il ne parvient pas à déchiffrer la nature de cette fascination.

Ce n'est que bien plus tard, après la mort de son père, que Gogol renoue avec cette sensation.

En fin de semaine, il prend le train du Massachusetts et revient à la maison où la photo de son père, celle qui a servi à la cérémonie funéraire, est désormais accrochée au mur dans le couloir de l'étage. A l'anniversaire de sa mort, et à celui de sa naissance – qu'ils ne fêtaient jamais, de son vivant –, ils se regroupent tous les trois devant le cadre, passent une guirlande de

⁸⁷⁷ « But Gogol is attached to them. For reasons he cannot explain or necessarily understand, these ancient Puritan spirits, these very first immigrants to America, these bearers of unthinkable, obsolete names, have spoken to him, so much so that in spite of his mother's disgust he refuses to throw the rubbings away. He rolls them up, takes them upstairs, and puts them in his room, behind his chest of drawers, where he knows his mother will never bother to look, and where they will remain, ignored but protected, gathering dust for years to come » (*The Namesake* 71).

roses dessus et apposent une touche de bois de santal sur son front, en fait sur le verre. C'est cette photo, plus que tout, qui attire Gogol à chaque fois qu'il revient à Pemberton Road. Un soir, en sortant de la salle de bains avant d'aller se coucher et en posant les yeux sur le visage souriant de son père, il se fait la réflexion qu'elle est presque l'équivalent d'une pierre tombale (*Un nom pour un autre* 236)⁸⁷⁸.

Les commémorations pratiquées par la famille face à la photo d'Ashoke correspondent effectivement à un rituel hindou. Mais c'est la comparaison que fait Gogol entre cette image et une pierre tombale qui interpelle. Elle fait ressortir le besoin qu'éprouve le jeune homme d'avoir une incarnation physique du défunt, ce que ne permet pas la dématérialisation opérée par la crémation.

On retrouve un écho de cette frustration chez Kaushik, le protagoniste de la novella « Hema et Kaoushik ». Celui-ci, à peine adolescent, est fasciné par un cimetière abandonné en plein milieu d'une forêt. Il est conscient de la mort imminente de sa mère et il se

⁸⁷⁸ « On weekends he takes the train to Massachussets, to the house in which his father's photograph, the one used during the funeral, hangs in a frame on a wall in the upstairs hallway. On the anniversary of his father's death, and on his father's birthday, a day they never celebrated when his father was alive, they stand together in front of the photograph and drape a garland of rose petals around the frame and anoint his father's forehead with sandalwood paste through the glass. It is the photograph more than anything that draws Gogol back to the house again and again, and one day, stepping out of the bathroom on his way to bed and glancing at his father's smiling face, he realizes that this is the closest thing his father has to a grave » (*The Namesake* 188-89).

confie à la fille qui l'accompagne, Hema. « Ca me fait regretter que nous soyons hindous, parce que autrement ma mère pourrait être enterrée quelque part. Mais elle nous a fait promettre que nous disperserions ses cendres dans l'Atlantique » (*Sur une terre étrangère* 321)⁸⁷⁹. Kaushik et Gogol mettent en balance les rites hindous et chrétiens. C'est pour se conformer aux volontés de leurs parents que ces deux jeunes gens optent pour la crémation et pour les autres cérémonies d'origine hindouiste. Ils agissent ainsi par défaut. L'image d'Ashoke « est presque l'équivalent d'une pierre tombale » ; ce qui revient à dire qu'elle peut symboliquement avoir un usage proche de celui d'un tombeau mais qu'elle est, en même temps, loin d'en avoir la même valeur. En fait, aux yeux de Gogol et de Kaushik, le rite de l'enterrement constitue l'idéal.

Néanmoins, Kaushik et son père sont fidèles à la parole donnée à Parul. « Ses cendres avaient été dispersées au large de Gloucester, depuis un bateau . . . » (*Sur une terre étrangère* 331)⁸⁸⁰. On ne sait pas si Ashoke Ganguli a émis des souhaits concernant ses funérailles. Mais Parul, consciente que sa fin était imminente, a pu définir ces formalités. Kaushik peut, dans ce cas, paraître plus

⁸⁷⁹ « It makes me wish we weren't Hindu, so that my mother could be buried somewhere. But she's made us promise we'll scatter her ashes into the Atlantic » (*Unaccustomed Earth* 249).

⁸⁸⁰ « Her ashes were tossed from a boat off the Gloucester coast . . . » (*Unaccustomed Earth* 257).

contraint que Gogol. Il cède aux volontés de sa mère, mais plusieurs mois après les obsèques, il est de nouveau confronté à son dilemme. Il possède une boîte contenant des photographies de sa mère, des images qu'il a du mal à regarder et dont il souhaite se débarrasser.

Il suffisait que mes doigts se relâchent à peine pour que la pile que je tenais soit emportée vers le large, se disperse au-dessus de l'abîme où les cendres de ma mère reposaient déjà, mais cette idée était tout aussi insupportable et je les ai donc remises dans leur boîte avant de commencer à creuser la terre durcie . . . [J]'ai réussi à creuser un trou, suffisant pour contenir la boîte. Je l'ai couverte d'humus et de cailloux » (375)⁸⁸¹.

L'endroit où Kaushik enfouit les photos de sa mère ne peut pas servir de lieu de recueillement car il se situe dans une localité qui n'a aucune valeur spécifique pour le jeune homme : ce n'est qu'un paysage quelconque dans lequel il a échoué au bout de son errance. Rien n'indique non plus que Kaushik projette d'y retourner dans le futur. Pour ces raisons, les images enterrées ne remplacent en aucune

⁸⁸¹ « A slight lessening in the pressure of my fingertips and the ones I was holding would have blown away into that wild sea, scattering down to where my mother's ashes already resided. But I could not bear that either, and so I put them back in the box and began to break the hardened ground . . . [T]he hole was not impressive, but it was deep enough to conceal the box. I covered it with dirt and stones » (*Unaccustomed Earth* 292).

manière le tombeau que ce jeune homme aurait souhaité ériger pour sa mère. Cependant, il est indéniable que lorsqu'il enterre cette boîte de photographies, il effectue exactement les mêmes tâches qu'il aurait opérées s'il avait mis sa mère en terre : il creuse, il enfouit et il recouvre. On peut penser qu'inconsciemment, il finit par faire les gestes qu'il avait refoulés pour obéir aux volontés maternelles.

La fascination de Gogol et de Kaushik pour l'enterrement des morts au détriment de la crémation peut porter à confusion. Toutefois, il ne s'agit en rien d'une volonté de transgression : ces jeunes gens ne veulent pas délaisser l'incinération des défunts pour la seule raison que c'est une pratique hindoue. S'ils manifestent une préférence pour l'enterrement, c'est parce qu'ils souhaitent être proches de leurs morts, parce qu'ils veulent pouvoir se recueillir sur un objet qui n'est pas virtuel, mais bien réel, et témoignant d'une certaine présence de la personne disparue. Ces jeunes hommes s'accommodent mal de la dématérialisation inhérente à l'incinération. D'une certaine façon, leur sentimentalisme leur fait exiger davantage que ce que les traditions religieuses leur octroient. Finalement, on ne peut les juger sur leurs seules intentions ; ce sont leurs actes qui servent de verdict. En pratiquant les rites funéraires hindous pour leurs

parents, Gogol et Kaushik leur témoignent leur amour en même temps qu'ils obéissent aux règles de leur religion.

* * *

S'ils délaissent la religion pour leur propre compte, les personnages de Lahiri y ont recours lorsque l'un de leurs proches est en situation de détresse ou qu'il passe de vie à trépas. Il est notable que la jeune génération, qui ne fait généralement aucune place à la religion dans sa vie, soit attentive à respecter les souhaits parentaux en matière de funérailles, et cela malgré leur nette préférence pour l'enterrement. Il ne s'agit en aucune manière d'un retour vers le religieux ; c'est plutôt l'amour filial qui pousse ces jeunes gens à offrir à leurs aînés les rites de leurs origines. En l'absence de ceux qui sont partis, il faut agir selon leurs volontés, ou les deviner lorsqu'elles n'ont pu être prononcées, afin de couronner leur existence dans le respect de leurs traditions. La mort demeure, en définitive, l'instance la plus sacrée pour ces individus, celle où aucun compromis n'est possible. C'est le moment où l'adoption des rites chrétiens paraîtrait inappropriée, et où la question de savoir si l'on a le choix entre plusieurs influences ne se pose plus.

* * *

Dans la galerie de portraits que dresse Jhumpa Lahiri, on retrouve souvent une ligne de fracture très nette entre la génération des migrants et celle de leurs enfants, entre ceux qui sont profondément travaillés par leurs traditions et ceux qui souhaitent s'en affranchir. La question de la pratique religieuse est sans doute la seule à ne pas proposer un chiasme aussi évident. En effet, la foi ne constitue jamais le noyau central de l'identité de ces personnages. Même lorsqu'elles sont encore en Inde, certaines de ces personnes n'accordent aucune importance à la religion. Quant à celles qui font preuve d'une forme de ferveur, elles abandonnent progressivement leurs pratiques dès lors qu'elles se sont installées à l'étranger. Le manque d'infrastructures et peut-être d'officiants qualifiés explique peut-être cette désaffection. Mais c'est surtout l'attrait des pratiques et des festivités chrétiennes, auquel -- par volonté d'imiter leurs camarades américains -- succombent les jeunes générations, qui joue en défaveur des traditions hindoues jugées surannées. Pour cette raison, la religion, dont les icônes pieuses sont déjà remises dans la sphère privée, passe très largement à l'arrière-plan de la vie de ces immigrés. Lorsque l'influence de la religion d'origine s'atténue, les transgressions se multiplient.

Le passage d'une civilisation à une autre altère considérablement l'identité même de ces individus. Alors que l'Hindouisme rythme la vie et les journées de ses adeptes en Inde, le temps américain semble plus libéral et les occasions religieuses sont moins perçues comme des contraintes que comme des festivités. Même si personne ne se convertit au Christianisme, on sent la fascination qu'exerce ce culte dans l'imaginaire des descendants d'immigrés, jusque par le biais de ses icônes saintes. Les religions véhiculent chacune une doctrine et une vision du monde ; à cet égard, il est permis de penser que, sur seulement deux générations, le rapport au monde s'est considérablement modifié.

Enfin, selon Freud, « l'angoisse humaine en face des dangers de la vie s'apaise à la pensée du règne bienveillant de la Providence divine » (s.r.). L'inventeur de la psychanalyse pense que, pour faire face à son angoisse existentielle, l'être humain cherche refuge dans la sublimation religieuse. Pour lui, l'homme croit trouver, dans la dévotion, une compensation à sa propre misère psychologique. On pourrait alors penser qu'avec la migration, les personnages de Lahiri auraient surmonté leur angoisse existentielle, puisqu'ils n'ont plus besoin de la religion. Rien n'est plus incertain. Le confort matériel du mode de vie américain, la réussite professionnelle,

permettent peut-être de s'affranchir facilement de l'emprise religieuse, car ce n'est pas l'élément primordial sur lequel ces personnes fondent leur identité. Mais il n'en demeure pas moins que l'angoisse de l'immigré et de sa descendance est toujours présente. Ses affinités et ses appartenances le séparent, tantôt de ceux qu'il a quitté, tantôt de ceux auxquels il souhaite se joindre. Enfin, l'angoisse existentielle est inhérente à la personne déplacée, car elle se trouve elle-même traversée d'innombrables lignes de fractures, car, à un moment ou à un autre, ses identités multiples entrent en conflits.

TROISIEME PARTIE : ECARTELEMENTS IDENTITAIRES

S’inscrivant dans la tradition des écrivains américains de la fin du XX^e siècle, Jhumpa Lahiri partage nécessairement avec eux des thématiques communes. Qu’elle décrive des existences solitaires dans les grandes cités ou qu’elle parle du délitement des couples, ses préoccupations rejoignent celles de ses contemporains. Il n’est que la politique qui échappe pour le moment à son champ d’étude. Ce qui l’intéresse au premier plan, c’est la vie intime -- d’aucuns diraient infime, tant la fragilité est indissociable des existences qu’elle décrit -- de ses personnages. Jhumpa Lahiri le reconnaît elle-même lorsqu’elle définit sa démarche : « J’envisage les histoires que j’écris comme des histoires concernant les simples expériences de la vie » (Padmanabhan 2008 – ma traduction)⁸⁸². Cet intérêt apparent pour les aspects quotidiens et les événements ordinaires de l’existence influence nécessairement l’esthétique de la romancière.

Anjana Basu, qui est elle-même nouvelliste, note que Jhumpa Lahiri se situe à l’opposé du « réalisme magique » qui

⁸⁸² « I just approach the stories I write as stories about basic life experiences ».

caractérise la littérature indienne d'expression anglaise depuis près de trois décennies.

Lahiri ne peint pas de belles images. Elle ne promet pas non plus de grands événements à venir, une révélation magique qui transformerait tout et remettrait tout en place dans le meilleur des mondes. Son canevas, ce sont les détails qui composent la réalité de la vie quotidienne (Basu – ma traduction)⁸⁸³.

Le refus de la forme épique ou de la fresque dénote un rétrécissement du champ de vision de l'auteur, un désir de minutie qui traduit en même temps une volonté de proximité avec son sujet. Cette attention pour les détails fait dire à certains critiques que « Lahiri est une miniaturiste, une microcosmologiste . . . » (Grossman 2008 – ma traduction)⁸⁸⁴. L'art de la miniature, tel qu'il a pu exister au temps de la Perse moyenâgeuse ou de l'Inde des Moghols, consistait à peindre un épisode historique ou mythologique, ou encore une scène de la vie de tous les jours, sur un support à peine plus grand qu'une page de roman. A l'intérieur de ce cadre déjà contraignant, Jhumpa Lahiri

⁸⁸³ « Lahiri does not paint pretty pictures. Nor does she promise great things to come, a magical revelation that transforms everything and makes it right again. Her canvas is the details that make up the reality of everyday life ».

⁸⁸⁴ « Lahiri is a miniaturist, a microcosmologist . . . ».

restreint davantage son espace d'investigation puisque son œuvre ne parle pas principalement de faits historiques ou mythologiques, et qu'elle ne fait jamais appel à la dimension fantastique qui peut parfois intervenir dans ces tableaux.

Pour autant, le travail de miniaturiste qu'effectue Jhumpa Lahiri ne saurait se réduire à la représentation de scènes figées, aussi sages que des images. Car, sous la surface mince et lisse de la vie quotidienne, des forces considérables sont à l'œuvre. D'une part, si l'auteur fait débiter le parcours de certains personnages dans les années 1960 et ceux d'autres individus dans la dernière décennie du siècle, il n'en demeure pas moins que leur « pré-histoire » remonte plus loin dans le temps. D'autre part, l'Inde aussi bien que les Etats-Unis, considérés du point de vue socioculturel, ne sont que rarement absents de la vie des protagonistes. Chez Jhumpa Lahiri, la part immergée des identités individuelles n'est jamais négligeable.

I - ECRITURE DE LA BEANCE

L'acte d'écrire n'est pas dénué d'intentions, et chaque écrivain a un rapport personnel à son art. Jhumpa Lahiri explique pour sa part que son œuvre n'est pas profondément étrangère à la réalité à laquelle elle a été exposée. « Certains écrivains parlent de ce qui est entièrement extérieur à leur propre expérience. D'autres écrivent plutôt dans les marges de leur expérience personnelle. J'appartiens à la seconde catégorie d'écrivains . . . » (Padmanabhan 2008 – ma traduction)⁸⁸⁵. Puisque cet auteur avoue s'inspirer d'un matériau personnel, il est possible de prendre appui sur ce que dit par ailleurs Jhumpa Lahiri de sa propre expérience d'enfant d'immigrés pour éclairer les tourments de ses personnages.

D'autre part, outre le besoin de témoigner, une œuvre littéraire ne se conçoit guère sans une quête esthétique, sans une recherche de la beauté formelle. A plus forte raison, les écrivains qui perçoivent leur expérience comme un chaos éprouvent davantage la

⁸⁸⁵ « [S]ome writers write completely outside of their own experiences. Others write more on the margins of their own experiences. I am the second kind of writer . . . ».

nécessité de mettre en forme un récit, de donner du sens à ce qui paraît être insensé ou inexplicable.

A) Une quête qui ne peut aboutir

Les procédés littéraires employés par Jhumpa Lahiri permettent, en parallèle avec le contenu de ses textes, de dévoiler ses intentions. Les nouvelles sont, en général, racontées au passé ; ce qui indique que les histoires dont elles se font l'écho sont révolues, qu'elles ont un caractère achevé. L'énumération de dates successives en tête des chapitres du roman « Un nom pour un autre » fait également ressortir cette impression d'achevé. Pourtant, ici le récit se déploie, en grande partie, au présent. Cette façon de coller aux pas de ses personnages correspond bien à la volonté affichée par l'auteur de dépeindre la vie quotidienne. Ce type de narration a la particularité de faire abstraction de l'avenir, d'abolir toute notion de recul et de perspective par rapport aux événements qui se produisent. La technique utilisée correspond à la nature même du texte en question. Puisqu'il s'agit d'un *Bildungsroman*, d'un roman de formation -- ou, plus exactement, de construction --, le récit accompagne les démêlées

de la famille Ganguli avec ses racines et avec la société américaine. Lahiri cherche à faire partager au lecteur le sentiment que l'assimilation est un processus, long et laborieux, qui se fait au jour le jour. Par ailleurs, pour autant que les personnages concernés s'estiment en phase avec la patrie où ils vivent, l'assimilation semble, dans ce texte, toujours inachevée. Il demeure à jamais un espace qui ne peut être comblé.

* * *

Cet espace et ce temps américains n'appartiennent apparemment qu'aux natifs. C'est d'ailleurs ce que Gogol réalise lorsqu'il accompagne sa petite amie Maxine, lors d'une de ses vacances annuelles, dans la maison du New Hampshire où vivent ses grands-parents. « Il se rend compte que cette maison, ce lac seront toujours là pour elle. Cette permanence rend plus facile d'imaginer son passé, son avenir, la manière dont elle va vieillir » (*Un nom pour un autre* 198)⁸⁸⁶. La façon qu'a Gogol de considérer l'existence de son amie comme étant susceptible d'être articulée en récit, avec un passé et un avenir, fait ressortir, par contraste, l'absence d'un tel schéma narratif pour lui-même. S'il est possible d'« imaginer » ce que sera la

⁸⁸⁶ « He realizes that this is a place that will always be here for her. It makes it easy to imagine her past, and her future, to picture her growing old » (*The Namesake* 156).

vie de Maxine dans quelques années, Gogol, lui, ne bénéficie pas de cette légitimité donnant droit à une semblable projection dans le futur.

Pour cette raison, la « permanence » qu'il peut déceler dans l'existence de Maxine est précisément ce qui fait défaut à Gogol. Quand ce jeune homme voit la plénitude qui nimbe l'existence de sa compagne, il comprend en même temps qu'il s'agit d'une condition dont il sera toujours privé. La conscience de soi qu'il peut alors avoir à ce moment là est la conscience des inégalités qui existeront toujours entre Maxine et lui. Comparée à celle de cette jeune femme, son existence à lui sera toujours incomplète.

Nous avons dit à quel point le futur est absent du roman intitulé *Un nom pour un autre*. Pourtant, ce temps est employé dans l'ultime chapitre du livre (*Un nom pour un autre* 336-55)⁸⁸⁷. Quelques années après le décès d'Ashoke Ganguli, sa veuve et ses enfants sont sur le point de prendre de nouvelles directions dans leur vie. Malgré tout, s'agissant de Gogol, ce futur n'est pas synonyme de projets nouveaux et ne concerne guère les années ou même les mois à venir. C'est un futur presque immédiat puisqu'il n'ouvre que la perspective des minutes à suivre et des gestes infimes que ce protagoniste va

⁸⁸⁷ *The Namesake* 274-91.

effectuer. Il ne trace en rien de grandes lignes directrices et ne dégage nullement l'horizon. Bien que Gogol soit né en Amérique, l'utilisation par Jhumpa Lahiri de ce procédé d'inscription permanente dans le présent suggère, qu'à la différence de Maxine, son futur sera toujours précaire. Nous ne doutons pas du fait que ce jeune homme, tout comme sa sœur Sonia, poursuivra son chemin dans son pays de naissance. Mais le dispositif utilisé par Lahiri a pour but de mettre en exergue le fait que, pour ces enfants d'exilés, l'avenir n'est jamais acquis, qu'il est toujours à construire.

* * *

La notion d'inachevé est pertinente ici dans la mesure où Jhumpa Lahiri a tendance à délaisser l'expérience de l'exil proprement dite pour se concentrer sur ce qu'il advient à la génération suivante. Les exilés sont de plus en plus relégués à l'arrière-plan des écrits de Lahiri, de sorte qu'il est possible de considérer, qu'après avoir évoqué la fin d'une ère, cette romancière s'attache à décrire l'avènement, la naissance d'un monde.

B) Etre hors de la vie

Le propre de la nouveauté est de porter en germe une promesse d'avenir. Cependant, comme nous l'avons vu, chez Jhumpa Lahiri le futur est incertain.

* * *

Dans « Un dérangement provisoire », nous voyons ce nouveau monde éclore. Shoba et Shukumar, les protagonistes de cette nouvelle, sont nés aux Etats-Unis. Mariés depuis quelques années, ils tentent de se construire une existence à l'écart de celle de leurs parents. Ce genre de situation laisse en général augurer un débordement d'activités. Débuter une nouvelle vie, c'est souvent partir de peu ; mais l'enthousiasme qui prévaut dans ces circonstances libère une énergie particulière. Puisque la nature a horreur du vide et puisque l'union entre Shoba et Shukumar est le fruit de leur amour, on est en droit de s'attendre à un investissement vital de leur part. Or, nous nous apercevons que ces jeunes gens sont frappés d'une lassitude et d'un désengagement extrêmes, propres à la dépression. Alors qu'ils sont dans les premières années de leur vie d'adultes, leurs

comportements trahissent l'état d'esprit d'individus en fin de parcours.

Dans un premier temps, l'amour qui a préludé au mariage de Shoba et de Shukumar, et qui aurait dû s'intensifier dans la découverte de l'autre, semble s'être évanoui. Bien qu'ils vivent sous le même toit, ces jeunes gens mènent des vies séparées. Ils prennent consciemment soin de s'éviter la plupart du temps (*L'interprète des maladies* 18)⁸⁸⁸. De plus, au niveau individuel, chacun d'eux se complait dans une forme de refus de vivre. Shukumar se replie à l'intérieur de leur domicile et ne se risque guère à s'aventurer à l'extérieur. « Plus Shoba restait à l'extérieur, . . . et moins, pour une raison ou une autre, il avait envie de sortir, même pour aller chercher le courrier, ou pour acheter des fruits ou du vin dans les magasins qui se trouvaient près de l'arrêt de tram » (15)⁸⁸⁹. Shoba, quant à elle, fait preuve d'une négligence qui dépare avec son perfectionnisme d'antan.

Elle laissa glisser de son épaule la sangle de son sac en cuir bourré de dossiers et le posa dans le vestibule avant d'entrer dans la cuisine . . . Elle retira les barrettes de ses cheveux, soigneusement enroulés sur sa nuque pendant la

⁸⁸⁸ *Interpreter of Maladies* 4.

⁸⁸⁹ « The more Shoba stayed out, . . . the more he wanted to stay in, not even leaving to get the mail, or to buy fruit or wine at the stores by the trolley stop » (*Interpreter of Maladies* 2).

journée, et enleva ses tennis sans les délayer . . . Elle n'était pas comme ça avant ; elle suspendait son imper à un cintre, mettait ses tennis dans le placard, et payait les factures dès qu'elles arrivaient. Mais maintenant elle se comportait comme si la maison était un hôtel (13 ; 19-20)⁸⁹⁰.

Non seulement le désintérêt de chacun à l'égard du foyer est manifeste, mais il semble aussi se répercuter sur leur existence même. Ces êtres ne prennent plus soin d'eux-mêmes.

L'un des plus éminents théoriciens de la critique postcoloniale, Homi Bhabha, reprend l'expression « hors de la phrase » initiée par Roland Barthes pour définir le brouhaha linguistique qui fait sens sans pour autant constituer une phrase du point de vue canonique (Bhabha 2007 : 280). L'universitaire précise que cette « non-phrase » n'est pas le contraire de la phrase, mais plutôt une réalité alternative (*ibid.* 282). Partant de ce principe, nous pouvons dire que les attitudes de Shoba et de Shukumar les placent

⁸⁹⁰ « She let the strap of her leather satchel, plump with files, slip from her shoulders, and left it in the hallway as she walked into the kitchen . . . She unclipped her hair, coiled neatly at her nape during the days, and pried the sneakers from her feet without untying them . . . She wasn't this way before. She used to put her coat on a hanger, her sneakers in the closet, and she paid bills as soon as they came. But now she treated the house as if it were a hotel » (*Interpreter of Maladies* 1; 5-6).

hors de la vie, étant donné qu'ils n'ont pas effectivement trépassé mais que leurs agissements ne correspondent pas à ce que doit être la vie.

Pour cette raison, il est possible de réfuter l'argument de Basudeb et Angana Chakrabarti qui suggèrent que les protagonistes d'« Un dérangement provisoire » n'agissent que par pur égoïsme (Chakrabarti 2002 : 26). Nous pensons au contraire que ce couple n'existe plus en tant qu'entité ; de plus, les individus qui composent ce couple sont également atteints par cette implosion, et ils sont eux-mêmes hors de la vie. En revanche, là où les Chakrabarti ont raison, c'est dans l'approche existentialiste qu'ils adoptent pour préciser la situation du couple Shoba-Shukumar. « Ils mènent une vie qui est passive et vide » (*ibid.* 27 – ma traduction)⁸⁹¹. De façon similaire à Bhabha, qui n'oppose pas la « non-phrase » à la phrase, Jean-Paul Sartre n'établit pas un clivage entre le néant et l'être. L'idée du philosophe français est précisément que le néant est une modalité de l'être. Ce néant régit les relations humaines. « Entre autrui et moi-même il y a un néant de séparation. Ce néant ne tire pas son origine de moi-même, ni d'autrui, ni d'une relation réciproque d'autrui et de moi-même ; mais il est, au contraire, originellement le fondement de toute relation entre autrui et moi » (Sartre s.r.). Par conséquent, toute

⁸⁹¹ « They lead a life which is passive and void ».

interaction humaine est par définition destinée à aboutir à de l'insatisfaction.

C) Le non-venu

Le néant qui caractérise la vie de Shoba et de Shukumar n'est pas uniquement d'ordre symbolique. Il provient d'un traumatisme qui frappe le couple bien avant que ne débute l'épisode -- des quelques jours de retrouvailles dues aux coupures d'électricité -- qui est conté dans cette nouvelle : la mise au monde, par Shoba, d'un bébé mort-né (*L'interprète des maladies* 16-17)⁸⁹².

* * *

Cet accident dramatique scelle le destin du couple dans la mesure où il constitue un non-événement qui tient lieu et place de ce que ces deux êtres pouvaient juger comme un aboutissement : la naissance d'un enfant, la concrétisation, par l'arrivée au monde d'un être vivant, de leur amour. Nous utilisons le terme « non-événement » dans le même esprit que la formule « hors de l'événement », pour

⁸⁹² *Interpreter of Maladies* 3.

paraphraser une fois de plus Roland Barthes. Il s'agit, bien entendu, d'un événement dans le sens où Shoba accouche effectivement ; cependant cet événement est annihilé, car l'acte de cette femme n'aboutit pas au résultat escompté. C'est une contre-performance.

L'attente du couple est déçue, d'autant plus que Shoba et Shukumar avaient préparé l'arrivée de leur enfant.

Elle regardait les murs de la pièce, qu'ils avaient décorés ensemble l'été précédent avec des images de canards marchant au pas et de lapins jouant de la trompette et du tambour. A la fin du mois d'août il y avait eu un lit d'enfant en merisier sous la fenêtre, une petite coiffeuse blanche avec des boutons de tiroir vert menthe, et une chaise à bascule avec des coussins à carreaux (*L'interprète des maladies* 23)⁸⁹³.

L'aménagement d'un espace pour le futur enfant symbolise, on n'en doute pas, la place qu'occupe cet être en devenir dans l'esprit, dans l'imaginaire, de ses parents.

⁸⁹³ « She would look around the walls of the room, which they had decorated together last summer with a border of marching ducks and rabbits playing trumpets and drums. By the end of August there was a cherry crib under the window, a white changing table with mint-green knobs, and a rocking chair with checkered cushions » (*Interpreter of Maladies* 8).

La fausse couche de Shoba offre un démenti cinglant à cette espérance. Le vide absolu fait suite à une sorte de trop plein. L'enfant que Shoba met au monde est bien un être de chair et de sang, mais il lui manque l'essentiel : la vie. C'est ce manque, cette carence, qui atteint le couple de par son caractère mortifère. Pourtant, Shoba n'est pas condamnée. « Rien n'indiquait qu'elle ne pourrait pas avoir d'enfants plus tard » (*L'interprète des maladies* 17)⁸⁹⁴. L'identité de cette femme en tant que mère potentielle n'est pas menacée. Malgré cette possibilité qui lui est offerte d'exorciser son traumatisme, de compenser cette mort par une nouvelle naissance, de remplacer l'absence par une présence, Shoba demeure marquée par son drame personnel.

La chambre aménagée pour l'enfant est démantelée. « Shukumar avait tout enlevé avant de ramener Shoba de l'hôpital ; il avait gratté les images de lapins et de canards avec une spatule » (*L'interprète des maladies* 23)⁸⁹⁵. Puisque cette pièce était destinée à accueillir un être vivant, le défaut de cette présence exige qu'elle soit « désincarnée ». Il est nécessaire d'enlever de cette chambre ce qui rappelle trop douloureusement l'absence du bébé. Il faut que le vide

⁸⁹⁴ « There was nothing to indicate that she would not be able to have children in the future » (*Interpreter of Maladies* 4).

⁸⁹⁵ « Shukumar had disassembled it all before bringing Shoba back from the hospital, scraping off the rabbits and ducks with a spatula » (*Interpreter of Maladies* 8).

de cet espace fasse écho au vide qui s'est immiscé dans la vie des protagonistes. Il n'empêche que, même désincarnée, cette chambre sera pour toujours la marque de l'enfant absent.

Les conflits identitaires surviennent à partir du moment où la liberté individuelle est entravée ou lorsqu'il n'existe aucun moyen d'explorer une réalité alternative, lorsque l'on est dénué de choix. Le drame que vit Shoba est tel qu'elle ne peut réagir. Le coup qu'elle reçoit ne donne pas lieu à un contrecoup. Il s'agit d'un coup du destin ; c'est le fait d'une entité externe, suffisamment immatérielle pour qu'on ne puisse lui opposer une quelconque forme de représailles : une abstraction, un vide.

* * *

La béance apparaît alors comme un motif récurrent, qui agit à plusieurs niveaux, tant spatial qu'imaginaire, dans la fiction de Jhumpa Lahiri. Contrairement au reste de l'œuvre, l'histoire de Shoba et de Shukumar est, cependant, dépourvue d'enjeu culturel. Il suffit de masquer les prénoms des personnages et quelques infimes indices pour ne pas se rendre compte qu'il s'agit d'individus d'ascendance indienne, tant ceux-ci sont acculturés par le texte. A ce titre, cette nouvelle se retrouve sensiblement à part au regard de l'ensemble de

l'œuvre. Toutefois, puisque la fiction de Lahiri interroge la condition de l'immigré et du déplacé culturel, il est intéressant d'étudier dans quelle mesure le thème de la béance intervient également dans ce contexte.

D) Le non lieu

L'exil introduit *a minima* un écartèlement spatial et culturel. Puisqu'il n'est pas donné à l'être humain d'être présent à deux endroits différents au même moment, il est évident que l'exil soustrait l'individu à son espace et à sa culture d'origine. L'implantation dans un lieu implique forcément la désertion de l'environnement de départ. Au fil du temps, cet espace inoccupé devient, dans l'esprit de l'exilé, une abstraction, une béance.

* * *

L'acte migratoire porte en lui-même l'idée d'écartèlement car il s'effectue entre un point de départ et un point d'arrivée. Le chemin parcouru n'a que peu d'importance puisqu'il ne constitue en rien une transition, puisque ce n'est qu'un trajet, une parenthèse, qui

sera très rapidement oubliée, entre ces deux points. Chez Lahiri, hormis le premier exil du narrateur du « Troisième et dernier continent », qui se fait en bateau entre l'Inde et l'Angleterre (*L'interprète des maladies* 251)⁸⁹⁶, toutes les autres migrations décrites s'effectuent par la voie des airs. De ce fait, en raison de la rapidité de ce moyen de transport, la jonction entre les points de départ et d'arrivée se fait avec une plus grande diligence, alors que la distance culturelle entre ces deux locations demeure considérable. Il n'en résulte alors qu'un choc plus brutal.

Ashima Ganguli parcourt ainsi « treize mille kilomètres », entre Calcutta et Cambridge -- dans le Massachusetts --, où elle rejoint son époux, Ashoke, dans ce qui va devenir leur patrie d'adoption (*Un nom pour un autre* 21)⁸⁹⁷. Le périple a lieu en avion, et si cette femme quitte une ville qu'elle connaît, qui grouille de vie, elle a l'impression d'atterrir nulle part. « Tout à fait réveillée en raison du décalage horaire, elle n'a cependant pas pu voir grand-chose de la ville par la vitre du taxi, dans l'obscurité, sinon des tas de neige congelée qui luisaient comme des débris de briques bleuâtres sur le

⁸⁹⁶ *Interpreter of Maladies* 173.

⁸⁹⁷ *The Namesake* 10.

sol » (46)⁸⁹⁸. Ashima a les sens en éveil ; à l'instar de Shoba, elle est en attente d'un événement, du moins d'un paysage. Toutefois, ce décor se dérobe à son regard, se fait absent, effacé par l'obscurité. L'attente de cette femme est contrariée.

Au traumatisme initial du déracinement fait suite le choc causé par le « non-lieu ». De plus, le tunnel obscur que traverse Ashima entre l'Inde et sa nouvelle maison -- sa nouvelle patrie -- est aussi le théâtre d'un bouleversement temporel. Puisque l'heure américaine diffère de l'heure indienne, cette exilée se retrouve temporellement décalée. Ashima vit à l'évidence une cassure temporelle entre son ancienne appartenance et sa future identité.

S'agissant de l'implication du temps dans l'émergence d'une nouvelle identité, Homi Bhabha opère une distinction entre le pédagogique et le performatif. « Dans la production de la nation en tant que récit, il y a un clivage entre la temporalité continuiste, accumulative du pédagogique, et la stratégie répétitive, récurrente du performatif » (Bhabha 2007 : 233). Bhabha évoque l'identité collective à l'échelle de la nation ; néanmoins, les mêmes mécanismes entrent en jeu au niveau de l'identité individuelle. L'expérience que

⁸⁹⁸ « In the dark, through the windows of the taxi, wide awake from jet lag, she could barely make out a thing, apart from heaps of broken snow glowing like shattered, bluish white bricks on the ground » (*The Namesake* 30).

vit Ashima la place hors de ce cadre-là. Cette femme ne peut en aucune manière agréger le moment de son trajet à la vie qu'elle a menée jusque-là. Cet épisode migratoire n'est pas dans la continuité de ce qui précède. Nous sommes alors dans une temporalité disjonctive.

Par ailleurs, la rupture qu'entraîne le voyage ne débouche pas immédiatement sur une nouvelle identité. Cette césure inaugure une période de flottement et de désorientation. La longue obscurité dans laquelle Ashima se trouve plongée est, à ce titre, éminemment symbolique. Pour un temps, il ne dépend même pas d'elle d'émerger de ce trou noir, de ce passage à vide, car c'est en définitive un passage obligé. La perte des repères est la condition *sine qua non* du transfert entre deux univers culturels.

Pour revenir à la notion du temps, si l'exil ouvre la voie à une situation culturelle intermédiaire, l'« entre-deux », il a également des répercussions temporelles. Homi Bhabha s'appuie sur le concept de l'« entretemps » formulé par Benedict Anderson.

Dans cette soudaine absence de temps du "en une seule fois", il n'y a pas de synchronie mais une cassure

temporelle, pas de simultanéité mais une disjonction spatiale.

L'"entretemps" est le signe du processif et du performatif, non un simple présent continu, mais le présent comme succession sans synchronie – l'itération du signe de l'espace-nation moderne (Bhabha 2007 : 251).

Toutefois, l'universitaire note qu'Anderson ne prend pas en compte le caractère répétitif du processus, et il se propose d'affiner l'analyse de son prédécesseur.

Mais la soudaineté du signifiant est incessante ; instantanée plutôt que simultanée. Elle introduit un espace significatif d'itération plutôt qu'une sérialité progressive ou linéaire. L'"entretemps" se transforme en un tout autre temps, ou un signe ambivalent, du peuple national. C'est le temps de l'anonymat du peuple, c'est aussi le lieu de l'anomie de la nation (*ibid.*).

Le théoricien considère que l'émergence de l'identité nationale ne se fait pas dans la continuité immédiate d'une définition préexistante ; elle fait plutôt suite à une désorganisation plus ou moins prononcée. Ashima Ganguli pour sa part n'est pas encore en passe d'acquérir une

nouvelle identité. Elle se retrouve dans cet « entretemps », dans ce temps flou de l'anomie, de l'indétermination et du chaos.

Si, par définition, un entretemps doit trouver une conclusion, il semble que tel n'est pas le cas chez les immigrants de Jhumpa Lahiri. Cette phase transitoire vers une nouvelle identité se prolonge à l'infini. Même au bout de plusieurs années de vie en Amérique, les exilés sont toujours mis à l'écart, comme le constate Gogol, le fils d'Ashoke et d'Ashima Ganguli. « Il est assez grand pour avoir remarqué la moue dédaigneuse de certaines caissières devant l'accent de ses parents, et le fait que dans les magasins les vendeurs préfèrent souvent s'adresser à lui qu'à eux, comme s'ils étaient sourds ou demeurés » (*Un nom pour un autre* 92)⁸⁹⁹. Julia Kristeva insiste particulièrement sur la parole de l'immigré, parole à laquelle aucun crédit n'est accordé : « Ne pas compter pour les autres. Personne ne vous écoute, la parole n'est jamais à vous . . . Votre parole n'a pas de passé et n'aura pas de pouvoir sur l'avenir du groupe : pourquoi l'écouterait-on ? » (Kristeva 1988 : 34). Le fait d'être étranger est perçu sous l'angle du manque, de la tare, de la carence. Jhumpa Lahiri parle d'expérience puisque ses parents sont eux-mêmes des exilés et

⁸⁹⁹ « For by now he is aware, in stores, of cashiers smirking at his parents' accents, and of salesmen who prefer to direct their conversation to Gogol, as though his parents were either incompetent or deaf » (*The Namesake* 67-68).

qu'ils rencontrent les mêmes difficultés que ses personnages. « Ils sont davantage assimilés à présent, mais . . . ils auront toujours le sentiment d'être, et seront toujours traités comme, des étrangers ici » (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁰⁰. En dépit de leurs efforts pour s'intégrer à la société américaine, en dépit de leur impression d'y être parvenu, la vérité est qu'il existe toujours un fossé qui ne peut être comblé. Même s'ils réussissent à se mettre à l'heure américaine, ces exilés ratent toujours une mesure de l'horloge : il est des moments où ils ne sont pas en phase avec leur environnement, et l'entretemps s'immisce par intermittence dans leur vie.

* * *

Selon Homi Bhabha, la pluralité culturelle introduit le problème fondamental de l'indécidabilité (Bhabha 2007 : 203-05).

La différence culturelle . . . n'est pas l'acquisition ou l'accumulation d'un savoir culturel additionnel ; c'est l'extinction capitale, même momentanée, de l'objet identifiable de la culture dans l'artifice perturbé de sa signification, à la limite de l'expérience (*ibid.* 203-04).

⁹⁰⁰ « They're more at home now, but . . . they will always feel like, and be treated as, foreigners here ».

La réalité à laquelle on n'a pas accès apparaît alors confuse, irréaliste. Si l'objet d'une quête disparaît ou se dérobe, il est plausible que l'être désirant perde aussi sa réalité. A certains moments, Ashima Ganguli n'est ni Indienne ni Américaine : son identité atteint le seuil critique de l'extinction.

E) L'anéantissement de l'être

L'effacement est un thème connexe exploré par Jhumpa Lahiri. Si la béance est l'absence fondamentale, l'effacement est, quant à lui, la disparition d'un objet préexistant. Ce phénomène correspond alors à la perte de ce qui était acquis et parfois même à la perte d'un élément jusque-là permanent de l'identité.

* * *

Chez Lahiri, les disparitions les plus lourdes de conséquences sont celles des parents. Le décès d'Ashoke Ganguli est d'autant plus brutal qu'il est inattendu. Celui-ci succombe à une crise cardiaque alors qu'il s'était plaint de simples douleurs à l'estomac (*Un*

nom pour un autre 208 ; 213-14)⁹⁰¹. De plus, cette disparition a lieu à un moment où Gogol et Ashoke vivent très loin l'un de l'autre. Tous deux sont absents du domicile familial. Le fils vit chez les parents de sa petite amie Maxine, à New York (162 ; 179)⁹⁰² ; le père est en poste dans la région de Cleveland (184)⁹⁰³. Pourtant, malgré cette distance, le père incarne jusque-là une présence, un acquis évident sur lequel le fils sait pouvoir compter en permanence. Le décès d'Ashoke correspond, par conséquent, à une perte définitive. Le gouffre qui apparaît alors est irrémédiable. Par ailleurs, le départ de son père coupe un peu plus Gogol de son histoire, puisqu'à un niveau symbolique, cet homme faisait office de lien avec l'Inde des origines.

* * *

Le pays natal ou le pays des ancêtres disparaît effectivement avec la mort des parents. Pour Gogol, c'est le père qui s'en va. Pour d'autres personnages, Jhumpa Lahiri fait disparaître la mère, qui, d'un point de vue métaphorique, rappelle avec plus de force la contrée d'origine. Dans l'inconscient collectif, il est, en effet, d'usage d'évoquer la « mère patrie » pour parler de cette terre nourricière qui accueille l'individu et lui permet de s'épanouir dans

⁹⁰¹ *The Namesake* 164; 168-69.

⁹⁰² *Ibid.* 125; 140.

⁹⁰³ *Ibid.* 144.

une culture. Puisque chaque homme a une origine, une vérité éternelle est que l'on est d'une mère comme l'on est d'un terroir ; l'éloignement n'atténue en rien le caractère indéfectible de ce lien.

a - Une présence pour une absence

Le narrateur du « Troisième et dernier continent » perd sa mère à deux reprises. « C'était le veuvage qui avait fait perdre la raison à ma propre mère . . . Ma mère a refusé de s'habituer à vivre sans lui. Elle s'est enfoncée dans un monde de ténèbres . . . » (*L'interprète des maladies* 270-71)⁹⁰⁴. Cette femme devient inaccessible à ses proches : une présence absente. Puis, vient la disparition définitive, la mort (263)⁹⁰⁵. La première fois que cette femme s'absente mentalement, c'est parce qu'elle sombre dans la sénilité. Dans ces circonstances, son fils doit assurer une présence plus attentive auprès d'elle, en assumant alors une responsabilité accrue (271)⁹⁰⁶. Enfin, lorsque cette figure maternelle passe de vie à trépas, le devoir d'assistance qui incombait jusqu'alors à son fils s'évanouit lui

⁹⁰⁴ « It was widowhood that had driven my own mother insane . . . My mother refused to adjust to life without him; instead she sank deeper into a world of darkness . . . » (*Interpreter of Maladies* 187).

⁹⁰⁵ *Interpreter of Maladies* 182.

⁹⁰⁶ *Ibid.* 188.

aussi ; et c'est précisément cette seconde disparition qui libère cet homme et lui permet d'accomplir son exil.

* * *

Arrivé aux Etats-Unis, ce même personnage va rencontrer une autre figure maternelle en la personne de sa propriétaire, Mrs. Croft. Il est d'ailleurs très symbolique que ce narrateur n'évoque sa propre mère qu'après sa rencontre avec Mrs. Croft (*L'interprète des maladies* 263)⁹⁰⁷. Par la suite, la deuxième occurrence de sa mère dans son récit intervient juste après qu'il a pris connaissance de la farouche volonté d'indépendance de sa propriétaire, cela en dépit de son âge très avancé (270-71)⁹⁰⁸. En fait, puisqu'il a accompli son devoir envers elle, sa mère est reléguée dans les « ténèbres » ; elle n'émerge dans ses souvenirs que parce qu'elle contraste avec Mrs. Croft. La force de caractère de cette dernière rappelle au narrateur combien sa propre mère était une personne faible qui, à un moment donné, a renoncé à remplir le rôle qui lui était assigné. Cette femme a laissé vacante sa propre identité.

D'un point de vue plus métaphorique, ces deux femmes représentent leurs pays respectifs. Dans l'esprit du narrateur, la mère-

⁹⁰⁷ *Ibid.* 181-82.

⁹⁰⁸ *Ibid.* 187-88.

patrie a depuis longtemps disparu, avant que ne s'impose le pays d'adoption, dans sa resplendissante présence. Les Etats-Unis et Mrs. Croft ne se substituent pas *stricto sensu* à l'Inde et à la véritable mère, car la disparition de ces dernières entités ne semble pas poser de problème à notre protagoniste qui a déjà fait le deuil de son ancienne existence. Si sa mère et l'Inde font office de plaies béantes dans la vie du narrateur, celui-ci ne le ressent pas de cette façon : tout occupé qu'il est à construire son présent, il fait l'impasse sur son passé et se préserve de ses conséquences. La béance peut être bien réelle ; cependant, cet homme souhaite échapper à son influence et se mettre à l'abri de ce tourbillon d'un autre temps. Par conséquent, son attachement à Mrs. Croft et à l'Amérique constitue une forme de résistance face à l'anéantissement qui pourrait le menacer, anéantissement qui signifie bien une dissolution complète de son identité. A cet égard, pour faire face à la béance occasionnée par la mère et par l'exil -- que le narrateur n'assume pas de façon consciente --, il est bienvenu que la place prise par la nouvelle patrie et par Mrs. Croft soit significativement supérieure, du moins dans le sens que lui donne Jhumpa Lahiri, à l'espace symbolique de cette béance.

Quand son ancienne propriétaire meurt à son tour, le narrateur est dévasté.

Cela faisait plusieurs mois que je n'avais pas pensé à elle – ces six semaines de l'été passé étaient déjà un lointain intermède pour moi –, mais quand j'appris sa mort je fus bouleversé . . . La mort de Mrs. Croft fut la première que je pleurai en Amérique, car sa vie était la première que j'y avais admirée ; elle avait enfin quitté ce monde, vieille et seule, pour ne jamais y revenir (*L'interprète des maladies* 282-83)⁹⁰⁹.

La propension de cet homme à ne pas ressasser le passé est significative. Elle indique sa volonté de ne pas s'encombrer de ce qui est révolu, car son souci est de se frayer un chemin dans le monde. Il est engagé dans le futur. Toutefois, il ne peut s'empêcher de ressentir du chagrin en apprenant le décès de cette femme car, bien qu'il l'ait côtoyée pendant un laps de temps très court, celle-ci occupe une place de choix dans son estime du fait de sa force de caractère.

* * *

La disparition de Mrs. Croft occasionne une nouvelle béance. Mais le narrateur de cette nouvelle sait faire son deuil.

⁹⁰⁹ « I had not thought of her in several months – by then those six weeks of the summer were already a remote interlude in my past – but when I learned of her death I was stricken . . . Mrs. Croft's was the first death I mourned in America, for hers was the first life I had admired; she had left this world at last, ancient and alone, never to return » (*Interpreter of Maladies* 196).

Désormais bien intégré à la société américaine, il est en mesure de dépasser cette absence.

b - L'irremplaçable

D'une certaine façon, il est possible de dire que Kaushik fait l'expérience contraire de celle du bibliothécaire du « Troisième et dernier continent ». En effet, ce jeune homme est plutôt admiratif de sa mère et le décès de cette dernière semble l'anéantir pour toujours (*Sur une terre étrangère* 325-27)⁹¹⁰. C'est tout naturellement qu'il est révolté quand il apprend que son père s'est remarié. La douleur qu'il éprouve alors le fait éclater en sanglots (330)⁹¹¹. De son côté, son père justifie les raisons de son second mariage par le poids de la solitude : « Tu es un adulte, maintenant. Tu n'as pas besoin d'elle dans ta vie comme c'est mon cas . . . J'étais fatigué, Kaoushik . . . Fatigué de rentrer tous les soirs dans une maison vide » (327-28)⁹¹². Le vide que le Dr. Choudhuri ressent après le décès de sa femme est de même nature que celui auquel Kaushik est confronté ; toutefois, ce sont les liens qui les unissent à la disparue qui déterminent la valeur de cette

⁹¹⁰ *Unaccustomed Earth* 252-53.

⁹¹¹ *Unaccustomed Earth* 256.

⁹¹² « You are a grown man, you have no need for her in your life as I do . . . I was tired, Kaushik . . . Tired of coming home to an empty house every night » (*Unaccustomed Earth* 254-55).

absence. A la différence du Dr. Choudhuri -- qui est dans une relation d'alliance avec Parul --, ce sont les liens du sang qui rattachent Kaushik à sa mère. Pour cette raison, cette dernière représente à ses yeux l'irremplaçable.

* * *

Et quand il voit la nouvelle épouse de son père pour la première fois, malgré les efforts déployés de part et d'autre pour que cette rencontre se déroule sous les auspices les plus diplomatiques possibles, Kaushik ne peut s'empêcher de ressentir un profond dégoût pour cette femme.

Chitra m'avait suivi, et brusquement il m'a été impossible de la supporter, de tolérer sa vue dans notre cuisine, l'endroit qui de toute la maison gardait le plus de souvenirs de ma mère, même si je ne me souvenais pas l'avoir vue devant les fourneaux (*Sur une terre étrangère* 339)⁹¹³.

La nouvelle arrivée fait tout de suite figure d'intruse dans le monde des Choudhuri. Elle ne soutient aucunement la comparaison avec la

⁹¹³ « I was suddenly sickened by her, by the sight of her standing in our kitchen. I had no memories of my mother cooking there, but the space still retained her presence more than any other part of the house » (*Unaccustomed Earth* 263).

mère de Kaushik. Par conséquent, l'« endroit » jadis occupé par cette mère, cet espace désormais béant, ne peut légitimement être dévolu à Chitra car elle en est indigne. La mort de Parul est un événement circonscrit, certes, mais ses conséquences se répercutent dans le temps de manière à créer un vortex permanent dans la vie de son fils Kaushik.

Toutefois, s'agissant du rapport symbolique entre la mère et la mère-patrie, il apparaît que Parul entretient une relation distanciée avec son pays natal dans la mesure où -- ainsi que nous l'avons vu -- elle s'est débarrassée de ses traditions vestimentaires et religieuses. Son fils Kaushik semble vouloir garder cette distance avec le pays ancestral car il est loin d'apprécier les manières, par trop rustiques et archaïques, de Chitra qui sautent aux yeux dans sa façon de servir à table.

La disposition de tous ces petits bols en verre dans lesquels nous avions l'habitude de servir de la glace m'a paru pompeuse, vieux jeu. Dans mes souvenirs, c'était ainsi que mes grands-parents de Calcutta prenaient chaque jour leurs repas, servis comme des rois après leur bain du matin . . . Chitra nous avait servis avec empressement, surveillant l'assiette de mon père, la

mienne et celles de ses filles, et attendant que nous ayons fini pour manger seule à la cuisine comme nos domestiques le faisaient à Bombay (*Sur une terre étrangère* 336 ; 345-46)⁹¹⁴.

Le manque de raffinement de Chitra renvoie à une Inde à laquelle Kaushik ne s'identifie pas. Pour cette raison également, elle ne peut consoler ce jeune homme de la disparition de sa mère ; au contraire, sa présence lui semble tellement incongrue qu'elle lui rappelle combien l'absence de sa mère lui est douloureuse.

c - La perte en héritage

Un autre rapprochement métaphorique se fait jour dans la novella « Hema et Kaoushik », qui a trait à la féminité et surtout à la maternité : le lien effectué par Jhumpa Lahiri entre les homonymes

⁹¹⁴ « The arrangement of the bowls, small glass bowls in which we normally had ice cream, felt too formal to me. This was the old-fashioned, ceremonious way I remembered my grandfathers eating in Calcutta, being treated each day like kings after their morning baths . . . Chitra hovered over my father and me and the girls, eating privately after we were done, the way our maids would in Bombay » (*Unaccustomed Earth* 261; 268).

« mer » et « mère »⁹¹⁵. Cette thématique est évidente durant les derniers mois de la vie de Parul.

Vers la fin, je la trouvais souvent assise seule quand je rentrais de l'école, enveloppée dans une couverture, le regard posé sur la piscine de l'autre côté des baies vitrées, cette piscine où elle n'avait plus la force d'aller nager . . . Plus rarement encore, elle se sentait assez courageuse pour me demander de l'emmener au bord de la mer en voiture (*Sur une terre étrangère* 331-32)⁹¹⁶.

Considérablement affaiblie par la maladie, cette femme semble complètement détachée de la vie : sa prostration traduit un désintérêt pour tout et une incapacité physique d'effectuer une quelconque activité. Cependant, s'il ne lui reste qu'un désir, si elle peut rassembler ses dernières forces pour un acte essentiel, elle choisit d'aller contempler l'océan.

* * *

⁹¹⁵ Cette homonymie présente dans la langue française ne se retrouve pas au niveau de l'anglais, cependant l'association symbolique entre l'élément aquatique et le féminin, notamment le maternel, transcende les frontières linguistiques.

⁹¹⁶ « Coming home from school toward the end, I would find her sitting wrapped in a blanket, looking out at the pool she no longer had strength to swim in . . . Occasionally, feeling ambitious, she would ask me to drive her to the sea » (*Unaccustomed Earth* 257).

Après le décès de sa mère, Kaushik la « rencontre » de nouveau lors d'une excursion maritime avec un touriste suédois, au large de Khao Lak, en Thaïlande.

[E]t l'espace d'un instant Kaoushik a vu sa mère fendre l'eau à côté du Suédois, toujours vive et forte, un mirage qui est passé devant ses yeux aussi souplement que les poissons irisés filant de temps en temps sous la coque . . . Il voulait nager jusqu'à la rive comme Henrik, montrer à sa mère qu'il n'avait pas peur (*Sur une terre étrangère* 423-24)⁹¹⁷.

L'association entre les termes « mer » et « mère » est une nouvelle fois à l'œuvre. Elle paraît évidente dans la mesure où l'élément marin rappelle le liquide amniotique dans lequel évolue l'enfant dans les mois qui précèdent sa naissance. Ce milieu nourricier et protecteur, propre à la mère, a été retiré à Kaushik de manière brutale par la disparition prématurée de Parul. Dans l'acte d'enfantement, la souffrance physique est généralement surtout vécue par la mère. Quand Kaushik vient au monde adulte, c'est à lui qu'incombe de supporter cette douleur parce que sa mère ne lui survit pas. De plus,

⁹¹⁷ « And alongside Henrik, for a moment, Kaushik saw his mother also swimming, saw her body still vital, a brief blur that passed as effortlessly as the iridescent fish darting from time to time beneath the boat . . . He wanted to swim to the cove as Henrik had, to show his mother he was not afraid » (*Unaccustomed Earth* 330-31).

son accession à l'âge adulte se fait de façon prématurée puisqu'il est à peine adolescent quand il apprend que sa mère est condamnée.

Le mirage qui lui fait apparaître brièvement l'image de sa mère en train de fendre l'océan exprime le désir de Kaushik de renouer avec une histoire inachevée. La fonction thaumaturge de l'eau est soulignée par le fait que sa vision lui donne à voir sa mère en pleine santé, comme si elle n'avait jamais été affectée par une quelconque maladie. Ce n'est pas seulement la béance occasionnée par le décès de sa mère que ce jeune homme veut transcender, il souhaite également exorciser la maladie de celle-ci car c'est elle qui lui a fait perdre sa mère. A l'instar du narrateur du « Troisième et dernier continent », Kaushik perd en effet sa mère en deux temps : en premier lieu, la maladie aliène la personne affectée de la vie et de ses proches, et, dans un second mouvement, la mort consacre ce divorce de manière définitive. Toutefois, à la différence du narrateur que nous évoquons, Kaushik ne se remet jamais du décès de sa mère, car la mort ne donne pas lieu à un soulagement après l'épreuve de la maladie. La plaie demeure à jamais béante.

* * *

Par ailleurs, l'apparition maritime de la mère de Kaushik n'est qu'une illusion. Lorsque ce jeune homme succombe à la tentation de rejoindre sa mère en s'immergeant dans l'eau, il s'expose à des conséquences irréversibles. Son abandon à la splendeur océane est de courte durée puisque les forces de la nature, imprévisibles, s'associent à la fatalité pour se déchaîner. Le vortex occasionné par le tsunami aspire définitivement Kaushik Choudhuri (*Sur une terre étrangère* 425)⁹¹⁸. Puisqu'aucun apaisement n'est possible, c'est au prix de sa vie que ce protagoniste peut enfin rejoindre sa mère. Ainsi, à l'association initiale, Jhumpa Lahiri ajoute une notion supplémentaire qui renvoie au néant : dans ce récit, la romancière envisage la mère, la mer et la mort de façon indissociable.

F) Un nouveau départ ?

L'absence causée par la mort est involontaire. Cependant, on trouve chez Jhumpa Lahiri une autre forme de départ qui peut être tout autant mortifère. Quand, dans « Un dérangement provisoire », Shoba annonce à Shukumar qu'elle va le quitter, il apparaît clairement

⁹¹⁸ *Unaccustomed Earth* 332.

que sa décision est préméditée. « Il était évident qu'elle avait préparé ses phrases. Pendant tout ce temps elle avait cherché un appartement . . . » (*L'interprète des maladies* 41)⁹¹⁹. Son époux ne peut alors qu'être décontenancé par une telle information. « Il était écœuré de savoir qu'elle avait passé ces dernières soirées à se préparer à une vie sans lui. Il était soulagé et pourtant il était écœuré » (41-42)⁹²⁰. La vie de ce couple est déjà pratiquement inexistante. Cependant, la décision que prend Shoba de quitter la scène ouvre la voie à une béance insupportable pour Shukumar, car elle est le signe d'un abandon, d'une trahison. En se séparant de son époux, Shoba se désengage de tous les liens -- affectifs, moraux, d'assistance -- qui sont l'essence même du mariage, le laissant seul avec sa souffrance.

G) Montrer l'absence

La béance n'est pas uniquement un motif récurrent de l'œuvre de Jhumpa Lahiri ; elle est véritablement mise en scène par la romancière. Par définition, la béance a trait à l'absence. C'est un

⁹¹⁹ « It was obvious that she'd rehearsed the lines. All this time she'd been looking for an apartment . . . » (*Interpreter of Maladies* 21).

⁹²⁰ « It sickened Shukumar, knowing that she had spent these past evenings preparing for a life without him. He was relieved and yet he was sickened » (*Interpreter of Maladies* 21).

élément invisible. Du point de vue littéraire, elle se situe dans le non-dit, dans l'inexprimable. Pourtant, en mettant en scène des arts graphiques et visuels, Jhumpa Lahiri parvient à faire littéralement apparaître -- si tant est qu'un tel objectif soit réalisable -- cette absence.

* * *

Parce qu'il correspond à une souffrance insoutenable, le manque est relégué aux marges de la conscience de l'être. Puisqu'il sait que ce qui peut être essentiel à son équilibre existentiel est hors d'atteinte, l'individu éprouvé préfère ne pas le voir de face ; autrement dit, il évite de se confronter à lui, et encore plus de l'affronter. Jhumpa Lahiri parvient, pour sa part, à montrer que, par des approches détournées, l'absence peut être au minimum identifiée.

Dans la nouvelle « Mrs. Sen », la protagoniste demande au garçon, dont elle a la charge tous les après-midis, de la prendre en photo aux côtés de son époux, sans doute afin d'envoyer le cliché à sa famille restée en Inde, dans le but de leur montrer à quel point sa vie est épanouie. « Eliot regarda dans le minuscule viseur et attendit que Mr. et Mrs. Sen se rapprochent davantage l'un de l'autre, mais ils ne le firent pas. Ils ne se tinrent pas par la main et ne se prirent pas par la

taille » (*L'interprète des maladies* 191)⁹²¹. Les « attentes » de l'enfant sont déçues. Tout ce qui est supposé être mis en évidence dans un portrait de couple est ici absent. Du fait de leurs traditions, les époux Sen s'interdisent toute démonstration d'affection. Cette retenue déroge au code auquel l'enfant occidental est habitué. C'est par ce regard extérieur, par cette distance, que Jhumpa Lahiri nous donne à « voir » le gouffre qui peut exister entre ces deux êtres.

Cette mise en abyme, effectuée par le biais de la photographie, se situe dans le droit fil du dispositif mis en place dans la nouvelle « Un dérangement provisoire » où l'obscurité occasionnée par des coupures de courant permet à un couple de renouer le dialogue. Rashmi Gaur estime que cette situation « les force à l'intimité due à l'obscurité » (Bala 2002 : 103 – ma traduction)⁹²². Nous avons vu à quel point la vie de ce couple a atteint l'extinction la plus complète. Shukumar se plaint du manque d'attention de Shoba envers lui. « Et depuis combien de temps ne l'avait-elle pas regardé dans les yeux en souriant, ou n'avait-elle pas murmuré son prénom, les rares fois où ils s'étreignaient encore avant de dormir ? »

⁹²¹ « Eliot looked through the tiny window in the camera and waited for Mr. and Mrs. Sen to move closer together, but they didn't. They didn't hold hands or put their arms around each other's waists » (*Interpreter of Maladies* 130).

⁹²² « forcing the intimacy of darkness on them ».

(*L'interprète des maladies* 18)⁹²³. L'absence de communication est jugée à l'aune de l'oralité, bien entendu, mais également au niveau du regard. Le refus de regarder son partenaire dans les yeux signale un gouffre d'ordre moral : c'est parce que l'on estime que l'autre a commis l'irréparable, ou soi-même, que l'on se ferme complètement à lui, que l'on cherche à l'effacer, à l'annihiler, de son champ visuel. L'obscurité qui leur échoit alors permet au couple de passer outre cette communication visuelle. En oblitérant cette dimension visuelle, proprement aliénante du point de vue moral -- la valeur d'un individu est toujours jugée « aux yeux » de l'autre --, Shoba et Shukumar peuvent surmonter l'écart qui les sépare et établir à nouveau une forme de communication. Le motif optique mis en place par Jhumpa Lahiri sert ici aussi de révélateur : il dévoile la béance qui s'est instaurée dans le couple et qui menace de tout aspirer. D'ailleurs, la coupure d'électricité offre au couple l'occasion de se confier des anecdotes jusque-là tenues secrètes, autrement dit de se livrer à des « révélations ». Les ténèbres font office de *camera oscura*, cet espace-temps transitoire qui permet de mettre en lumière une certaine réalité. A ce titre, le « dérangement provisoire » du titre n'est pas tant celui

⁹²³ « He thought of how long it had been since she looked into his eyes and smiled, or whispered his name on those rare occasions they still reached for each other's bodies before sleeping » (*Interpreter of Maladies* 5).

causé par la compagnie d'électricité, mais bien celui des révélations de chacun des protagonistes. Le verbe «forcer» dont Rashmi Gaur fait usage indique bien à quel point les protagonistes doivent se faire violence pour aboutir à un semblant de communication. La parole qui se libère offre alors un éclairage insoutenable sur la profondeur du désamour qui règne au sein du couple. Pour cette raison, parce qu'il est nécessaire de s'affranchir de cette souffrance, ce dérangement ne peut qu'être provisoire.

Cette stratégie de dévoilement est également à l'œuvre dans la nouvelle « Sexy », où le petit Rohin, dont le père a déserté le foyer familial après avoir rencontré une jeune Occidentale dans un avion, s'avise de représenter sa situation au travers d'un dessin. « Elle le vit saisir un crayon bleu et dessiner le contour d'un avion . . . Il se redressa, laissant ainsi voir une tête de femme à côté de l'avion, avec de longs cheveux ondulés et des yeux en forme d'astérisque » (*L'interprète des maladies* 152-53)⁹²⁴. Cette image traduit le manque dont l'enfant fait l'expérience. Elle représente, tout d'abord, l'inconnue qui a littéralement dérouté le père. Dans les cas d'adultère, les personnes abandonnées cherchent toujours à mettre un visage sur

⁹²⁴ « She watched as he gripped a blue crayon and drew the outline of an airplane . . . He straightened, revealing a woman's face beside the plane, with long wavy hair and eyes like asterisks » (*Interpreter of Maladies* 101-102).

l'auteur du rapt. Or, Rohin et sa mère n'ont aucun moyen d'identifier l'autre femme, puisque l'incident s'est produit à des milliers de kilomètres de là, alors que l'époux était en voyage. La schématisation dont le garçon use traduit bien son impossibilité à cerner le corps du délit. De plus, l'avion qu'il dessine est le moyen qui a permis à son père de disparaître, de s'absenter définitivement de leur vie. Puisque le traumatisme dont il est victime s'est déroulé loin de ses yeux, Rohin a besoin de faire apparaître ce qui s'est produit. Par définition, un traumatisme constitue un trou dans la représentation car il dépasse les capacités de figuration du système psychique. Le dessin de Rohin est alors une tentative de donner corps à ce traumatisme pour pouvoir le surmonter.

* * *

Si l'optique est le champ de l'illusion par excellence, il permet en tout cas à Jhumpa Lahiri de dessiner les contours de la béance qui menace ses personnages. Les pôles conflictuels sont, la plupart du temps, identifiés par ces derniers ; mais ceux-ci ne mesurent pas toujours la tension qui peut exister entre ces systèmes de valeurs souvent inconciliables. Cette part d'inconnu n'est pourtant pas dénuée de conséquences sur leur inconscient et, pour cette raison, les

choix que ces individus opèrent n'échappent pas à l'influence qu'exerce cette tension.

II - « IDENTITE TRAIT D'UNION » ET HYBRIDITE

Chez Jhumpa Lahiri, les exemples que nous venons d'étudier en sont l'illustration, la béance est mise en lumière par un artifice d'écriture. Le manque n'est jamais littéralement exprimé par celui qui en souffre ; et c'est toujours par un processus détourné -- un dessin, une photographie, une hallucination -- que celui-ci fait « apparaître » l'objet ou l'être perdu. Cependant, quelques personnages parviennent à identifier l'absence qui les affecte. A cet égard, il est intéressant d'examiner si cette conscience de la béance offre à ceux qui en sont pourvus un avantage sur les individus prostrés, condamnés à l'inertie par la stupeur relative à une disparition inattendue et brutale.

A) La fin d'une histoire

Par son travail d'écrivain, et par la conscience qu'elle a du caractère aléatoire et éphémère de l'existence, Jhumpa Lahiri pressent que les éléments qui entrent en ligne de compte dans la survie de son identité présente ne sont guère voués à perdurer pour l'éternité. Puisque cette identité est tributaire de multiples facteurs, elle ne saurait être à l'abri d'une quelconque modification d'une ou de plusieurs de ses composantes. Parmi les bouleversements inévitables qui peuvent influencer le cours de sa vie personnelle, Jhumpa Lahiri n'a jusqu'à présent anticipé que sur le décès de ses parents, mettant ainsi en exergue le fait que cet événement pourrait constituer la plus grande rupture ontologique à ses yeux. « Leur disparition marquera non seulement la perte des personnes qui m'ont conçue mais aussi la fin d'un mode de vie singulier, d'une lutte singulière » (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹²⁵. Jhumpa Lahiri envisage l'existence en termes d'expérience. Par conséquent, elle estime que la mort de ses parents annihilera leurs efforts pour s'intégrer en Amérique, et renverra leur histoire même au néant. Cette histoire, qui prend sa source en Inde, sera perdue à tout jamais et la romancière ne se conçoit nullement

⁹²⁵ « Their passing will mark not only the loss of the people who created me but the loss of a singular way of life, a singular struggle ».

comme héritière de cette tradition, ou comme quelqu'un qui s'engage à la perpétuer, dès lors que ses parents ne seront plus là.

* * *

Dans la nouvelle « Une terre inaccoutumée », le personnage de Ruma fait quelque peu écho à cette vision de Jhumpa Lahiri. Contrairement au décès de la mère de Kaushik qui est quelque peu programmé en raison de sa maladie, la mort de la mère de Ruma est plus inattendue. « La mère de Rouma était morte d'un arrêt cardiaque à l'hôpital, après avoir été anesthésiée pour une bénigne opération de calculs biliaires. Choc anaphylactique » (*Sur une terre étrangère* 16)⁹²⁶. Parce que cette disparition est plus brutale que celle de la mère de Kaushik, parce qu'elle occasionne un vide auquel Ruma ne s'est pas préparée, cette jeune femme a plus de mal à se faire à l'idée de cette mort. D'ailleurs, lorsqu'elle repense à certains aspects de la vie de ses parents, elle ne peut s'empêcher de passer outre ce décès, de faire comme s'il n'avait jamais eu lieu. « [A] chaque fois qu'elle revoyait l'ancienne maison sa mère était toujours là, en vie » (66)⁹²⁷. Cette présence qui se refuse à mourir rappelle l'insistance

⁹²⁶ « She had died on the operating table, of heart failure; anesthesia for routine gallstone surgery had triggered anaphylactic shock » (*Unaccustomed Earth* 5).

⁹²⁷ « [W]hen she pictured that house in her mind, her mother was always alive in it, impossible not to see » (*Unaccustomed Earth* 46).

avec laquelle Ashima Ganguli fait perdurer son pays d'origine dans son imaginaire.

Pourtant, Ruma sait pertinemment que sa mère est morte et elle réalise toutes les implications que cette disparition suppose.

Mais elle avait ensuite appris que la mort a une puissance similaire, cette force mystérieuse capable de rendre absent et invisible un être qui a vécu des années, qui a pensé, respiré, mangé, qui a abrité en lui deux millions de préoccupations, de sensations, d'inclinations, qui a occupé son espace dans le monde... (*Sur une terre étrangère* 66-67)⁹²⁸.

Tout comme Jhumpa Lahiri, son personnage conçoit la vie comme une substantielle accumulation d'expériences. De plus, à l'instar de la romancière, qui considère que les acquis d'une vie -- et notamment tout ce qui compose la vie de l'âme -- disparaissent avec le départ d'un individu, Ruma estime que tout s'évapore au moment où une personne quitte physiquement ce monde.

⁹²⁸ « But death, too, had the power to awe, she knew this now – that a human being could be alive for years and years, thinking and breathing and eating, full of a million worries and feelings and thoughts, taking up space in the world, and then, in an instant, become absent, invisible » (*Unaccustomed Earth* 46).

L'héritage culturel disparaît effectivement avec le décès de sa mère, puisque Ruma n'a pas réussi à assimiler l'alphabet bengali que celle-ci a tenté de lui inculquer de son vivant et qu'elle est, par conséquent, démunie de cette clé linguistique qui lui aurait permis de déchiffrer un courrier secret de son père (*Sur une terre étrangère* 81-82)⁹²⁹. « Où était-elle partie alors que la vie s'entêtait à suivre son cours, alors que Rouma avait encore besoin qu'elle lui explique tant de choses ? » (82)⁹³⁰. La disparition physique s'accompagne d'une mort spirituelle. Les « millions de préoccupations, de sensations, d'inclinations » sont réduites à néant. La vie de l'âme est à jamais perdue, et Ruma prend conscience que sans cette expérience maternelle, elle est incomplète.

Le vide laissé par la mère magnétise l'attention de sa fille. Et alors que celle-ci s'est souvent dressée contre sa mère, et contre l'ordre qu'elle représentait, dans sa jeunesse, elle cherche désormais à tisser un lien avec elle par delà la mort.

Il arrivait à Rouma de se sentir plus proche de sa mère dans la mort que dans la vie, une proximité née

⁹²⁹ *Unaccustomed Earth* 59.

⁹³⁰ « Where had her mother gone, when life persisted, when Ruma still needed her to explain so many things? » (*Unaccustomed Earth* 59).

simplement de tous ses souvenirs accumulés, du regret constant de ne plus pouvoir lui parler, mais elle savait aussi que c'était une illusion, un mirage incapable d'abolir la distance infinie, implacable, qui les séparait désormais (*Sur une terre étrangère* 42-43)⁹³¹.

L'absence de toute possibilité de retour, de réponse, fait qu'il s'agit d'un amour à sens unique. La « proximité », l'intimité, dont parle Ruma est un trompe-l'œil, comme elle s'en rend compte. Cependant, il est indéniable que, par sa pensée, cette jeune femme cherche à s'approcher de l'espace déserté par sa mère.

* * *

C'est ce mouvement spirituel vers la mère, dicté sans doute par la nécessité de parachever une réconciliation initiée au moment où elle a à son tour mis au monde un enfant (42)⁹³², qui ouvre la voie à une métamorphose de Ruma.

⁹³¹ « There were times Ruma felt closer to her mother in death than she had in life, an intimacy born simply of thinking of her so often, of missing her. But she knew that this was an illusion, a mirage, and that the distance between them was now infinite, unyielding » (*Unaccustomed Earth* 27).

⁹³² *Unaccustomed Earth* 26-27.

B) Remplacer l'absence

Puisqu'il est impossible d'abolir la distance qui la sépare de la défunte, puisque son amour pour elle ne peut qu'être à sens unique, Ruma devient -- à un niveau symbolique -- sa propre mère ; si bien que son père en est interloqué.

Elle avait changé, dernièrement ; en fait, elle commençait à ressembler à sa mère à un point tel qu'il n'avait plus la force de la regarder en face. Ce premier instant sur la pelouse, quand elle était venue à sa rencontre avec Akash, lui avait presque coupé le souffle (*Sur une terre étrangère* 43)⁹³³.

La ressemblance physique est tellement prononcée que cet homme n'est pas loin de succomber au choc de cette vision et de rejoindre définitivement sa véritable épouse. Le père ne s'attendait pas à un vieillissement si prématuré de sa fille, signe que celle-ci ne s'est pas reposée sur la seule patine naturelle du temps dans son désir inconscient de prendre le relai de sa mère.

⁹³³ « Something about his daughter's appearance had changed; she now resembled his wife so strongly that he could not bear to look at her directly. That first glimpse of her earlier, standing on the lawn with Akash, had nearly taken his breath away » (*Unaccustomed Earth* 27).

* * *

Mais puisque Ruma considère avec égard l'aspect spirituel de la vie, elle ne peut se contenter de ressembler à sa mère sur le seul plan de l'apparence physique. Sa mutation se doit d'être plus profonde.

En grandissant, les choix de sa mère – partir dans une ville inconnue afin de suivre son mari, se muer en maîtresse de maison et en mère de famille – lui avaient paru être l'exemple à ne pas imiter, le chemin à éviter, et cependant c'était celui qu'elle était en train de suivre... (*Sur une terre étrangère* 22-23)⁹³⁴.

Son mariage avec Adam, la naissance de leur fils Akash et leur installation à Seattle ont pour résultat que Ruma se retrouve dans une situation similaire à celle de sa mère. Sans s'en rendre compte, de manière inconsciente, elle a répliqué le mode de vie de sa mère.

Cette attitude de résignation tranche avec son passé de juriste ambitieuse. Quand son père lui enjoint de songer à reprendre son travail, Ruma lui fait savoir que cette perspective ne fait pas partie

⁹³⁴ « Growing up, her mother's example – moving to a foreign place for the sake of marriage, caring exclusively for children and a household – had served as a warning, a path to avoid. Yet this was Ruma's life now » (*Unaccustomed Earth* 11).

de ses préoccupations immédiates. « Mais je travaille, Baba. Bientôt, j'aurai à m'occuper de deux enfants. Comme Ma l'a fait » (*Sur une terre étrangère* 54)⁹³⁵. Ruma ne dénigre plus la voie choisie par sa mère et semble même tirer fierté à la suivre.

Cependant, l'amour que développe cette jeune mère de famille pour sa mère défunte se trouve perturbé par l'attitude du père. La mort n'a pas de conséquences sur Ruma seule, puisque l'époux de la disparue constitue le dernier côté de ce triangle familial -- si l'on considère que Romi, le fils, s'est depuis longtemps éclipsé de ce dispositif. Or, ce père ne partage pas avec sa fille le souci de préserver la mémoire de la mère.

Il s'était séparé de la plus grande partie de leur mobilier, avait vendu la maison où elle et son frère, Romi, avaient passé leur enfance, ne les informant de la transaction qu'après avoir signé les papiers de la vente . . . Rouma avait été choquée d'apprendre ce que son père avait décidé ; à ses yeux, cela revenait à éliminer la présence de sa mère aussi brutalement que le chirurgien de l'hôpital l'avait fait (*Sur une terre étrangère* 17)⁹³⁶.

⁹³⁵ « I am working, Baba. Soon I'll be taking care of two children, just like Ma did » (*Unaccustomed Earth* 36).

⁹³⁶ « He had pared down his possessions and sold the house where Ruma and her younger brother Romi had spent their childhood, informing them only after he and the buyer went into contract . . .

Ruma attache une fois encore une importance inappropriée à ce qui reste de sa mère. La maison familiale est juste un espace dans lequel ses parents, son frère et elle ont vécu une grande partie de leur vie ; mais si Ruma elle-même a décidé de poursuivre sa destinée loin de cette habitation, elle ne peut tenir rigueur à son père de vouloir s'en séparer. En considérant que son père commet une forme de sacrilège, elle confère un statut de totem à la maison où a vécu sa mère.

Le jugement que Ruma prononce à l'encontre de son père, selon lequel celui-ci aurait commis l'équivalent d'un crime à l'égard de sa mère, est une tentative de lui assigner des devoirs vis-à-vis de cette dernière. Puisqu'elle cherche à combler l'absence de sa mère, à prendre littéralement sa place, Ruma ne juge pas son père uniquement en tant que fille mais aussi, et surtout, en tant qu'épouse⁹³⁷. Peut-être ressent-elle avec acuité combien le décès de la mère libère le père et lui offre une nouvelle existence. Et c'est précisément cette autre vie qu'elle cherche à connaître, malgré une certaine résistance de son père. « Je regrette que nous n'ayons pas encore vu ton appartement . . . [M]ais nous viendrons après la naissance du bébé . . . N'empêche, j'aimerais le voir » (*Sur une terre*

Still, the news had been shocking, wiping out her mother's presence just as the surgeon had » (*Unaccustomed Earth* 6).

⁹³⁷ La propension de Ruma à juger la fidélité de son père tient sans doute à sa formation de juriste (*Sur une terre étrangère* 16). (*Unaccustomed Earth* 5).

étrangère 67)⁹³⁸. Tenir la maison familiale pour un lieu sacré, exclusif à la relation qui unit les quatre personnes qui y ont vécu, devrait logiquement conduire Ruma à dédaigner le nouveau domicile paternel. S'y rendre reviendrait à lui donner une certaine légitimité. Or, telle ne semble pas être la volonté de Ruma. Son souhait de rendre visite à son père participe plutôt d'un désir d'intrusion dans son univers, d'un besoin de j(a)uger sa nouvelle vie à l'aune de l'ancienne. Cette nécessité de « voir » équivaut à un désir de maintenir le père sous observation, sous un œil inquisiteur.

Dans le même ordre d'idée, Ruma souhaite retenir son père. A l'annonce de l'arrivée de celui-ci chez elle, pour un séjour temporaire, cette jeune femme avait pourtant manifesté une réticence due à son incapacité à tenir le rôle de sa mère.

En silence, Rouma craignait que son père ne devienne une responsabilité supplémentaire dans sa vie, une présence continuelle à laquelle elle n'était plus habituée . . . Elle ne pouvait s'imaginer s'occuper de son père

⁹³⁸ « I'm sorry we haven't seen your new apartment . . . But we'll come after the baby's born . . . I'd like to see it anyway » (*Unaccustomed Earth* 46-47).

comme sa mère l'avait fait, lui servir ses plats préférés . .
 . (*Sur une terre étrangère* 18)⁹³⁹.

Ce qu'elle redoute à ce moment là, c'est de devenir une femme au foyer, servile, l'ombre de son père, ainsi que l'était sa mère. Mais au cours du séjour paternel chez elle, Ruma se rend compte que son père s'est complètement débarrassé de toute attache avec sa mère. « [Q]uoiqu'elle ait eu du mal à l'admettre, il semblait plus heureux maintenant ; c'était comme si la mort de sa mère lui avait enlevé un poids, exactement le contraire de ce qui s'était passé pour elle » (51)⁹⁴⁰. Le décès de son épouse libère cet homme, qui peut enfin vivre sa vie, sans être encombré par les devoirs découlant d'une ancienne conception des rapports conjugaux, en conformité avec son identité désirée. En revanche, Ruma voit la mort de sa mère comme une sorte de rappel à l'ordre. Parce qu'elle a transgressé la loi maternelle en contractant un mariage exogène avec Adam, et parce que l'échec de cette union lui rappelle de façon flagrante combien sa mère avait vu juste, Ruma ploie sous le poids de la culpabilité. Par ailleurs, cette mère abhorrée, une fois morte, devient une mère adorée,

⁹³⁹ « Ruma feared that her father would become a responsibility, an added demand, continuously present in a way she was no longer used to . . . She couldn't imagine tending to her father as her mother had, serving the meals her mother used to prepare » (*Unaccustomed Earth* 7).

⁹⁴⁰ « Though it upset her to admit it, if anything, he seemed happier now; her mother's death had lightened him, the opposite of what it had done to her » (*Unaccustomed Earth* 33).

excessivement érigée en objet d'identification. Le vide laissé par la mère happe la fille de manière inconditionnelle ; celle-ci ne peut y résister.

En réaction à cette béance, Ruma cherche à occuper la place laissée vacante par sa mère. C'est d'ailleurs parce qu'elle n'est plus ce qu'elle était, car elle est devenue trop semblable -- physiquement et dans sa manière d'être -- à sa mère, qu'elle perd l'amour de son époux (*Sur une terre étrangère* 41)⁹⁴¹. Lorsque son père vient lui rendre visite pendant quelques jours, elle se rend compte à quel point celui-ci prodigue son affection à son petit-fils, Akash (68-69)⁹⁴², ainsi que l'aurait sans doute fait la grand-mère de ce dernier, prenant littéralement la place de la parente décédée (78)⁹⁴³. De façon involontaire et ironique, alors que Ruma souhaite investir la place laissée vacante par sa mère, c'est son père qui se révèle en être une incarnation plus plausible. Pour cette raison, Ruma parvient à dépasser ses réticences de départ et elle invite finalement son père à venir s'installer chez elle.

⁹⁴¹ *Unaccustomed Earth* 25-26.

⁹⁴² *Unaccustomed Earth* 48.

⁹⁴³ *Unaccustomed Earth* 56.

Il savait qu'elle n'avait pas à cœur l'intérêt de son père en lui proposant de vivre ici, mais le sien : elle avait besoin de lui et c'était la première fois qu'il ressentait cette attente, mis à part évidemment l'aide habituelle qu'un père peut apporter à sa fille au cours de sa vie (74-75)⁹⁴⁴.

Le refus du père de tenir ce rôle ouvre la voie à une nouvelle béance. Cependant, lorsque Ruma comprend que son père a planté un hortensia -- la fleur préférée de sa femme -- dans son jardin, comme un ultime hommage à son épouse défunte (82)⁹⁴⁵, les conditions sont remplies pour qu'elle puisse enfin tourner la page et se réconcilier avec l'idée que, même sans amour, son père n'a jamais été absent pour sa mère⁹⁴⁶.

Le comportement de Ruma est en rapport direct avec la béance causée par la mort de sa mère.

Le deuil sévère, la réaction à la perte d'une personne aimée, comporte le même état d'âme douloureux [que l'on retrouve dans la mélancolie], la perte de l'intérêt

⁹⁴⁴ « He knew that it was not for his sake that his daughter was asking him to live here. It was for hers. She needed him, as he'd never felt she'd needed him before, apart from the obvious things he provided her in the course of his life » (*Unaccustomed Earth* 53).

⁹⁴⁵ *Unaccustomed Earth* 59.

⁹⁴⁶ Cette situation contraste avec celle que vit Ruma car, en dépit de l'amour que lui voue Adam, celui-ci est très souvent absent du foyer.

pour le monde extérieur – dans la mesure où il ne rappelle pas le défunt –, la perte de la capacité de choisir quelque nouvel objet d’amour que ce soit – ce qui voudrait dire qu’on remplace celui dont on est en deuil –, l’abandon de toute activité qui n’est pas en relation avec le souvenir du défunt (Freud 1968 : 147).

La béance dont il est question ici est d’autant plus douloureuse qu’elle est le signe de deux absences : perte de la mère, d’une part, et surtout, absence d’amour pour cette mère de son vivant. Il est évident que Ruma est particulièrement appliquée dans l’observation de son deuil. Mais ce qui est le plus frappant, c’est ce sentiment de culpabilité à l’égard de sa mère. C’est pour cette raison qu’il est hors de question pour elle de remplacer sa défunte mère par un autre objet d’affection. Et la meilleure façon qu’elle trouve d’expier cette faute est de se placer dans les pas de cette mère.

D’ordinaire, le deuil met en lumière l’insoutenable conscience de l’impuissance des rescapés. Mais l’indifférence, voire la haine, de Ruma à l’endroit de sa mère, du vivant de cette dernière, fait qu’elle peut, dorénavant, se racheter, réparer ses actes d’amour manqués -- du moins à ses yeux. Le départ définitif de la mère rappelle de façon cruelle que le lien est à jamais brisé, que l’amour

que Ruma aurait pu vouloir donner plus tard est désormais sans récipiendaire. C'est parce qu'elle est consciente de ce vide que ses efforts consistent à essayer de le résorber. Si l'on considère à quel degré Ruma est affectée par la perte de sa mère, au point d'atteindre un état d'inertie, après une phase régressive, il est possible de déduire que son identité même est mise en question. Il apparaît, cependant, qu'une des préoccupations constantes de la vie de Ruma a été de se construire contre le modèle maternel, de tenir sa mère -- au temps où celle-ci était encore en vie -- à la marge de sa propre existence. Au décès de sa mère, Ruma n'aurait dû être touchée que de façon superficielle, car elle avait assigné une place somme toute périphérique à sa génitrice. Or, au vu de la faillite identitaire dont elle est victime, il est évident que la béance née de la mort de sa mère occupe une place centrale dans sa vie. Ce déplacement d'un élément extérieur, de la périphérie vers le centre, induit à son tour un mouvement inverse pour Ruma, qui se décentre alors dans le but d'adopter l'identité de sa mère.

* * *

Le cheminement qu'elle effectue vers cette « alter-identité », tout régressif qu'il soit, permet cependant à cette jeune

femme d'aboutir à une personnalité mieux informée des deux conceptions de la vie. Alors que sa volonté d'accueillir son père, de le contrôler, de le brimer, fait d'elle une sorte de complice de sa mère, sa décision de poster la missive sentimentale de son père (*Sur une terre étrangère* 82)⁹⁴⁷ indique qu'elle est à présent en mesure de se libérer de l'emprise maternelle.

C) Explorer l'espace étranger : métisser son identité

Sortir de la béance implique nécessairement un cheminement. C'est à l'aune de l'effort consenti à construire entre les intervalles que se juge la viabilité d'une identité métisse, car, lorsqu'il est question d'écartèlement, toute identité qui fait l'impasse sur une de ses composantes s'expose à la menace d'un déséquilibre structurel. A l'inverse, ceux qui poursuivent le mariage des contraires se situent dans une logique de construction identitaire dynamique.

* * *

⁹⁴⁷ *Unaccustomed Earth* 59.

Durant trois décennies d'existence aux Etats-Unis, Ashima Ganguli persiste à perpétuer le mode de vie de sa terre natale. De ce fait, sa vie est bâtie sur un vide puisque sa patrie est absente de son environnement réel et ne subsiste de façon artificielle que par le biais de son imaginaire. Toutefois, malgré son refus de céder aux traditions américaines, Ashima envoie des cartes de Noël à ses connaissances par égard aux convenances sociales. Mais alors qu'elle fait d'habitude usage de cartes déjà imprimées, elle décide pour une fois d'innover. « Cette année, l'illustration est de son cru : un éléphant paré de bijoux rouges et verts, qu'elle a collé sur du papier argenté. L'animal est une réplique de celui que son père avait dessiné pour Gogol dans la marge d'un aérogramme, vingt-sept ans plus tôt » (*Un nom pour un autre* 204)⁹⁴⁸. Pour paraphraser le titre d'un recueil de critiques postcoloniales qui fait date⁹⁴⁹, l'Empire contre-attaque par le dessin. Ashima est en permanence habitée par son appartenance indienne ; elle n'obéit aux conventions américaines que de façon occasionnelle. Pour une fois, elle décide d'unir ces deux influences dans les cartes qu'elle confectionne. En s'impliquant personnellement dans cette tâche, elle est moins détachée de cette célébration jusque-là

⁹⁴⁸ « This year's card is a drawing she has done herself, of an elephant decked with red and green jewels, glued onto silver paper. The elephant is a replica of a drawing her father had done for Gogol over twenty-seven years ago, in the margins of an aerogramme » (*The Namesake* 160).

⁹⁴⁹ Nous faisons référence à l'essai théorique d'Ashcroft, de Griffiths et de Tiffin intitulé *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*.

étrangère. De plus, en s'affranchissant du code culturel en vigueur pour ce genre de cartes, avec son lot de passages obligés -- qui sont autant de clichés --, cette femme crée véritablement une œuvre qui correspond à ce qu'elle est. De ce fait, Ashima s'approprie la célébration de Noël.

Tejinder Kaur détaille les phénomènes qui sont à l'œuvre dans la volonté de conciliation effectuée par Ashima Ganguli.

Par cet acte personnel, il est possible de dire qu'une nouvelle identité culturelle "hybride" est "en train de" se former et de "se transformer" (Stuart Hall), qui peut être appelée "Bengalo-méricaine" (invention personnelle) . . . De cette façon, de nouvelles subjectivités naissent ; et les frontières fixes sont imaginativement "traversées" ; et à partir du statut marginal de l'"entre-deux", les immigrés vont "au-delà" du clivage natifs/immigrés et façonnent de nouvelles "routes" au lieu de se lamenter sur les racines perdues . . . (Kaur 2004 : 41 – ma traduction)⁹⁵⁰.

L'idée de frontière, que suggère la critique, implique l'existence d'un territoire interdit, qui peut être envisagé comme une béance parce

⁹⁵⁰ « Through this act of hers, one can say, a new "hybrid" cultural identity is in the "process of" formation and "transformation" (Stuart Hall) which may be called "Bengalo-merican" (my own term) . . . Thus new subjectivities are born, and fixed borders are "crossed" imaginatively and from the "in-between" marginal status, the migrants go "beyond" the binary fixities of natives/migrants and carve new "routes" instead of lamenting over the lost roots . . . ».

qu'il s'agit d'un lieu qui ne peut être investi. S'agissant d'Ashima, l'interdiction provient d'elle-même car elle se refuse à aller au-devant de sa nouvelle patrie. Lorsqu'elle dessine ses cartes de vœux, elle abolit du coup les frontières qu'elle a érigées en elle-même. C'est véritablement à la faveur de cet acte, qui constitue un engagement, un choix de faire cohabiter deux univers culturels, qu'Ashima permet l'émergence de sa nouvelle identité.

Pour Homi Bhabha, l'« entre-deux » (*inter-est*) est le territoire où peut se concevoir l'intérêt humain, notion chère à Hannah Arendt (Bhabha 2007 : 19). Les différences culturelles existent, certes, mais c'est dans leur reconnaissance et dans leur dialogue que le monde multiculturel peut exister. Pour illustrer son propos, Bhabha donne l'exemple de la poétesse Adrienne Rich qui traite, dans son œuvre, de l'insatisfaction des minorités dans le monde cosmopolite contemporain.

C'est en se situant à ces intersections (et dans les interstices) de ces narrations que Rich souligne l'importance de la ré-vision historique et culturelle : le processus d'être soumis à, ou le sujet de, une histoire particulière "à soi" – une histoire *locale* – laisse la poétesse "insatisfaite" et angoissée quant à ce qu'elle est,

ou ce que sa communauté peut être, dans le vaste flux d'une histoire transnationale . . . D'un esprit de résistance et de patience émerge le désir minoritaire de vivre, de *faire*, d'introduire l'acte de *poesis* dans la vie imaginée du migrant ou de la minorité comme une part de la société civique et civile . . . (*ibid.* 20).

Le décentrement est véritablement au cœur d'une démarche de reconnaissance de son identité. C'est par la confrontation avec la culture inconnue, interdite, par ce qu'elle nous dévoile à nous-mêmes et par la possibilité entrevue d'y participer que l'on peut dépasser l'insatisfaction d'être minoritaire, d'être étranger. C'est par le passage à l'acte, par son intervention sur un objet culturel de l'autre culture, qu'Ashima prend enfin place dans les deux mondes.

Plus loin, Homi Bhabha cite l'écrivain guyanais Wilson Harris pour appuyer sa théorie de l'hybridité culturelle.

J'ai souligné un certain vide ou une inquiétude liée à toute assimilation des contraires – et ce, en vue d'exposer ce qui m'apparaît comme une fantastique conformité mythologique d'éléments . . . Et s'il est possible par là de faire réellement sens du changement matériel, cela ne peut survenir que dans

l'acceptation d'un vide concurrent et dans un désir de descendre dans ce vide où il semble possible de commencer à affronter un spectre d'invocation dont la liberté de participer à un territoire étranger et sauvage est devenue une nécessité pour la raison ou le salut (cité par Bhabha 2007 : 82-83).

L'autarcie identitaire, l'exclusion d'autres influences culturelles -- aux marges desquelles nous vivons --, n'est pas permise car elle serait alors source de troubles psychologico-structurels. L'exploration de l'autre culture est devenue la condition incontournable de la vie dans les sociétés multiculturelles. « En explorant ce tiers-espace, nous pouvons éluder la politique de polarité et enfin émerger comme les autres de nous-mêmes » (Bhabha 2007 : 83). Face à l'écartèlement identitaire, l'inertie est stérile ; il est nécessaire de recourir à une approche dynamique, car c'est en dépassant les frontières, en sortant de soi, que l'on peut accéder à une identité en harmonie avec son environnement.

* * *

A l'instar de nombre de ses personnages, et en tant qu'enfant d'exilés d'origine indienne, Jhumpa Lahiri est écartelée entre le monde américain -- dans lequel elle a vécu la plus grande

partie de sa vie -- et l'héritage indien de ses parents. Selon ses propres termes, cette vie « entre-deux » n'est pas véritablement une question de choix mais plutôt de devoirs.

"Indienne-Américaine" a été un terme constant pour me décrire . . . Comme beaucoup d'enfants d'immigrés, je ressentais une pression intense à être deux choses à la fois, loyale à l'ancien monde et à l'aise dans le nouveau, recevant l'approbation des deux côtés du trait d'union (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁵¹.

Jhumpa Lahiri décrit sa vie comme la recherche permanente d'un compromis : entre le respect des origines, pour obéir aux injonctions parentales, et l'immersion dans la culture américaine, par goût personnel et pour être en phase avec son milieu. L'image du trait d'union, qu'elle emploie pour se définir, semble adéquate car ce trait est coincé entre deux entités contradictoires ; mais, d'un autre côté, il peut aussi être envisagé comme ce qui fait le lien entre ces univers. La contrainte n'est pas forcément stérile car elle place le sujet dans un rôle actif. La personne qui est aux prises avec des influences divergentes peut choisir de dépasser la contradiction initiale, décidant

⁹⁵¹ « "Indian-American" has been a constant way to describe me . . . Like many immigrant offspring I felt intense pressure to be two things, loyal to the old world and fluent in the new, approved of on either side of the hyphen ».

d'être *ni l'un ni l'autre* ou *et l'un et l'autre*, pour aboutir à la création d'une identité métisse nouvelle.

C'est d'ailleurs ce que proclame Jhumpa Lahiri qui estime avoir trouvé un équilibre dans la jonction de ses deux sources d'influence.

Alors que j'approche le mi-temps de ma vie, un plus un égalent deux, aussi bien dans mon travail que dans mon existence quotidienne. Les traditions de chaque côté du trait d'union habitent en moi telles des sœurs, se livrant parfois bataille, l'une éclipsant l'autre au gré des jours. Mais comme des sœurs, elles sont intimement familières l'une à l'autre, indulgentes et inséparables (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁵².

Lahiri considère cette identité « trait d'union » comme une opportunité, une manière d'intégrer deux mondes tout en leur déniaient leur caractère conflictuel. L'individu est au centre de ce processus. C'est à lui qu'il revient de faire coexister ces deux apports. C'est par

⁹⁵² « As I approach middle age, one plus one equals two, both in my work and in my daily existence. The traditions on either side of the hyphen dwell in me like siblings, still occasionally sparring, one outshining the other depending on the day. But like siblings they are intimately familiar with one another, forgiving and intertwined ».

lui, du fait de son existence même, que ces deux mondes deviennent inséparables.

* * *

Jhumpa Lahiri transpose cette notion d'identité trait d'union au niveau de son écriture. « Ce qui m'a attirée vers mon travail a été le désir de forcer les deux mondes que j'occupais à se joindre sur la page, dans la mesure où je n'étais pas suffisamment courageuse, ou mature, pour le réaliser dans ma vie » (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁵³. En fait, Lahiri entrevoit que sa situation entre deux mondes représente véritablement une opportunité, et elle envisage l'écriture comme un terrain d'expérimentation pour voir à quel point ces univers, mais aussi ces identités, sont susceptibles de cohabiter. Son entreprise s'avère parfois très didactique dans le sens où elle utilise des cartes de géographie (*L'interprète des maladies* 48-49)⁹⁵⁴, des globes terrestres (137-38)⁹⁵⁵, des guides de voyage (74-75)⁹⁵⁶, des manuels d'apprentissage de langues (145-46)⁹⁵⁷, comme autant de lieux de passage, de transit, d'une culture à une autre.

⁹⁵³ « What drew me to my craft was the desire to force the two worlds I occupied to mingle on the page as I was not brave enough, or mature enough, to allow in life ».

⁹⁵⁴ *Interpreter of Maladies* 25-26.

⁹⁵⁵ *Ibid.* 90-91.

⁹⁵⁶ *Ibid.* 44.

⁹⁵⁷ *Ibid.* 96-97.

En ce sens, la fiction de Lahiri peut être vue comme la tentative d'immersion dans le monde de l'autre, dans la culture étrangère. Ruma se glisse dans la peau de sa mère, Ashima s'approprie les codes culturels occidentaux et y intègre des éléments de son propre patrimoine. Ces métamorphoses semblent faire écho à la philosophie hindouiste de la réincarnation, où les individus ne sont pas condamnés à l'immuabilité, mais sont plutôt tributaires de leurs actes. Salman Rushdie va jusqu'à extrapoler cette notion religieuse pour l'associer à une sorte de *modus operandi* social, lorsqu'il évoque « le talent indien pour l'auto-régénération infinie » (Rushdie 1992 : 16 – ma traduction)⁹⁵⁸. Dans cette logique, l'identité n'échappe pas totalement à son détenteur et celui-ci peut devenir autre.

D) Une écriture de la réincarnation

A cet égard, la fiction lahiriennne est une écriture de la réincarnation. La romancière cherche à faire émerger des personnes nouvelles, à partir d'une béance mortifère. La question demeure alors de savoir s'il est possible de faire table rase du passé, de redémarrer à

⁹⁵⁸ « the Indian talent for non-stop self-regeneration ».

partir de rien, car, à l'instar de la réincarnation, l'identité trait d'union suppose la persistance de l'âme. Une identité ne saurait s'anéantir totalement. On pourrait s'interroger enfin sur la viabilité du projet lahiri, car la béance absolue est une vue de l'esprit, et il est illusoire d'imaginer que -- si elle existait -- celle-ci puisse donner naissance à une identité nouvelle. Par ailleurs, l'idée de forcer ses deux univers à coexister révèle l'artificialité de l'identité trait d'union et, par extension, sa vacuité. Le souhait, énoncé par Jhumpa Lahiri, d'étendre le métissage culturel à sa vie même est une illusion, car l'alchimie entre les mondes dont elle est issue est vouée à demeurer dans le domaine de la fiction, de l'imaginaire. Comme la mort, la disparition de la mère-patrie et l'évanouissement de l'ancienne identité sont définitifs.

* * *

Alors que l'écartèlement identitaire peut être à l'origine d'une irrémédiable schizophrénie, le motif d'une extinction de l'être, Jhumpa Lahiri soutient l'idée que le déséquilibre culturel est susceptible d'enclencher une dynamique de la construction. Se concentrer, non pas sur ce que l'on est, mais sur la béance de l'inconnu, sur ce vide qui se dérobe parce que l'on n'en détient pas les

codes, est propre à nous doter d'une identité qui prend en compte la totalité de notre héritage -- le monde d'hier et celui d'aujourd'hui. Les appartenances multiples rendent caduque toute velléité de repli identitaire ou de soustraction du passé. C'est bien en établissant un trait d'union entre les différentes composantes de leur être que certains personnages de Lahiri parviennent à dépasser la problématique identitaire, à ne plus considérer celle-ci de façon obsessionnelle, pour pouvoir enfin envisager de construire leur avenir.

Sur le plan littéraire, l'intérêt de Jhumpa Lahiri pour la vie quotidienne trouve, dans l'étude de l'écartèlement identitaire, un contrepoint qui fait office de profondeur de champ. C'est cette dimension conflictuelle qui anime les personnages et les fait sortir de la banalité du quotidien. Dans ce cadre précis, la romancière opère une distinction entre ceux qui subissent leur condition et ceux qui cherchent à s'en libérer. La plupart du temps, c'est la conscience qu'ont les personnages de la béance dans laquelle ils se trouvent qui les incite à trouver un socle solide -- le contraire du vide -- sur lequel ils pourront bâtir leur identité. Pour compenser ce vide, et le malaise qui en dérive, ces individus explorent l'autre identité -- ce qu'ils auraient pu être, ce qu'ils ont refusé d'être -- jusqu'à l'habiter, jusqu'à remplacer l'absence par un trop-plein. Chez Jhumpa Lahiri, la

recherche d'une résilience passe souvent par une forme de saturation. La volonté obsessionnelle de marier Orient et Occident, de réaliser une écriture du « trait d'union », peut sembler factice dans la mesure où le trait d'union est en lui-même un non-lieu, un autre vide. Par ailleurs, à trop explorer l'autre versant de leur héritage, certains personnages se retrouvent pour le coup culturellement déplacés, décentrés et, finalement, hors d'eux-mêmes.

III - IDENTITE ALTERNATIVE ET TRANSGRESSIONS

L'identité peut se concevoir comme le maintien et la reproduction de l'identique. Dans les sociétés traditionnelles, d'Orient ou d'Occident, le même modèle peut se perpétuer à travers les âges, sur plusieurs générations. Là où règne un ordonnancement immuable des activités, là où les modes de vie et les mœurs évoluent peu, il est difficile de trouver des différences entre les individus et leurs ancêtres. Tant que personne ne remet en question l'ordre établi, ou ne se rebelle contre ce qu'il considère comme un modèle imposé, l'identité n'a aucune chance de frayer hors des sentiers battus. Tant que les individus assument entièrement leur héritage, le modèle n'est pas menacé.

Les écartèlements identitaires n'apparaissent qu'à partir du moment où intervient une rupture de schéma. Nous avons vu que l'exil constitue l'élément déclencheur de la fiction de Jhumpa Lahiri. Il est intéressant, dans ce cadre, d'étudier comment la perpétuation d'un modèle identitaire peut devenir source de conflits, et aussi

comment l'identité cesse d'être une affaire de reproduction pour devenir une question de choix.

A) Se taire et renoncer : le néant pour le tout ou le tout pour le néant

L'exil est toujours une renonciation. Ce qui frappe le lecteur, c'est la soudaineté avec laquelle les personnages de Jhumpa Lahiri décident de mettre un terme à une forme de vie et de partir. Le départ ne s'effectue pas forcément de façon impromptue, mais l'intention de s'en aller s'impose d'un coup à ces individus, comme une évidence. Dès qu'elle se retrouve à l'université de Brown, Moushumi décide de s'immerger dans une culture étrangère afin de s'échapper des mondes qui la conditionnent (*Un nom pour un autre* 265)⁹⁵⁹. Paralysé après son accident ferroviaire, le jeune Ashoke formule le projet de partir à l'étranger pour s'éloigner d'un lieu qu'il associe désormais à la mort (34)⁹⁶⁰. Pour ces deux protagonistes, la prise de décision se produit dans un laps de temps très court si on le rapporte à l'échelle d'une vie ou à la temporalité immémoriale de la

⁹⁵⁹ *The Namesake* 214.

⁹⁶⁰ *Ibid.* 20.

tradition ancestrale. Rien ne dit que le choix de s'en aller ne soit l'aboutissement d'une longue délibération. Il révèle, certes, un malaise profond et une incapacité à supporter une situation qui ne fait plus sens, mais il n'est en rien le fruit d'une réflexion sur la perspective même d'un éventuel exil. Il signe le constat d'un achoppement existentiel. Continuer dans le sillon tracé par les ancêtres semble tout à coup une aberration, la perspective offerte n'étant qu'une béance trop familière et redondante.

* * *

Le souhait de partir traduit un refus de répéter. Il s'agit d'un désir d'inédit. Le protagoniste cherche à être l'auteur de sa destinée. C'est pour cette raison qu'il s'exile en solitaire, pour cette raison également qu'il ne met personne dans la confidence au sujet de ses intentions. Il retient ses mots, car c'est au travers de son exploit viatique qu'il compte s'exprimer ; c'est la réussite de son implantation à l'étranger qui parlera pour lui, en son nom. Le silence volontairement observé par le candidat à l'exil indique que celui-ci est conscient du fait que toute indication prématurée de ses intentions compromettrait définitivement ses plans.

[Ashoke] avait obtenu son diplôme sans révéler à sa famille qu'il avait déposé sa candidature pour suivre un second cycle à l'étranger. C'est seulement quand il avait eu tous les papiers en main, et un nouveau passeport en règle, qu'il leur avait annoncé ses projets (*Un nom pour un autre* 34)⁹⁶¹.

Celui qui dissimule ainsi son jeu sait bien qu'il commet une transgression. S'il tait ses projets, c'est parce qu'il va à l'encontre de la volonté de ses parents. De plus, l'exil qu'il est sur le point d'entreprendre est un acte inédit : il est le premier de sa famille, peut-être de sa communauté, à s'engager sur cette voie. Ignorant l'éventuelle réaction de ses proches, car impossible à prévoir, il ne se risque pas à la provoquer de façon prématurée. La retenue du futur exilé cherche aussi à maintenir ses parents dans le silence, car une parole de leur part, dans ce contexte, serait forcément une sentence le condamnant au renoncement, à l'anéantissement de son projet et de lui-même.

Si la poursuite de la vie dans le milieu d'origine semble vaine à certains personnages, il n'en demeure pas moins que la terre

⁹⁶¹ « [Ashoke] graduated, and without telling his parents he applied to continue his engineering studies abroad. Only after he'd been accepted with a full fellowship, a newly issued passport in hand, did he inform them of his plans » (*The Namesake* 20).

qu'ils se promettent de gagner constitue une inconnue, une béance significative. Même si Ashoke et Moushumi ont quelques notions de leur pays de destination, leur avenir n'y est nullement assuré. « Après avoir annoncé à ses parents qu'elle n'envisageait pas de carrière dans la chimie, sourde à leurs protestations, elle avait réuni toutes ses économies et elle était partie à Paris sans projet défini » (*Un nom pour un autre* 266)⁹⁶². Le risque que prend Moushumi semble être total, car en se lançant dans un vide, sur lequel elle n'a aucune maîtrise, et d'où ses parents ne seront jamais en mesure de l'extirper -- car ils sont plus démunis qu'elle, s'agissant de la connaissance de cette terre étrangère --, elle s'expose à une perte définitive. Moushumi cherche à s'extraire d'un monde saturé de signes pour un univers qui lui apparaît vierge de tout commandement à son égard.

A l'inverse de la béance du monde traditionnel, qui est un vide qui aspire et annihile l'individu, le vide du nouvel environnement est perçu comme une absence de pression, une soustraction à et de la loi. L'imprécision du projet parisien de Moushumi contraste avec la sur-signification de ses perspectives de vie en Amérique où elle doit se soumettre aux traditions indiennes que ses parents veillent à faire

⁹⁶² « She told her parents she had no intention of being a chemist and, deaf to their protests, she'd scraped together all the money she had and moved to Paris, with no specific plans » (*The Namesake* 214-15).

respecter. La migration permet alors de sortir du prédictible, du déjà dit, et de parvenir à l'endroit où tout reste à dire, où tout est à écrire. L'absence d'attente particulière de la part du pays d'accueil est vue comme une opportunité d'émancipation et d'expression. La transgression initiale est finalement constructive. Quand il devient enseignant, Ashoke est fier que son nom soit apposé sur la porte de son bureau et qu'il apparaisse dans l'annuaire de son université (*Un nom pour un autre* 69-70)⁹⁶³. Moushumi accorde également de l'importance à l'inscription de son patronyme sur les articles universitaires qu'elle fait publier (281)⁹⁶⁴. L'exil permet à ces protagonistes de sortir de l'anonymat, de la foule de leurs semblables, pour se distinguer et se faire un nom.

* * *

L'exil scinde la vie de ceux qui en font l'expérience en deux. Dans la fiction de Jhumpa Lahiri, le bref moment de la migration est la focale qui opère une symétrie inversée entre ces deux périodes d'existence. La surabondance du discours traditionnel s'accompagne du silence du protagoniste dans la première partie de la vie. Dans la seconde, en revanche, le schéma est inversé : l'absence

⁹⁶³ *The Namesake* 48-49.

⁹⁶⁴ *Ibid.* 227.

d'impératif qui caractérise la société nouvelle autorise enfin l'expression du sujet.

B) Nommer et s'exprimer : la frontière qui met à l'abri

Cependant, si l'espace qui sépare pays d'origine et patrie de destination est à même de faire naître une symétrie inversée entre ces deux mondes, d'être un lieu de passage, il peut également se muer en frontière infranchissable.

* * *

Quand Ashima donne naissance à son fils aux Etats-Unis, elle sollicite sa grand-mère qui réside en Inde pour lui suggérer le nom de son enfant. A cet effet, l'aïeule lui envoie une réponse par la poste (*Un nom pour un autre* 40-41)⁹⁶⁵. Cependant, la lettre tarde à venir, au désespoir des parents du nourrisson. « [I]l n'y a toujours pas de lettre de la grand-mère d'Ashima, et ils sont obligés de conclure qu'elle s'est perdue quelque part en route » (54-55)⁹⁶⁶. L'objet, porteur d'identité pour l'enfant, disparaît, laissant celle-ci en suspens.

⁹⁶⁵ *Ibid.* 25.

⁹⁶⁶ « [T]here is still no letter from Ashima's grandmother. They are forced to conclude that it is lost in the mail » (*The Namesake* 36).

L'absence de la lettre occasionne la béance identitaire du nouveau-né. Le problème est que le message est verrouillé ; il n'a pas été partagé, il est exclusif. « La grand-mère n'a révélé le secret à personne » (41)⁹⁶⁷. Le message a pour but d'établir un lien direct entre l'ancêtre et l'enfant -- c'est elle qui le nomme, elle qui lui transmet symboliquement son héritage culturel -- et exclut, par conséquent, tout intermédiaire.

Lorsqu'Ashima envisage de solliciter une nouvelle fois sa grand-mère, elle apprend que sa demande restera à jamais vaine. L'octogénaire est en effet victime d'une attaque cérébrale qui l'anéantit (*Un nom pour un autre* 55)⁹⁶⁸. « Ils ont renoncé à attendre la lettre de la grand-mère d'Ashima, désormais : elle ne se rappellera sans doute pas l'idée qu'elle avait eue, pensent-ils, puisque d'après les informations en provenance de Calcutta, elle ne se souvient même pas de l'existence d'Ashima » (60)⁹⁶⁹. La transmission tant espérée entre l'arrière grand-mère et l'enfant n'est plus à l'ordre du jour car le chaînon qui relie ces deux personnes manque, disparaît de l'esprit de la vieille dame. La communication n'est plus possible entre le monde

⁹⁶⁷ « Ashima's grandmother has revealed them to no one » (*The Namesake* 25).

⁹⁶⁸ *The Namesake* 37.

⁹⁶⁹ « By then they've given up on the letter from Ashima's grandmother. They've given up on her grandmother remembering the name, for Ashima's grandmother, they are told, cannot even remember Ashima » (*The Namesake* 41).

qu'Ashima a quitté et celui dans lequel elle vit à présent. L'espace « entre-deux » est le lieu de dislocation qui fait obstacle. Le message en provenance de l'ancienne patrie se retrouve bloqué car il n'est pas en mesure de franchir la frontière symbolique érigée par la nouvelle vie d'Ashima. L'enfant de cette dernière est hors de portée de l'influence de cet univers hors de propos, qui ne propose plus rien, condamné au silence.

* * *

Une fois encore, le silence se fait le complice de la transgression. Suite à la démission mentale de l'arrière grand-mère, Ashoke se charge de choisir un prénom pour son fils. L'incapacité de l'ancêtre à remplir le rôle qui lui est assigné crée un vide auquel il est impératif de mettre un terme, car l'enfant ne saurait rester indéfiniment dépourvu de nom. Les parents du nouveau-né peuvent toujours faire appel à un autre membre de la famille, mais puisqu'il existe désormais une barrière symbolique entre les deux mondes, puisque les formalités de leur pays d'accueil exigent une décision urgente, Ashoke pare à la défaillance de l'univers traditionnel en nommant lui-même son fils (*Un nom pour un autre* 45)⁹⁷⁰. Là encore

⁹⁷⁰ *The Namesake* 28.

nous retrouvons le clivage entre le pays d'origine et la terre d'accueil, entre le monde maintenant réduit au silence et l'univers qui rend possible la faculté de nommer, le lieu d'émergence du verbe et de l'identité.

C) Incarner plusieurs identités ? L'impossible mariage des différences

L'acte migratoire sépare effectivement l'espace d'avant de l'environnement présent, créant par la même une scission identitaire. Le fils du couple Ganguli est le symbole même de cette fracture définitive.

* * *

Au moment d'intégrer l'école, ses parents ont voulu lui attribuer un autre prénom que celui qu'ils utilisaient pour s'adresser à lui dans le cadre familial, ayant conscience de la nécessité d'un « authentique prénom bengali » (*Un nom pour un autre* 78)⁹⁷¹. Mais l'enfant refuse de devenir Nikhil et, profitant d'un lapsus de son père,

⁹⁷¹ « perfectly respectable Bengali good name » (*The Namesake* 56).

il garde son premier prénom, Gogol (80-82)⁹⁷². Des années plus tard, il regrette cependant son obstination. « Sans ce moment, il aurait été Gogol à temps alterné, comme ses parents lorsqu'ils retournent à Calcutta et qu'ils revêtent ces identités temporaires. La version B de lui-même » (102)⁹⁷³. L'adolescent s'aperçoit qu'il s'est privé de la double identité pourtant proposée par ses parents. Etre Gogol, c'est n'être que cela. De plus, le fait qu'il abhorre particulièrement ce prénom a pour conséquence de rendre son identité aliénante.

Ashoke et Ashima, quant à eux, ont des identités bien distinctes, selon qu'ils se trouvent aux Etats-Unis ou en Inde. Ayant fait l'expérience de la vie dans ces deux cultures fort différentes, ils sont aptes à endosser les personnalités qu'ils ont été amenés à développer au fil du temps. Puisque ces mondes apparaissent comme opposés dans la vision proposée par Jhumpa Lahiri, il est évident que les personnalités de ces protagonistes sont contradictoires. Par ailleurs, parce que ces identités sont fonction du milieu sociogéographique, elles se situent dans une relation asynchrone. La notion d'« identités temporaires » exprime bien l'idée de disjonction, antinomique de celle d'identité « trait d'union ». Le critère de simultanéité disqualifie tout

⁹⁷² *The Namesake* 58-59.

⁹⁷³ « He could have been Gogol only fifty percent of the time. Like his parents when they went to Calcutta, he could have had an alternative identity, a B-side to the self » (*The Namesake* 76).

type de convergence. Ashoke et Ashima n'incarnent pas leur double appartenance de façon permanente, ni même de manière synchronique.

L'idée d'alternance, inhérente à la notion d'« identité temporaire », est indissociable de la fracture psychologique. Selon Homi Bhabha, la temporalité disjonctive crée « un temps signifiant pour l'inscription de l'incommensurabilité culturelle où les différences ne peuvent être dépassées ou totalisées parce qu'elles "occupent en somme le même espace" » (Bhabha 2007 : 276). L'équation énoncée par Jhumpa Lahiri -- « un plus un égalent deux » -- n'a pas de fondement car ni ses personnages, ni elle-même d'ailleurs, ne peuvent garantir l'équilibre des valeurs qu'ils attribuent à l'une et l'autre de leur appartenance. Ces individus sont, certes, tributaires de deux cultures, mais ces deux entités ne cohabitent pas à parts égales et de manière constante. La posture adoptée par Ashoke et Ashima les conduit à adapter leur identité aux lieux et aux circonstances dans lesquels ils se trouvent, mettant alors l'autre versant de leur personnalité momentanément entre parenthèses. Dans ces conditions, une identité demeure toujours latente, inexprimée, car, à défaut de simultanéité, les appartenances n'existent que dans une relation de substitution.

En réalité, avant de formuler le fonctionnement de son identité comme celui d'un trait d'union, Jhumpa Lahiri avait abouti à un constat différent concernant l'influence de ses appartenances sur son identité.

Ma perception de petite fille était qu'en faisant la navette entre deux dimensions, qui n'avaient rien à faire l'une avec l'autre, je n'atteignais aucun des objectifs . . . En démenti à mes premières leçons d'arithmétique, un plus un ne faisaient pas deux mais zéro, mes personnalités conflictuelles s'annihilant toujours l'une l'autre (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁷⁴.

L'héritage indien de la petite Jhumpa et la culture américaine dont elle s'imprègne sont essentiellement incompatibles et, pour cette raison, l'enfant aboutit à la conclusion qu'ils sont inconciliables. L'idée que l'un doit chasser l'autre pour pouvoir exister l'illustre parfaitement. Le phénomène le plus flagrant n'est pas de l'ordre de l'inclusion ou même de la communication mais a plutôt à voir avec l'opposition et l'exclusion. Les individus qui se trouvent au centre de ce conflit ne peuvent en aucune manière prétendre marier les contraires car

⁹⁷⁴ « [M]y perception as a young girl was that I fell short at both ends, shuttling between two dimensions that had nothing to do with one another . . . In spite of the first lessons of arithmetic, one plus one did not equal two but zero, my conflicting selves always canceling each other out ».

l'« équiculture » -- cette frontière médiane qui joint les deux cultures -
- ne saurait exister autrement que par le vide entamé par l'exil, ne permettant alors aucun passage aisé entre ces deux espaces et ces deux entités. Toute velléité de négociation ou de métissage ne peut aboutir qu'à cet espace central, qu'à cet espace vide.

L'équation arithmétique énoncée par Jhumpa Lahiri renvoie précisément à l'impossibilité d'un résultat concret. L'addition des termes n'aboutit, en fin de compte, qu'à une soustraction, qu'à un évanouissement identitaire. Puisque la conjonction des composantes culturelles est inconcevable, l'hypothèse des identités temporaires et alternatives semble davantage plausible que la notion d'identité trait d'union. Les individus n'étant aptes à incarner qu'une seule identité à la fois, ils expriment tantôt une personnalité tantôt son avatar⁹⁷⁵.

* * *

Cependant, dans la plupart des cas, le recours à l'arithmétique effectué par Jhumpa Lahiri s'avère être une fausse piste. Lorsque la romancière envisage le décès de ses parents, elle

⁹⁷⁵ Le terme avatar qui signifie transformation, métamorphose, vient en fait du sanscrit *avâtar* qui sert à décrire les différentes incarnations d'une même divinité. Dans la philosophie hindouiste, l'identité n'est pas figée ou immuable. L'être humain, à l'instar des divinités de son panthéon, a la possibilité, à la faveur de ses bonnes œuvres, de transcender son statut social et sa caste de naissance par le biais de la réincarnation. L'idée implicite contenue dans le phénomène des avatars divins est celle de la possibilité d'incarner d'autres personnalités -- en dehors de toute considération sociale ou de caste -- au cours d'une même vie, sans passer par le cycle de la mort et de la renaissance.

admet en même temps la disparition prochaine d'un des éléments de l'équation.

Je perçois l'imminence d'un jour où mon identité américaine, débarrassée du contrepoint que l'Inde a jusqu'à présent représenté, commence à prendre de l'importance et de l'ascendant. C'est dans la fiction que je continuerais à interpréter le terme "Indien-Américain," calculant cette équation changeante, sans me soucier des réponses qui en émergeront (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁷⁶.

Nous avons clairement affaire à un déséquilibre des forces ; c'est la raison pour laquelle, ainsi que nous l'avons dit, la mise en équation de deux termes sans commune valeur ne peut aucunement donner la formule « un plus un » énoncée par Lahiri. D'ailleurs, le romancier Amin Maalouf estime que l'identité est indivisible :

L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un "dosage" particulier

⁹⁷⁶ « I can see a day coming when my American side, lacking the counterpoint India has until now maintained, begins to gain ascendancy and weight. It is in fiction that I will continue to interpret the term "Indian-American," calculating that shifting equation, whatever answers it may yield ».

qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre (Maalouf 1998 : 8).

Envisager avec autant de légèreté la disparition prochaine de son appartenance indienne montre le peu de cas que fait Lahiri de cette identité à laquelle elle prétend aujourd'hui tenir. Il en ressort que l'argument selon lequel son identité représenterait une jonction, le fameux « un plus un », perd tout crédit.

De plus, en projetant de ne traiter du thème de la double appartenance que sur le plan littéraire, Jhumpa Lahiri reconnaît qu'elle ne sera plus, au niveau personnel, assujettie à cette configuration identitaire. En mathématiques, la présence d'un seul terme ne donne jamais lieu à une équation.

La mort annoncée de l'identité indienne de Jhumpa Lahiri semble être un acquis chez nombre de ses personnages. Compte tenu des multiples transgressions dont ils se rendent auteurs, ils n'ont plus affaire qu'à une identité, à laquelle ils s'accrochent et qu'ils souhaitent voir confortée. Leur rapport à l'héritage des ancêtres, parce qu'il leur semble être imposé, est toujours source d'embarras, voire de traumatismes. Dans cette optique, leurs transgressions peuvent être assimilées à un désir de tuer la tradition. Lorsqu'elle parle de la

présence de l'Inde dans son œuvre, Jhumpa Lahiri laisse transparaître la distance qui peut exister entre ses créatures et leur univers d'origine.

L'Inde continue à faire partie de mon paysage fictionnel. Puisque la plupart de mes personnages ont un *arrière-plan* indien, l'Inde fait incessamment *irruption* en tant que décor, parfois littéralement, parfois de façon plus figurée, dans la mémoire des personnages (Das 2008 : 176 – ma traduction)⁹⁷⁷.

L'Inde est ainsi reléguée au rang de décor, d'arrière-plan, et fait figure d'intruse dans le paysage mental des protagonistes. L'intrusion qu'elle opère dans la conscience de ces individus, en dépit de leur absence de sollicitation, montre à quel point elle leur est étrangère. Enfin, puisque, du fait de leurs transgressions, ces enfants de l'Inde ont symboliquement tué la mère-patrie, le retour de celle-ci -- dans leur vie et dans leur esprit -- ne peut être assimilé qu'à celui d'un ineffectif fantôme.

* * *

⁹⁷⁷ « India continues to form part of my fictional landscape. As most of my characters have an Indian *background*, India keeps *cropping up* as a setting, sometimes literally, sometimes more figuratively, in the memory of the characters » -- Emphase personnelle.

Le souhait qu'a Jhumpa Lahiri de représenter l'identité des « Indiens-Américains » par une formule mathématique semble tourner court car, avec la disparition inévitable d'une composante de l'héritage culturel, cette formule se réduit à une équation comportant un chiffre nul. La volonté de la romancière de faire subsister, ne serait-ce que de façon artificielle, l'apport de l'Inde est démentie par ses propres personnages. Les affirmations de cette femme de lettres, théorisées dans son célèbre article intitulé « My Hyphenated Identity » -- « Mon identité trait d'union » --, laissent préfigurer l'avenir de cette identité.

Beaucoup de ces amis se désignaient avec fierté en tant qu'Irlandais-Américain ou Italien-Américain. Mais ils étaient éloignés, par plusieurs générations, du processus souvent humiliant de l'immigration, de sorte que les racines ethniques dont ils se réclamaient avaient plongé sous terre, tandis que les miennes étaient encore embrouillées et vertes (Lahiri 2006 – ma traduction)⁹⁷⁸.

Bharati Mukherjee adopte, pour sa part, un point de vue plus radical, qui présente, néanmoins, l'avantage d'être pragmatique :

⁹⁷⁸ « Many of these friends proudly called themselves Irish-American or Italian-American. But they were several generations removed from the frequently humiliating process of immigration, so that the ethnic roots they claimed had descended underground whereas mine were still tangled and green ».

J'ai choisi de me définir selon mes propres critères en tant qu'Américaine plutôt que comme une Asiatique-Américaine. Pourquoi se fait-il que l'identité trait d'union ne soit imposée qu'aux Américains de couleur ? Mon rejet du trait d'union est le reflet de mon refus d'opérer une distinction au sein du paysage culturel, entre le centre et ses périphéries. Il s'agit de réclamer à la nation américaine qu'elle respecte sa promesse en matière de rêve et qu'elle dispense les droits de sa Constitution à tous ses citoyens, avec équité (Mukherjee 1997 – ma traduction)⁹⁷⁹.

Bharati Mukherjee dénonce l'obligation faite par la phraséologie qui a cours dans la société américaine pour définir les sujets issus de l'immigration. Dans ce contexte, on a inévitablement recours à l'origine culturelle d'une personne, que celle-ci l'assume ou pas, pour la qualifier. Cette pratique scandalise la romancière : non seulement, elle est le reflet d'une forme de discrimination, mais elle donne surtout le sentiment que l'assimilation est forcément limitée. Indépendamment du souhait individuel d'appartenir à la société américaine, il semble exister un seuil -- implicite -- qu'il est interdit de

⁹⁷⁹ « I choose to describe myself on my own terms, as an American, rather than as an Asian-American. Why is it that hyphenation is imposed only on nonwhite Americans? Rejecting hyphenation is my refusal to categorize the cultural landscape into a center and its peripheries; it is to demand that the American nation deliver the promises of its dream and its Constitution to all its citizens equally ».

franchir. Il est possible d'être Américain, mais jusqu'à un certain degré ; on gardera définitivement les « stigmates » de son ancienne identité, quand bien même on la récuse.

C'est en réaction à cette condamnation définitive que Bharati Mukherjee croit nécessaire de s'élever. Pour elle, il est indispensable de réclamer le droit à l'américanité, c'est-à-dire, en fin de compte, à une identité in(di)visible. De la sorte, il apparaît que le signe distinctif d'appartenance que l'on veut faire porter aux immigrés et à leurs descendants, dans la manière de les désigner, porte préjudice à leur liberté de choisir. En conséquence, puisqu'une seule identité est valorisée, il est évident que le rêve des identités multiples est à jamais condamné.

L'évolution du rapport de force entre les composantes identitaires est dans l'ordre des choses. L'individu déraciné est condamné à s'aliéner de ses origines. L'effort consenti pour s'implanter dans une patrie, ou pour s'imprégner de sa culture, nécessite le sacrifice de l'héritage ancestral. Pour réaliser leur rêve d'être pleinement Américains, les enfants d'exilés que dépeint Jhumpa Lahiri annihilent d'eux-mêmes le patrimoine transmis par leurs

parents. En se privant de cet apport, ils se rendent responsables de leur propre béance identitaire.

* * *

En émigrant aux Etats-Unis, les personnages de Jhumpa Lahiri initient la béance existentielle qu'ils transmettent par la suite à leur descendance. Dès lors, la perte fondamentale de la mère-patrie cause un traumatisme irrémédiable. Quitter l'Inde constitue un acte de naissance contre-nature, car il résulte d'une décision consciente. Or, dans la véritable naissance, ce sont les forces organiques qui estiment que l'enfant est prêt à affronter le monde extérieur et l'expulsent de la matrice originelle. Chez Jhumpa Lahiri, bien que les migrants soient conscients de leurs actes, ils ne semblent pas prêts à en assumer les conséquences. Définitivement séparés de cette mère-patrie, ils en ressentent l'absence de manière malade. Mais, puisque la béance ainsi créée est inéluctable et le traumatisme définitif, ils doivent se résoudre à faire le deuil du pays abandonné dans la culpabilité.

Pourtant, en dépit de leur incapacité à accéder à ce pays fantôme, ces personnes ne renoncent pas à leur désir d'en transmettre la culture à leur descendance. Mais il s'agit d'un cadeau empoisonné, car le patrimoine est anéanti. Les enfants reçoivent la perte en

héritage⁹⁸⁰. Dès lors, tous les échecs et tous les traumatismes vécus par cette jeune génération font écho à cette perte originelle. Puisque la béance est héréditaire, les accidents de la vie ne font pas uniquement ressentir une douleur superficielle mais font véritablement ressurgir l'effroi et le sentiment d'impuissance de l'ancêtre qui s'est soudainement retrouvé hors-contexte.

Le déplacement opéré au moment de l'exil entraîne, pour l'exilé et sa descendance, un « *dis-placement* », un positionnement inadéquat. Outre le fait que l'individu se retrouve dans un environnement étranger, il cesse en même temps d'occuper le lieu où il a forgé son identité et qui fait, en quelque sorte, figure de matrice. Le problème est qu'il ne peut jamais se soustraire complètement à l'influence de cet univers qui continue à le hanter. Pourtant, ce monde est définitivement relégué dans le passé. Si quelques personnages de Lahiri cherchent à occuper l'espace vacant, à renouer avec le pays d'origine ou à se substituer à leur mère défunte, bref à adopter une stratégie de « *re-placement* », l'exercice apparaît alors purement régressif. Un critique français a bien perçu le vide qui préside à l'existence des personnages de Jhumpa Lahiri. « Ses récits parlent du manque, du choix qui s'offre à chacun d'être autre qu'il n'est. Ses

⁹⁸⁰ En référence au roman de Kiran Desai *The Inheritance of Loss*, India : Penguin Books, 2006.

protagonistes sont, en permanence, menacés d'une défaite » (Cypel 2008). Quelles que soient les personnalités qu'elles choisissent d'incarner, les créatures de Lahiri sont confrontées à l'insatisfaction perpétuelle. En vérité, puisque le vide est fondamental dans leur existence, leur identité est nécessairement dysfonctionnelle.

En dépit de leur volonté de faire le trait d'union entre leurs différentes appartenances, en dépit de leur tentative d'endosser leurs multiples personnalités par alternance, les personnages de Jhumpa Lahiri sont confrontés à l'impossibilité d'incarner une identité véritablement métisse. Les oppositions culturelles sont trop nettement marquées par les attitudes et les discours sociaux ambiants et empêchent ceux qui en sont tributaires de concilier ces éléments de leur héritage. Le rêve d'Amin Maalouf, qui préconise d'« assumer toute sa diversité » (Maalouf 1998 : 9), se retrouve fortement compromis. En somme, l'écartèlement identitaire est tellement aliénant qu'il contraint les protagonistes créés par Jhumpa Lahiri à retrancher la part imposée de leur patrimoine, cette culture qui a pendant si longtemps survécu en eux à leur insu, pour pouvoir juste avancer.

CONCLUSION

Toute œuvre littéraire est la traduction d'un projet. L'idée d'inspiration, qui a longtemps prévalu, n'est rien d'autre qu'un fantasme de Romantiques, ou, tout au plus, sert-elle de paravent à l'impuissance de littérateurs dont les productions ne sauraient prétendre à une quelconque valeur littéraire. Le roman, dans son acception moderne, tel qu'il a été initié par Gustave Flaubert, puis mis en pratique par Henry James et Joseph Conrad, entre autres, rend davantage compte d'un travail, d'une quête et d'un cheminement. L'auteur endosse la fonction du maître d'œuvre. Il est au centre du dispositif créatif. En clair, son identité -- sa filiation, ses appartenances culturelles, ses aspirations, ce qu'il assume et ce qu'il récuse, etc. -- est partie prenante de l'acte narratif.

Lorsque nous parlons d'identité, et nous l'avons vu avec Julia Kristeva, il est nécessaire d'adjoindre ce qui est de l'ordre du conscient à ce qui est du domaine de l'inconscient⁹⁸¹. Pas plus qu'un

⁹⁸¹ Voir *infra* 54-55.

autre, le romancier n'échappe à cette dualité de principe. Si certaines de ses motivations sont apparentes, à ses yeux et aux nôtres, d'autres demeurent d'un accès moins aisé. Le projet de tout romancier qui se respecte est de mettre en forme une œuvre originale, qui le distingue de ses pairs. Il le fait à partir de ce qu'il connaît de ses inclinations personnelles ; il le fait également sous l'influence de son inconscient. Pour cette raison, il ne maîtrise pas la totalité du monde qu'il fait surgir. Cependant, ce qui se dérobe à son contrôle n'obéit pas moins à la logique de son inconscient ; et, par conséquent, il peut parfaitement être soumis à l'analyse.

A ce jour, Jhumpa Lahiri n'a pas livré les clés de son œuvre. Même si nous ne doutons pas de son existence, son projet littéraire n'a pas été formellement énoncé. Nous devons alors interroger l'œuvre lahirienne, entendue comme ensemble fini, se suffisant à lui-même, pour interpréter le sens de la démarche de la romancière. Entre ce que le texte dit clairement et ce qu'il laisse à peine entendre, il doit être possible de saisir les multiples facettes de l'art littéraire de Jhumpa Lahiri.

* * *

L'importance accordée par les auteurs aux titres de leurs ouvrages n'est guère accessoire. Après tout, ces titres tiennent lieu d'interface entre l'artiste et le public dont il escompte l'adhésion. C'est pourquoi un soin particulier est accordé à la confection de ces coiffes. De plus, au-delà même de l'aspect attractif qui est recherché, il importe que le titre fasse honneur à l'œuvre qu'il introduit, qu'il soit en adéquation avec elle. En somme, à l'instar de l'attention apportée à l'apparence physique, le titre est ce que l'auteur dévoile de lui en premier.

Un examen des titres des ouvrages publiés par Jhumpa Lahiri suffit à donner la mesure de la cohérence dont elle les a dotés. *Interpreter of Maladies* évoque un état altéré -- de manière passagère ou, si l'on suit la tendance générale de l'œuvre, définitive -- auquel il s'agit de remédier dans un premier temps par une médiation langagière. Le patient ne peut espérer de guérison que dans la mesure où le médecin arrive à comprendre les symptômes qu'il lui décrit. Pour cela, il doit faire appel à un interprète. *The Namesake* renvoie également à un défaut, à un manque. Il s'agit d'un nom que l'on partage avec un autre, que l'on ne possède pas en propre. On a l'impression de porter un nom qui n'en est pas vraiment un, ce qui sous-tend la nécessité de s'approprier un véritable nom, avec lequel on

puisse harmonieusement faire corps. Enfin, *Unaccustomed Earth* suggère l'idée d'un territoire vierge, inexploré par le sujet qui y est placé. Confronté au manque de pratique, d'« habitude », vis-à-vis de ce monde, l'étranger n'a pas d'autre choix que d'essayer de l'« habiter ».

Outre le caractère énigmatique de ces titres, qui happe l'attention du lecteur, il est indéniable que ceux-ci obéissent à une logique commune. Il y est question d'un manque, d'un défaut, qu'il convient, à tout coup, de combler. Les titres annoncent d'emblée la teneur des œuvres. Nous avons affaire à des personnages qui ont du chemin à parcourir.

Nous avons vu à quel point le thème de l'exil est central dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri. Il est éminemment déterminant dans sa vie d'artiste également, compte tenu du fait que ses parents ont vécu une expatriation qui les a « coupés » de leur terre natale indienne pour les projeter dans ce qui est aujourd'hui encore défini comme le Nouveau Monde. La nouvelle vie de ses parents, augurée par un acte fondateur définitif, porte en soi les traces d'un traumatisme, car l'avènement du nouveau ne peut se concevoir sans le meurtre de

l'ancien. Péché originel, malédiction éternelle, dont l'œuvre cherche à conjurer le caractère d'inexorabilité.

L'écriture se donne également pour but d'explorer les deux mondes qui donnent lieu à l'exil, mondes séparés géographiquement mais aussi chronologiquement car l'un appartient au passé alors que l'autre est le territoire du présent et de l'avenir. Il arrive parfois, notamment dans *Unaccustomed Earth*, que Jhumpa Lahiri renverse complètement la perspective, que certains personnages ayant vécu aux Etats-Unis décident que leur avenir se situe en Inde⁹⁸². Il demeure cependant que l'œuvre lahirienne prend naissance dans cet écartèlement entre deux mondes.

Jhumpa Lahiri scrute ces deux territoires, certes ; mais elle s'attache surtout à l'examen des interactions qui peuvent exister entre ces entités. Fascination, mystère, incompréhension, croisements, mariages, conflits : les rapports de forces entre ces sphères sont avant tout psychologiques et culturels et par conséquent, au fond, anthropologiques. Ils sont, par définition, au cœur de ce qui génère l'identité. D'où il ressort que, dans ce contexte d'exil, l'identité est

⁹⁸² Voir *infra* 498.

soumise aux tensions les plus vives, si bien que l'on se retrouve le plus souvent au point de rupture.

Ces postulats étant établis, deux conclusions nous viennent à l'esprit. En premier lieu, c'est encore le petit Rohin de la nouvelle intitulée « Sexy » qui nous interpelle. Suite à l'infidélité conjugale de son père, la vie familiale de cet enfant a implosé. Lui-même semble atteint dans son être par cet incident. Quand il demande à Miranda -- une étrangère pour lui -- de dessiner son visage, c'est dans le but de remédier à la dissolution, à la fragmentation, de retrouver une forme d'unité (*L'interprète des maladies* 156)⁹⁸³. Cet exemple d'« intermédialité », où le dessin se donne pour objectif de recomposer une identité morcelée, fait reflet à la poétique lahirienne. Par l'écriture, la romancière ne cherche pas uniquement à explorer les mondes qui l'ont générée (père, mère, terre, patrie) ; sa quête la conduit également à tenter de suturer les blessures inhérentes à l'exil. On peut dès lors avancer qu'à l'instar des enfants du divorce, les enfants de l'exil peuvent être animés par le désir de recoller les éléments épars de leur existence.

⁹⁸³ *Interpreter of Maladies* 104.

Dans un second temps, une autre hypothèse peut être légitimement établie. Outre la dislocation, l'enfant d'exilés est aussi confronté au sentiment de manque. La patrie à laquelle il est sans cesse fait allusion est un monde inconnu pour lui. Plus grave encore, l'exil effectué par ses parents, acte fondateur s'il en est, est un acte dont il a été exclu, parce qu'il n'était pas là (ou parce qu'il était encore trop jeune pour en avoir conscience, comme cela est le cas de Jhumpa Lahiri). L'enfant qui arrive après-coup se sent évidemment dépossédé de cet épisode déterminant pour son identité. Le choix qui lui a été refusé, c'est par la suite qu'il voudra l'exercer, à l'infini -- les questionnements et les dérives des personnages de Lahiri sont là pour nous le démontrer de manière éloquente. Nous avons dit que les titres des ouvrages lahiriens parlent du manque et donnent à envisager le chemin à parcourir. Par conséquent, il nous semble que pour Jhumpa Lahiri, l'exil est certes un épisode du passé, mais il constitue surtout un enjeu pour l'avenir. Puisqu'elle a été privée de l'exil, Jhumpa Lahiri veut placer cette partie de « la vie devant soi », autrement dit, elle souhaite accomplir son propre exil. Cependant, puisqu'un exil géographique semble pour l'instant exclu -- envisage-t-on aujourd'hui de « poursuivre le bonheur » ailleurs qu'en Amérique ? (Même si des auteurs comme Rana Dasgupta ou Daniyal Mueenuddin se relocalisent

dans leur patrie d'origine, en Inde ou au Pakistan, tel ne semble pas être le choix de notre romancière) -- Jhumpa Lahiri passe à l'acte par le biais de son écriture.

L'art de Jhumpa Lahiri est souvent comparé à celui de la miniature⁹⁸⁴. Autant cette définition rend hommage au souci d'orfèvre du détail de l'artiste, autant elle fait injure au travail de la romancière. La miniature est une technique picturale de l'instantané, d'où le temps est exclu. Or, ce sont les effets du temps (accélérations, ralentissements, arrêts, retours en arrière, télescopages) qui donnent du relief à la fiction de Jhumpa Lahiri. En réalité, même si le temps porte la trace d'une irrémédiable rupture -- où passé et présent n'entrent guère dans un rapport de continuité, mais plutôt d'opposition --, il marque malgré tout les personnages. Jhumpa Lahiri prend soin de préciser, quelquefois par une simple allusion, comment presque chacun d'eux est relié à la terre indienne. Toutefois, loin d'être une ressource pour la construction identitaire, le passé est perçu comme un gisement de problèmes.

L'art de Jhumpa Lahiri ne s'apparente que de façon infime à celui de la miniature. En réalité, ses personnages sont définis,

⁹⁸⁴ Voir *infra* 673.

et sont animés, par les déterminants immergés de leur personnalité. Or, les contraintes spatiales et artistiques de la miniature ne permettent pas une représentation de ce genre de schèmes. En revanche, l'art narratif de Jhumpa Lahiri, qui repose sur le mouvement -- physique, et surtout psychologique --, mais aussi sur l'impossibilité d'effectuer ce déplacement, sur les impasses, permet d'explorer ces profondeurs. De fait, les aspects immergés de la personnalité, les tourments des personnages, interpellent le lecteur autrement plus radicalement que la miniature, qui fait plutôt appel au mode contemplatif. A ce titre, le lecteur se trouve davantage impliqué dans son rapport à l'œuvre, car il doit à son tour négocier une multitude d'émotions et d'enjeux.

Pour revenir à la métaphore picturale, on peut dire que Jhumpa Lahiri s'empare d'un canevas qui est à l'échelle du phénomène migratoire qu'elle étudie, puisqu'il couvre un peu plus de six décennies et plusieurs continents. L'ambition romanesque de l'artiste nous conduit alors à une question essentielle des études postcoloniales.

Le corpus postcolonial amène par sa nature même à s'interroger sur les idéologies, les imaginaires et le contexte politique de cultures autres . . . Cela explique . . .

le mouvement qui va conclure que toute œuvre est politique . . . [D'où l'insistance] sur *location*, la localisation de l'écrivain – d'où parle-t-il ? . . . (Bardolph 2002 : 40).

Question éminemment délicate, s'agissant de Jhumpa Lahiri, car la réponse ne peut être que complexe. Rappelons simplement que la romancière est née à Londres, de parents originaires de l'Inde, et qu'elle a très tôt émigré avec eux aux Etats-Unis, où elle a passé l'essentiel de sa vie. Elle baigne ainsi dans deux contextes culturels, celui hérité de ses parents et celui de sa patrie d'adoption ; et, ainsi qu'en atteste son article de 2006, intitulé « My Hyphenated Identity », son œuvre scrute cette position entre deux mondes.

L'hétérotopie, la multilocalisation, de l'écriture de l'auteur pose problème, car comment peut-on envisager de s'exprimer à partir de deux entités culturelles qui s'opposent volontiers ? L'idée de localisation est, par essence, statique : on ne peut être qu'en un seul lieu, à un moment donné. Par conséquent, il faut pour notre auteur postuler l'émergence d'un autre lieu, à l'intersection de deux mondes. Cette tierce culture, rendue possible par l'interaction entre les migrants indiens et leur nouvelle patrie, est le lieu à partir duquel

Jhumpa Lahiri élabore son discours, lieu qui par ailleurs est tour à tour construit et déconstruit par cette romancière en sa qualité de membre de la communauté qu'elle décrit.

A l'interrogation de Jacqueline Bardolph, nous pouvons adjoindre l'étude de la localisation des personnages de Jhumpa Lahiri. Nous nous apercevons que plusieurs catégories d'individus se succèdent. On trouve d'abord les migrants eux-mêmes, qui sont tiraillés entre deux lieux ; puis viennent respectivement la génération des enfants de ces expatriés et celle de leurs petits-enfants ; sans oublier l'arrivée, de temps à autre, de nouveaux sujets, plus ou moins jeunes. Le monde lahirien, cette tierce culture dont nous avons parlée, réplique en fait un phénomène réel et observable : l'émergence d'une communauté d'Américains d'origine indienne.

Dans ces conditions, il est évident que la localisation des personnages de Lahiri change, évolue. Ces derniers sont de plus en plus intégrés à la société américaine. En s'éloignant progressivement de ce que l'on appelle communément leurs « racines », on peut envisager un effacement de la tierce culture, au profit de la culture américaine. Si Arjun Appadurai soutient que « la globalisation n'est pas l'histoire d'une homogénéisation culturelle » (Appadurai 2005 :

43), les jeunes personnages de Jhumpa Lahiri n'ont de cesse de prouver le contraire. Leur « patrie imaginaire », pour reprendre l'expression de Salman Rushdie, leur terrain de conquête, n'est en aucune manière le pays des ancêtres.

La démarche de Jhumpa Lahiri laisse alors apparaître des logiques paradoxales. Il s'agit d'un grand écart entre, d'une part, une accumulation de descriptions minutieuses de pratiques traditionnelles indiennes importées en Amérique, et, d'autre part, la volonté de montrer, qu'au même titre que les immigrants italiens ou irlandais, les personnes d'origine indienne sont une nouvelle composante de la société américaine. L'auteur avoue d'ailleurs envier ses amis d'origine irlandaise ou italienne pour la raison précise que leurs racines se perdent dans la nuit des temps, ou presque⁹⁸⁵. L'idée du manque nous rappelle celui qui est inscrit dans chacun des titres de l'œuvre, et nous pouvons conséquemment supposer que l'objectif de l'artiste est de le combler.

Même si, par le biais de son œuvre, elle rend hommage à l'accomplissement de ses parents dans l'exil, il est évident qu'à l'image de ses titres d'ouvrages Jhumpa Lahiri est résolument tournée

⁹⁸⁵ Voir *infra* 762.

vers le chemin qui reste à parcourir, vers l'avenir. La visée politique inhérente à toute œuvre postcoloniale, ainsi que le suggère Jacqueline Bardolph, se traduit chez Lahiri par le besoin de légitimer les enfants d'exilés indiens en leur qualité de citoyens américains, au même rang que les descendants d'Irlandais ou d'Italiens. Quand elle décrit les petits-enfants d'exilés, encore dans la prime enfance, la nouvelliste anticipe leur évolution, se projette dans ce qui sera leur réalité. En cela, il peut être avancé que Jhumpa Lahiri est une artiste de la construction.

Cette posture comporte, bien entendu, un revers. Le désir d'intégrer le groupe dominant, en annihilant le gradient de différence, donne lieu, en définitive, à un renoncement à sa propre identité. Dipesh Chakrabarty milite en faveur d'une culture postcoloniale en suggérant la nécessité de « provincialiser l'Europe », autrement dit de reléguer les modalités hégémoniques à l'arrière-plan (Bardolph 2002 : 29). Jacqueline Bardolph relève pour sa part que, dans ce qu'elle appelle le « Commonwealth blanc », des auteurs choisissent de subvertir les lignes de démarcation entre communautés. « Choisir la marge, une position excentrée pour son discours est en fait un acte politique, le choix d'un espace hybride qui permettra d'abolir les barrières de sexe, de race et de langue » (*ibid.*). L'espace hybride est

une « peau de chagrin » chez Lahiri. La romancière a beau jeu de déplorer la perte de l'héritage indien ; le fait est qu'aucun de ses personnages américains ne peut être pris en flagrant délit de réappropriation de son patrimoine⁹⁸⁶ ; leur souci ne concerne pas la marge ; il est davantage tourné vers la conquête du centre. Malgré l'usage de procédés et de thématiques propres au postcolonialisme, il est indéniable que l'écriture de Jhumpa Lahiri tend, de plus en plus, et par la force des choses, à s'inscrire dans la *mainstream America*.

Sans présager des orientations futures de son œuvre, il est intéressant de noter qu'autant Lahiri multiplie les variations autour du thème de l'exil (expatriation volontaire ou résignée, séjour temporaire, retour au pays d'origine, arrivées successives d'immigrés, exils effectués à différents stades de l'existence), autant les enfants d'exilés qu'elle décrit ont en commun de tourner le dos à leur héritage culturel. Pourtant, il semble inévitable qu'en ce domaine les conduites soient moins uniformes. Il n'est sans doute pas absurde d'envisager que certains soient amenés à s'interroger sur leurs origines, ou qu'à la faveur de mouvements de mode d'autres soient davantage enclins à revendiquer des attaches culturelles avec le pays des ancêtres. Thierry

⁹⁸⁶ Les seuls personnages que l'on voit séjourner au pays des origines sont les époux Das, dans « L'interprète des maladies ». Mais le moins que l'on puisse dire est que leur démarche n'a rien d'un retour aux sources, et que les membres de ce couple se comportent davantage comme des touristes américains.

Malbert considère qu'il n'est pas impératif de s'approprier son héritage ; en revanche, il lui semble malsain d'éviter toute confrontation avec ce passé.

La question des origines et des héritages interroge toutes les diasporas du monde, au-delà du rapport aux ancêtres : c'est toute la question de l'identité qui est soulevée. Connaître ses racines, comprendre ses héritages, ne permettent-ils pas d'asseoir une identité plus sûre ? (Fuma et Pannirselvame 2010 : 139).

L'examen actif, volontaire, de son patrimoine culturel est un préalable nécessaire à l'appropriation de son destin ; il s'agit d'une démarche intrinsèque à tout processus de construction identitaire. Or, en faisant l'économie de cette exploration, les jeunes gens dépeints par Lahiri s'enferment dans une impasse, et condamnent leur identité.

De fait, même s'il est perceptible dès le départ, un des développements les plus récents de l'œuvre de Jhumpa Lahiri concerne le thème de l'échec. Motif traditionnel de la littérature postcoloniale, imputé à l'hégémonie coloniale qui écrase toute forme d'identité, l'échec relève chez Lahiri de la seule responsabilité de l'individu. Quand Shukumar se rend à un colloque, alors que sa

femme est sur le point d'accoucher (*L'interprète des maladies* 15-16)⁹⁸⁷, quand Rahul est contraint à quitter prématurément le domicile de sa sœur (*Sur une terre étrangère* 224)⁹⁸⁸, tous deux partent à bord d'un taxi. Ne plus être aux commandes correspond parfaitement à leurs défaillances en matière de responsabilité. D'une certaine manière, ces hommes s'évanouissent dans un espace qui échappe aux normes sociales.

A l'heure où nous concluons, il nous apparaît de façon plus évidente que l'œuvre de Jhumpa Lahiri amorce une approche qui relève de la tragédie. A l'inverse de ce qui prévaut pour leurs parents, il est rarement donné aux enfants d'exilés de réussir un nouveau départ. Tout mouvement les conduit à leur perte, à une chute inexorable. Alors que, par le biais de l'exil, les parents s'engagent dans un processus de construction identitaire active, il s'avère que certains de leurs enfants, par dépit, par faute d'un enjeu suffisamment important à leurs yeux, se complaisent dans une attitude d'autodestruction. Cette forme extrême de fatalisme, dans un contexte pourtant fort éloigné de l'oppression coloniale, où le suicide pouvait se concevoir comme la seule échappatoire à une situation invivable --

⁹⁸⁷ *Interpreter of Maladies* 3.

⁹⁸⁸ *Unaccustomed Earth* 173.

les « conduites-suicides » sont des « conduites d'évitement », qui ont pour but de « se persuader que le colonialisme n'existe pas » (Fanon 1991 : 85) -- demeure énigmatique. Le pessimisme de plus en plus flagrant de Jhumpa Lahiri va, à cet égard, à contre-courant des conclusions les plus récentes de la théorie postcoloniale où les concepts de contestation, d'imaginaire et de créativité définissent un champ d'action pour les nouveaux acteurs de la globalité : « le travail de l'imagination . . . ouvre un espace de contestation dans lequel les individus et les groupes cherchent à annexer le monde global dans leurs propres pratiques de la modernité » (Appadurai 2005 : 32). Le mouvement, le changement de contexte, ne doit pas être vu sous l'angle d'un appauvrissement, mais plutôt comme l'occasion d'une émancipation par rapport à des carcans identitaires trop prégnants. En s'établissant ailleurs, ou en s'appropriant la culture parentale, le migrant ou sa progéniture ne se soumet pas forcément à un nouvel ordre ; il s'offre en revanche une palette de choix plus large. Pour l'instant en tout cas, les personnages de la romancière semblent occulter le caractère potentiellement fertile de la multiplication des configurations identitaires.

* * *

Ceci étant dit, il importe de préciser que si le lecteur peut être décontenancé par la béance vers laquelle se précipitent ces jeunes protagonistes, il ne peut s'empêcher d'apprécier les hésitations, les malentendus, les stratégies de conquête, dont les vies de leurs prédécesseurs sont faites. Chez les jeunes personnages, la problématique identitaire semble confinée à une impasse, alors même qu'elle n'a pas véritablement donné lieu à un questionnement. En revanche, du fait de leur double appartenance, les aînés sont confrontés à des conflits identitaires quasi permanents. Par conséquent, la fatalité d'une posture statique leur est épargnée. Ils se retrouvent alors dans une position d'instabilité où l'improvisation est de rigueur. Ce n'est que dans cette perspective que la littérature de Jhumpa Lahiri peut être perçue comme dynamique, dans la mesure où elle donne libre-cours aux forces de la création, où elle va dans le sens de la vie.

Dans cette démarche personnelle, lorsque cette romancière se penche sur des personnages d'exilés, elle effectue une sorte de retour aux sources. Elle évoque, sous couvert de fiction, des destinées qu'elle n'a pas manqué de côtoyer, celles d'une génération à laquelle appartiennent ses parents. L'acte d'écriture correspond à un déplacement -- *dis-placement* --, où l'auteur se projette dans

l'aventure parentale, espace où elle mène une investigation aussi bien que lieu qu'elle investit par son imaginaire, par ses fantasmes, à la manière des enfants qui dessinent ou qui photographient leurs prédécesseurs⁹⁸⁹. Ce mouvement vers le monde de ses parents, Jhumpa Lahiri l'effectue seule, car elle n'est pas suivie par ses personnages dans cette démarche.

En tant qu'artiste, Jhumpa Lahiri n'hésite pas à incorporer l'expérience parentale à son imaginaire, à la faire sienne. Dans le même temps, elle prend soin de délimiter ce mouvement rétrospectif. Les ancêtres ne sont pas inconnus, mais leur influence doit se limiter à leur territoire. L'historicité mise en place par Jhumpa Lahiri commence avec l'exil des parents. C'est la seule réalité qui peut être accessible. La romancière semble suggérer qu'il n'est pas possible de remonter au-delà, que la quête des origines doit avoir un horizon raisonnable.

Si le désintérêt des jeunes générations pour la culture des ancêtres peut se comprendre, en raison de l'inexistence de relation entre elles, il est en revanche difficile d'accepter une absence de communication, voire d'intérêt, entre enfants et parents. Les efforts

⁹⁸⁹ Voir *infra* 713.

déployés par les exilés pour la survie en terre étrangère risquent alors d’être anéantis par l’oubli, par le déni historique. Une fois de plus, les jeunes se débarrassent de toutes racines. Or, il est inutile de revenir sur le caractère indispensable de ces dernières. Jhumpa Lahiri n’en disconvient pas, puisqu’elle s’applique justement à rendre hommage à ces pionniers, à ces « pères fondateurs » venus de l’Inde.

Jacqueline Bardolph invoque la nécessité de s’interroger sur la localisation de l’artiste. Nous pouvons ajouter qu’il n’est pas inutile non plus de se demander où se place le lecteur. Les choix que ce dernier effectue en matière culturelle ne sont pas totalement innocents. Dans le cas d’un membre d’une communauté nouvellement installée, il est évident que la lecture d’ouvrages en rapport avec sa condition a une résonance particulière. L’attirance pour le divertissement ou pour la connaissance d’un domaine qui lui est étranger cède le pas à une réflexion identitaire.

Comme le mythe, la fiction appartient au répertoire conceptuel des sociétés contemporaines. Les lecteurs de romans et de poèmes peuvent être poussés à une action intense . . . et leurs auteurs contribuent souvent à la construction de cartes sociales et morales pour leurs lecteurs (Appadurai 2005 : 104).

Jhumpa Lahiri part d'un constat double : le désir d'assimilation des jeunes générations et le manque de représentations fictionnelles relatives à leur expérience les tiennent à l'écart de la tierce culture, Indo-Américaine, qui pourrait être la leur.

Face à ce sentiment de vide culturel, dû au fait que cette nouvelle communauté n'a pas véritablement acquis ses « lettres de noblesse », Jhumpa Lahiri se donne pour objectif de conférer une certaine consistance à ces destinées, par le truchement de l'écriture. « Les spécialistes de la littérature se posent maintenant des questions sur "l'invention de la tradition" . . . et la place de l'imaginaire dans la constitution d'une nation . . . » (Bardolph 2002 : 28). Reprise d'un titre de l'historien Eric Hobsbawm, l'« invention de la tradition » désigne la nécessaire redéfinition identitaire devant intervenir lors de la migration. « La nation comble le vide laissé par le déracinement des communautés et des familles, et fait passer cette perte dans le langage de la métaphore » (Bhabha 2007 : 224). Ce n'est que par la constitution d'une communauté, même au niveau conceptuel, que le traumatisme de l'exil peut être dépassé. A cet égard, le projet littéraire de Jhumpa Lahiri transcende sa vocation purement artistique, car il endosse également une dimension que nous qualifierons de politique, en contribuant à l'élaboration d'une culture communautaire. Le texte

lahirien historicise l'expérience des exilés, la préserve de l'oubli, et sert en définitive de référent culturel, autrement dit de source identitaire, pour les générations suivantes.

Par ailleurs, le lecteur qui n'appartiendrait pas à cette communauté n'est pas pour autant ignoré par la prose de Jhumpa Lahiri, qui s'adresse aussi à lui. Evoquant la littérature liée à la thématique de la migration, et faisant particulièrement référence à la nouvelliste étudiée dans ces pages, John Thieme fait remarquer que les « textes parlant de diasporas sont souvent assimilés à des allégories *internationales* » (Thieme 2009 : 1 – ma traduction)⁹⁹⁰. La fiction lahiriennne s'adresse à la fois à un public *intracommunautaire* et à une audience *internationale*. Dans cette dernière perspective, John Thieme insiste sur le caractère ouvert des œuvres inspirées de la diaspora, qui permet au lecteur de se « déplacer », de « voyager », à l'intérieur de ces communautés et de leur imaginaire. A cet égard, il est indéniable qu'en faisant partager l'expérience de sa communauté, Jhumpa Lahiri s'attache, au travers de sa fiction, et même si c'est sous l'angle de la confrontation, à mettre en relation hommes et femmes, parents et enfants, Indiens et Américains, pratiquants et agnostiques, sédentaires et nomades, bref, à transcender les frontières.

⁹⁹⁰ « [T]exts about diasporas are frequently commodified as *international allegories* ».

* * *

En fin de compte, l'étude de l'œuvre lahirienne sous l'angle de l'identité s'avère fructueuse dans la mesure où elle permet de mettre en évidence des intentions et des dynamiques très distinctes. La trame romanesque de Jhumpa Lahiri est structurée, et animée, par un changement d'échelle constant. En premier lieu, l'exil introduit un basculement spatial et temporel inexorable : en changeant de cadre physique, on se soumet à l'influence d'un autre ordre culturel, où même le temps obéit à des règles rythmiques différentes. Dès lors, aux anciens traits identitaires viennent s'adjoindre de nouvelles modalités d'existence. Et face à la multiplication des schèmes culturels, l'individu se retrouve plus fréquemment que l'on croit en « terre étrangère ».

Quand les migrants se retrouvent aux Etats-Unis, ils sont submergés par l'immensité de cet espace culturel qu'ils doivent appréhender. Leur apprentissage les a jusque-là préparés à une toute autre existence, et voilà qu'ils sont confrontés à un monde qui déroge, à bien des égards, aux codes qu'ils ont intégrés. Leur champ d'action se retrouve alors considérablement élargi, car de nouveaux référents culturels s'offrent à eux, en supplément de ceux qu'ils possèdent déjà.

En revanche, les enfants d'immigrés ont l'impression de vivre un changement d'échelle inverse. Eux qui se considèrent comme Américains sont sans cesse ramenés à l'identité que cherchent à leur imposer leurs parents.

En raison de ces influences, perçues comme contradictoires et contraignantes, les individus sont soumis à des tensions permanentes. Par conséquent, et en dehors de la mort, il est rare de trouver une âme en paix. Cependant, les tensions dont il est question entraînent diverses conduites : si les jeunes ont tendance à se rebeller face aux injonctions qu'ils reçoivent, les membres de la génération précédente font davantage preuve d'abnégation car, en dépit de leur long séjour dans la nouvelle patrie, ils ne paraissent jamais très sûrs de la validité de leurs choix, et finissent souvent par céder, bon gré mal gré, aux décisions prises par leurs enfants. A ce propos, et contrairement aux préjugés, les exilés font preuve de plus de souplesse que leur progéniture en matière d'adaptation et d'assimilation. Les jeunes générations donnent plutôt l'impression d'un immobilisme dû à leur insécurité identitaire, à leur angoisse de voir contredite l'image qu'elles ont construite d'elles-mêmes.

De fait, plus que celui de l'identité *per se*, l'œuvre de Jhumpa Lahiri pose le problème de la définition identitaire. La « poursuite du bonheur » en appelle à la pertinence des choix effectués ; mais des objectifs adéquats ne peuvent être dégagés sans un aboutissement préalable à une véritable conscience de soi. L'incapacité à se définir, ou, pire, l'obstination à se fourvoyer dans de fausses identités, entraîne des anomalies fonctionnelles. Or, l'identité, pour se réaliser, a besoin de cohérence et d'unité. Si les enfants d'exilés en sont dépourvus, c'est souvent en raison d'un narcissisme pervers qui rejette les valeurs de l'autre.

Néanmoins, nous avons vu que les personnages d'exilés sont souvent animés par un désir d'amender, de réparer, les fractures qu'ils perçoivent dans les vies des êtres qu'ils ont mis au monde. Si leur main tendue ne reçoit guère de réponse à ce jour dans l'œuvre de Jhumpa Lahiri, ce geste a le mérite d'exister. Puisque les épiphanies peuvent aussi être le fait des hommes, les conflits identitaires n'obèrent en rien les espoirs de réconciliation.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de Jhumpa Lahiri

LAHIRI, Jhumpa -- *Interpreter of Maladies*, London: Flamingo, 2000.

LAHIRI, Jhumpa -- *The Namesake*, London: Harper Perennial, 2004.

LAHIRI, Jhumpa -- *Unaccustomed Earth*, New Delhi: Random House India, 2008.

Ouvrages traduits en Français

LAHIRI, Jhumpa -- *L'Interprète des Maladies* (traduit de l'Américain par Jean-Pierre Aoustin), Paris : « Folio » Gallimard, 2003.

LAHIRI, Jhumpa -- *Un Nom Pour un Autre* (traduit de l'Américain par Bernard Cohen), Paris : « Pavillons » Robert Laffont, 2006.

LAHIRI, Jhumpa -- *Sur une Terre Etrangère* (traduit de l'Américain par Bernard Cohen), Paris : « Pavillons » Robert Laffont, 2010.

Articles de Jhumpa Lahiri

CHOI, Susan, SAFRAN FOER, Jonathan, FREUDENBERGER, Nell, LAHIRI, Jhumpa, et al. -- « The Hum Inside The Skull, Revisited », *New York Times Book Review*, January 16, 2005, 7-8.

LAHIRI, Jhumpa -- « Create a Character », *Literary Cavalcade*, March 1, 2005: 28-30.

LAHIRI, Jhumpa -- « Jhumpa Lahiri interviews Mavis Gallant », *Granta* 106.

Recueils d'essais consacrés à Jhumpa Lahiri

ALFONSO-FORERO, Ann Marie -- « Translating Postcolonial Pasts : Immigration and Identity in the Fiction of Bharati Mukherjee, Elizabeth Nunez, and Jhumpa Lahiri », PhD of Philosophy dissertation, supervised by Lindsey Tucker & Timothy Watson, Miami : University of Miami, 2011.

BALA, Suman, ed. -- *Jhumpa Lahiri: The Master Storyteller – A Critical Response to Interpreter of Maladies*, New Delhi: Khosla Publishing House, 2002.

DAS, Nigamananda, ed. -- *Jhumpa Lahiri: Critical Perspectives*, Delhi: Pencraft International, 2008.

DAS, Nigamananda, ed. -- *Dynamics of Culture and Diaspora in Jhumpa Lahiri*, New Delhi: Adhyayan Publisher, 2010.

NAGPAL, Dominique -- *Between Heaven and Hell – Perceptions of Home and the Homeland in Jhumpa Lahiri's Work*, Munich: Grin Verlag, 2010.

NITYANANDAM, Indira -- *Jhumpa Lahiri: The Tale of the Diaspora*, New Delhi: Creative Books, 2005.

PARMAR, Virender -- *Home Elsewhere: A Study of Short Fiction of Jhumpa Lahiri and Bharati Mukherjee*, Abs Publications, 2006.

RAMDHANEE, Sardha -- « Across Boundaries : Multicultural America in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*, 1999 », mémoire de master 2, dirigé par Corinne Duboin, Saint-Denis de la Réunion : Université de La Réunion, 2008.

SARANGI, Jaydeep -- *On The Alien Shore: A Study of Jhumpa Lahiri and Bharati Mukherjee*, Authorpress, 2010.

Articles portant sur l'œuvre de Jhumpa Lahiri

AGARWAL, Deepa -- « *Interpreter of Maladies: A Debate* », *The Book Review* 24(7), 31.

BANERJEE, Bidisha -- « No Nation Woman: The Diasporic Woman's Quest for Home », *Interpreting Homes in South Asian Literature*, Malashri Lal & Sukrita Paul Kumar ed., New Delhi: Pearson Longman, 168-79.

BARBUDDHE, Satish -- « Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*: Problems of Immigrants in an Alien Land », in SAMAD, Shaikh ed., *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010, 145-50.

BESS, Jennifer -- « Lahiri's *Interpreter of Maladies* », *Explicator*, 62(2), Winter 2004, 125-28.

- BRADA-WILLIAMS, Noelle -- « Reading Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* as a Short Story Cycle », *MELUS* 29(3-4), 2004, 451-64.
- BRIANS, Paul -- « Jhumpa Lahiri: *Interpreter of Maladies* », *Modern South Asian Literature in English*, Westport: Greenwood Press, 2003.
- CAESAR, Judith -- « Beyond Cultural Identity in Jhumpa Lahiri's 'When Mr. Pirzada Came to Dine' », *North Dakota Quarterly*, 70(1), Winter 2003, 82-91.
- CHAKRABARTI, Basudeb & CHAKRABARTI, Angana -- « Context: A Comparative Study of Jhumpa Lahiri's 'A Temporary Matter' and Shubodh Ghosh's 'Jatugriha' », *The Journal of Indian Writing in English*, 30(1), 2002, 23-29.
- CHOWDHURY, Anupama -- « *Interpreter of Maladies* : A Saga of Diaspora and Multiculturalism », *Journal of Indian Writing in English* 37(1), 12-24.
- COX, Michael W. -- « Interpreters of Cultural Difference: The Use of Children in Jhumpa Lahiri's Short Fiction », *South Asian Review*, 24(2), 2003, 120-32.
- DEB, Paromita -- « Critiquing Essentialisms of Bengali Diasporic Identity : Reading Jhumpa Lahiri's 'When Mr Pirzada Came to Dine' », *Families : A Journal of Representations* 6(2) & 7(1), 49-65.
- DUBEY, Ashutosh -- « Immigrant Experience in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », *The Journal of Indian Writing in English*, 30(2), 2002, 22-26.
- FERNANDES, Mabel -- « Immigrant Angst in Transplantation of Culture : Looking at Jhumpa Lahiri's World in *The Namesake* », in SAMAD, Shaikh ed., *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010, 114-18.

- FRANKFORT, Tamara & CIURARU, Carmela -- « A Personal Matter. An Interview with Jhumpa Lahiri », *Real Simple*, June 2001, 130-33.
- GANAPATHY DORE, Geetha -- « The Narrator as a Global Soul in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », in DURIX, Jean Pierre (ed.), *The Global and the Particular in the English Speaking World*, Dijon, France: Editions Universitaires de Dijon, 2002, 53-65.
- GOLDBLATT, Patricia -- « School is Still the Place: Stories of Immigration and Education », *MultiCultural Review*, 13(1), 2004, 49-54.
- HEINZE, R -- « A Diasporic Overcoat? Naming and Affection in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *Journal of Postcolonial Writing* 43(2), 2007, 191-202.
- HOLM, Chandra -- « *Interpreter of Maladies*: A Debate », *The Book Review* 24(8), 36.
- HUANG, Guiyou & NELSON, Emmanuel S. ed. -- « Jhumpa Lahiri », *Asian American Short Story Writers: An A-To-Z Guide*, Greenwood Press, 2003.
- HYOUNG SONG, Min -- « The Children of 1965: Allegory, Postmodernism, and Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *Twentieth Century Literature*, Vol. 53, 2007.
- JHA, Parmanad -- « Home and Abroad: Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », *The Indian Journal of English Studies*, 2000-2001, 38.
- KANTROWITZ, Barbara -- « Who Says There's No Second Act? », *Newsweek*, August 25, 2003, 61-62.
- KAUR, Tejinder -- « Portrayal of Diaspora Experience in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », *The Quest*, 16(2), 2002, 36-44.

- KAUR, Tejinder -- « Cultural Dilemmas and Displacements of Immigrants in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *The Journal of Indian Writing in English*, 32(2), 2004, 34-44.
- KHALILULLA M., Ibrahim -- « A Critique of Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *The Quest* 23(2), 114-20.
- KHAN, Farhana -- « Agonies of the Diaspora : A Reading of Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », in SAMAD, Shaikh ed., *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010, 119-25.
- LEWIS, Simon -- « Lahiri's *Interpreter of Maladies* », *Explicator*, 59(4), Summer 2001, 219-21.
- LINDNER, O -- « Jhumpa Lahiri : *The Namesake* », *Teaching Contemporary Literature and Culture: Novels* vol 1, Susanne Peters, Klaus Stierstorfer & Laurenz Volkmann ed., Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 325-42.
- LYNN, David H -- « Virtues of Ambition », *Kenyon Review*, 26(3), 2004, 160-66.
- MAINI, Irma -- « The Politics of Home and Food in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », *The Indian Family in Transition: Reading Literary and Cultural Texts*, Sanjukta Dasgupta & Malashri Lal ed., New Delhi: Sage Publications, 157-63.
- MCCARRON, Bill -- « The Color Blue in Jhumpa Lahiri's 'This Blessed House' », *Notes on Contemporary Literature*, 34(1), January 2004, 4-5.
- MESHRAM, Rita M. -- « The Migrant Voice of Jhumpa Lahiri », in SAMAD, Shaikh ed., *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010, 126-31.
- MISHRA, Jyoti -- « Merging Identity: Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *The Quest* 19(1), 27-31.

- MONGIA, Sunanda -- « *Interpreter of Maladies : A Debate* », *The Book Review* 24(6), 23.
- MUNSON, Sam -- « *The Namesake/The Fortress of Solitude* », *Commentary* 68, November 1, 2003, 70-72.
- NAYAK, Bhagabat -- « Multicultural Commitment: A Study of Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », in BASAVARAJ, Naikar, *Indian English Literature*, New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2002.
- PALODKAR, Rupali P. -- « Identity Crisis in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* », in SAMAD, Shaikh ed., *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010, 139-44.
- PARVATHY, S -- « The Fictional World of Jhumpa Lahiri », *Journal of Literature and Aesthetics* 8(2), 111-15.
- RAMACHANDRA, Ragini -- « Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*: A Temporary Matter? », *The Journal of Indian Writing in English*, 29(1), 2001, 50-54.
- RANA, Sujata -- « Diasporic Crisis of Dual Identity in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *Language in India* 10(3), March 2010, 177-84.
- RAYAN, Krishna -- « Interpreting the Interpreter », *Journal of Literature and Aesthetics* 8(2), 29-35.
- SAHAI, Dipika -- « Alienation and Assimilation in Jhumpa Lahiri's *The Namesake*: A Diasporic Study », *Re-Markings* 5(1), 46-50.
- SAMAD, Shaikh -- « Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* : Interpreting Marital Maladies of the Diaspora, in SAMAD, Shaikh ed., *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010, 132-38.
- SHAH, Purvi -- « *Interpreter of Maladies* », *Amerasia Journal*, 27(2), 2001, 183-86.

SIMON, Linda -- « Derailments: Jhumpa Lahiri's First Novel Explores the Consequences of Immigration », *World and I*, vol. 19, January 2004.

SINHA, Aditya -- « The Malady of Naming », *Hindustan Times*, September 28, 2003.

SRIVASTAVA, Ramesh K. -- « Comic Touches in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* : Stories of Bengal, Boston and Beyond » *The Journal of Indian Writing in English* 33(2), July 2005, 30-40.

TETTENBORN, Eva -- « Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*: Colonial Fantasies in 'Sexy' », *Notes on Contemporary Literature*, 32(4), September 2002, 11-12.

THAYIL, Jeet -- « Watching Jhumpa », *India Abroad*, May 7, 2004, M8.

TIWARI, Aparna & SYED, Shahewar -- « Dilemma of Name in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* », *Re-Markings* 8(2), 38-45.

TSERING, Lisa -- « The Essence of Identity; Jhumpa Lahiri Straddles Two Worlds in *The Namesake* », *India - West*, September 12, 2003, B1.

VOLKMANN, L -- « *Interpreter of Maladies*/Interpreter of Cultures: Inter- and Transcultural Aspects of Jhumpa Lahiri's Short Stories », *Teaching India: Indian Literature and Culture in the Classroom*, O. Lindner ed., Heidelberg: Winter, [Reihe Anglistik & Englischunterricht vol 72], 17-34.

WILHELMUS, Tom -- « Next », *The Hudson Review*, April 1, 2004, 133-40.

ZARE, Bonnie -- « Evolving Masculinities in Recent Stories by South Asian American Women », *The Journal of Commonwealth Literature* 42(3), 2007, 99-112.

Comptes-rendus journalistiques

IYER, Nalini -- « Stories Emphasize Indians' Encounters with Americans », *International Examiner*, October 20, 1999, 7.

ROY-CHOWDHURY, Sandip -- « Interpreting Immigrant Maladies: Jhumpa Lahiri Offers Fresh Take on Immigrant Lives », *India Currents*, October 31, 1999, 32.

Titres traitants des questions postcoloniales

APPADURAI, Arjun -- *Après le Colonialisme – Les Conséquences Culturelles de la Globalisation*, Paris: Payot & Rivages, collection « Petite Bibliothèque Payot », 2005.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth & TIFFIN, Helen ed. -- *The Post-Colonial Studies Reader*, London & New York: Routledge, 2002.

BARDOLPH, Jacqueline -- *Etudes Postcoloniales et Littérature*, Paris: Honoré Champion éditeur, collection « Unichamp – Essentiel », 2002.

BHABHA, Homi K. -- *Les Lieux de la Culture – Une Théorie Postcoloniale*, Paris : Payot & Rivages, 2007.

FANON, Frantz -- *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris : Seuil, 1952.

FANON, Frantz -- *Les Damnés de la Terre*, Paris : Gallimard, collection « Folio/Actuel », 1991.

LAZARUS, Neil ed. -- *Penser le Postcolonial – Une Introduction Critique*, Paris : Amsterdam, 2006.

MEMMI, Albert -- *Portrait du Colonisé, précédé de Portrait du Colonisateur*, Paris : Gallimard, 1985.

MEMMI, Albert -- *Portrait du Décolonisé Arabo-Musulman et de Quelques Autres*, Paris : Gallimard, 2004.

RUTHERFORD, Anna ed. -- *From Commonwealth to Post-Colonial*, Sydney : Dangaroo Press, 1992.

SAID, Edward W. -- *L'Orientalisme – L'Orient créé par l'Occident*, Paris : Seuil, 1980.

SAID, Edward W. -- *Culture et Impérialisme*, Paris : Fayard/Le Monde Diplomatique, 2000.

Ouvrages ayant trait aux questions d'identité

AMSELLE, Jean-Loup -- *Logiques Métisses*, Paris : Payot & Rivages, 2009.

BRUNER, Jerome -- *... Car la Culture Donne Forme à l'Esprit*, Paris : ESHEL, 1991.

CYRULNIK, Boris -- *Les Nourritures Affectives*, Paris : Odile Jacob, 1993.

MAALOUF, Amin -- *Les Identités Meurtrières*, Paris : Le Livre de Poche, 2004.

MUCCHIELLI, Alex -- *L'Identité*, Paris : Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je ? », 1994.

VINSONNEAU, Geneviève -- *L'Identité Culturelle*, Paris : Armand Colin, 2002.

Titres et articles consacrés à l'exil et aux migrations

ALLIOT, Bénédicte & FABRE, Geneviève ed. – *Ecritures et Représentations des Diasporas*, BERNARD, Catherine ed., *Les Cahiers Charles V* n°31, décembre 2001, Paris : Institut d'Etudes Anglophones de l'Université Paris 7 – Denis Diderot.

BISANSWA, Justin K. -- « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tangence : Figures de l'exil dans les littératures francophones* n°71, hiver 2003, Université du Québec à Rimouski, Université du Québec à Trois-Rivières.

HOFFMAN, Eva -- *Lost in Translation : A life in a new language*, New York : Penguin Books, 1990.

KRISHNASWAMY, Revathi -- « Mythologies of Migrancy : Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)location », *Ariel : A Review of International English Literature* 26(1), 1995, 125-46.

OKRI, Ben -- *A Way of Being Free*, Londres : Phoenix House, 1997.

RADHAKRISHNAN, R. -- « Adjudicating Hybridity, Co-ordinating Betweenness », *Jouvert : A Journal of Postcolonial Studies* 5(1), 2000.

RUSHDIE, Salman -- *Imaginary Homelands : Essays and Criticism 1981-1991*, London : Granta Books, Penguin Books, 1992.

SAIGH-BOUSTA, Rachida -- « Exil et immigration : Pré-texte et/ou quête du lieu vacant : Identité/altérité/ immigration », BONN, Charles ed., *Littérature des Immigrations I : un espace littéraire émergent*, Paris : L'Harmattan, 1995.

SAMAD, Shaikh ed. -- *Literature of Diaspora : Cultural Dislocation*, New Delhi : Creative Books, 2010.

THIEME, John -- « Foreword », *The Journal of Commonwealth Literature* 44(1), 2009, 1-2.

Traités de psychanalyse

FREUD, Sigmund -- *Métapsychologie*, Paris : Gallimard, collection « Folio/Essais », 1968.

FREUD Sigmund -- *L'Inquiétante Etrangeté et autres essais*, Paris : Gallimard, 1985.

FREUD, Sigmund -- *L'Interprétation des Rêves*, Paris : Presses Universitaires de France, 1996.

KAKAR, Sudhir & ROSS, John Munder -- *Les Pièges de l'Amour Erotique – Pour une Psychanalyse des Légendes Amoureuses*, Paris : Presses Universitaires de France, 1987.

KRISTEVA, Julia -- *Etrangers à Nous-Mêmes*, Paris : Arthème Fayard, 1988.

LACAN, Jacques -- *Ecrits I*, Paris : Seuil, 1966.

ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel -- *Dictionnaire de la Psychanalyse*, Paris : Fayard, 1997.

VAN HAUTE, P. -- *Against Adaptation : Lacan's "subversion" of the subject*, New York : Other Press, 2002.

Essais sur la culture indienne

BASU, Rekha -- « Expatriate Indians – American Born Confused ‘Desis’ », *India Today*, August 31, 1989, 106-109.

DANIELOU, Alain -- *Mythes et Dieux de l’Inde – Le Polythéisme Hindou*, Paris : Flammarion, 1994.

DASGUPTA, Sanjukta & LAL, Malashri ed. -- *The Indian Family in Transition – Reading Literary and Cultural Texts*, New Delhi : Sage Publications, 2007.

DELEURY, Guy – *Les Grands Mythes de l’Inde, ou l’Empreinte de la Tortue*, Paris : Fayard, 1992.

FREDERIC, Louis -- *Dictionnaire de la Civilisation Indienne*, Paris : Robert Laffont, collection « Bouquins », 1987.

FUMA, Sudel et PANNIRSELVAME, S ed. -- *La Diaspora Indienne Dans l’Histoire des Iles et Pays de l’Océan Indien*, Saint-Denis de la Réunion : Chaire UNESCO de l’Université de la Réunion, 2010.

LAL, Brij V., REEVES, Peter & RAI, Rajesh ed. -- *The Encyclopedia of the Indian Diaspora*, University of Hawaii Press, 2006.

RENOU, Louis -- *L’Hindouisme*, Paris : Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je ? », 1993.

TAKAKI, Ronald -- *Strangers from a Different Shore : A History of Asian Americans*, New York : Back Bay, 1998.

Essais sur la féminité

BADINTER, Elisabeth -- *L'Un Est l'Autre – Des relations entre hommes et femmes*, Paris : Odile Jacob, 1986.

DE GAULTIER, Jules -- *Le Bovarysme. La Psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris : Mercure de France, 1921.

MAHINDRA, Indira -- *Des Indiennes*, Paris : Edition des Femmes, 1985.

TERRIEN, Nicole & LECLERC, Yvan ed. -- *Le Bovarysme et la Littérature de Langue Anglaise*, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 2004.

Divers

BERNE, Eric -- *Des Jeux et des Hommes*, Paris : Stock, 1967.

SERRES, Michel -- *Le Tiers-Instruit*, Paris : François Bourin, 1991.

WEBOGRAPHIE

Principaux textes de Jhumpa Lahiri

LAHIRI, Jhumpa -- « My Hyphenated Identity – My Two Lives », *Newsweek*, 2006.

<<http://www.msnbc.msn.com/id/11569225/site/newsweek/>>.

LAHIRI, Jhumpa -- « Trading Stories – Notes from an apprenticeship », *The New Yorker*, June 13, 2011.

<http://www.newyorker.com/reporting/2011/06/13/110613fa_fact_lahiri>.

Etude universitaire consacrée à l'œuvre de Jhumpa Lahiri

LARGE, Jackie & QUINN, Erin -- « Jhumpa Lahiri : An Overview », Northwestern University, 2004-2005.

<<http://www.scholars.nus.edu.sg/post/india/literature/lahiri/URL>>.

Principaux entretiens avec Jhumpa Lahiri

CYPEL, Sylvain -- « Chez elle à New York », *Le Monde*, 16 août 2008.

<http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/08/16/chez-elle-a-new-york_1084474_3260.html>.

GROSSMAN, Lev -- « Jhumpa Lahiri : The Quiet Laureate », *Time*, May 08, 2008.

<<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1738511,00.html>>.

PADMANABHAN, Mukund -- « Roots, Migration and Exile », *The Hindu*, March 23, 2008.

<<http://www.hindu.com/mag/2008/03/23/stories/2008032350010100.htm>>.

WILTZ, Teresa -- « The Writer Who Began With a Hyphen – Jhumpa Lahiri, between two cultures », *Washington Post*, October 08, 2003.

<<http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn/A59256-2003Oct7?language=printer>>.

Article sur l'exil

UNWIN, Tim -- « Ecrire l'Exil : Rupture et Continuité », *Mots Pluriels* n°17, avril 2001.

<<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701edito.html>>.

Article divers

DIVAKARUNI, Chitra Banerjee -- « Straddling Two Cultures ».

<<http://www.calitreview.com/Interviews/intdivakaruni8002.htm>>.

MUKHERJEE, Bharati -- « American Dreamer », *Mother Jones*, January/February 1997.

<<http://motherjones.com/politics/1997/01/american-dreamer>>.

INDEX DES NOMS DE PERSONNAGES

Amit : 282, 285-88, 498-502, 504-05, 576.

Aparna (mère de Usha) : 248, 295-97.

Bagchi, Mrs. : 290-92.

Bibi Halder : 112, 304-07, 325-26, 567, 592-94, 598, 603, 645.

Boori Ma : 112-17, 307-09, 325-26, 338.

Chakraborty, Pranab : 142, 144, 185, 295, 606, 612.

Chitra : 49, 335-36, 402, 467, 470, 472, 477, 531-33, 702-04.

Choudhuri, Dr. : 356, 402, 467, 490-93, 496-99, 502-03, 505-06, 553, 555, 569, 701-02.

Choudhuri, Kaushik : 335, 367-72, 376, 467-68, 470, 472-76, 489, 492-93, 497-98, 503, 505, 523-25, 531-38, 540-46, 553, 555, 560, 569, 576, 610-11, 663-67, 701-04, 706-08, 718.

Choudhuri, Parul : 402, 497, 498-99, 505-06, 523, 532, 555, 569-70, 664, 702-03, 705-06, 708, 718.

Croft, Mrs. : 323, 356, 571, 698-700.

Das, Mina : 162, 171-76, 181, 183, 208, 288, 315-17, 346-48, 419-22, 573.

Das, Raj : 162, 171-76, 181-83, 208, 288-89, 347-48, 419, 421-22, 601-02.

Deborah : 185, 249, 267, 605-07, 612-15, 638.

Desjardins, Dimitri : 333, 362-63, 379, 388, 391, 395-97.

Dev : 317-21, 354, 356, 575.

Eliot : 129-30, 157, 314, 339-40, 425, 436, 439, 455, 619, 710.

Farouk : 348-49, 365-67, 377, 575, 598.

Ganguli, Ashima : 49, 147-51, 153, 158-59, 163-68, 186, 203, 277, 310, 312, 338, 340-44, 358, 361, 373, 378, 428, 430-31, 433-35, 437-38, 442, 444-72, 477, 479-89, 499, 508, 511-13, 529, 537-38, 540, 565, 568, 576, 578-86, 604, 608-09, 618, 620, 623, 636-37, 643, 650-52, 654-55, 657-58, 660, 689-93, 695, 719, 733-36, 741, 751-53, 755-56.

Ganguli, Ashoke : 153, 159, 166-68, 184, 186, 203, 262, 264, 277, 281, 295-96, 310, 312, 344, 356, 404-08, 410-13, 415, 423, 428, 434, 444, 451, 454, 456, 458-61, 463, 470, 484, 487, 489, 506, 508-13, 518-19,

529, 576, 585, 589-92, 595-96, 603-04, 608-09, 618, 620, 643, 645-47, 654, 656, 658, 660-61, 663-64, 678, 689, 693, 695-96, 746, 748-50, 753, 755-56.

Ganguli, Gogol : 144, 148, 150-51, 158-59, 163-64, 166-71, 178, 183-84, 186-202, 233, 244-47, 260-66, 268, 278-83, 293, 295-96, 332-33, 341-43, 356-63, 370, 377, 379, 385-88, 394, 396-97, 427-28, 446-47, 459, 482, 487, 518, 523-27, 529, 572, 578, 581, 583-85, 604, 608-10, 618-19, 623-26, 635-38, 640, 643-46, 649-50, 652-67, 677-79, 693, 696, 733, 755.

Ganguli, Nikhil (Gogol) : 278, 281, 754.

Ganguli, Sonia : 167, 169, 187, 233, 341-43, 346, 427-28, 487, 609-10, 635, 655, 679.

Graham : 357-58, 360-62, 379, 382-85, 391.

Hema : 49, 177-78, 335, 346, 348-49, 356, 367-71, 376, 489, 491, 497, 505, 549-56, 568-70, 576, 610-11, 663-64, 704.

Kapasi, Mr. : 112, 162, 172-76, 180-83, 288-89, 303-04, 314-17, 413-15, 418-23, 566-67, 600-02.

Kapasi, Mrs. : 303-04.

Lilia : 132-37, 143, 146-47, 183, 187, 267-73, 634.

Mala : 155-57, 159, 310-12, 337, 451, 460, 489, 507-08, 529, 564, 571, 607-08.

Mazoomdar, Moushumi : 130-31, 164, 170-71, 177, 202, 238-39, 293-94, 332-33, 342, 345-46, 348, 350, 356-63, 370, 378-89, 391-97, 546-48, 552-53, 568, 573, 577, 625, 635, 638, 640-44, 660, 746, 749-50.

Mère de Ruma, (la) : 71, 240, 242, 718.

Miranda : 124, 127, 183, 317-21, 773.

Narrateur du « Troisième et dernier continent », (le) : 143, 155, 165, 403, 423, 451, 489, 506, 513, 516, 518, 607, 639, 689, 697, 707.

Paul : 112, 123, 324, 363-67, 370, 377.

Père de Ruma, (le) : 276, 291, 296-97, 356.

Pirzada, Mr. : 132-37, 143, 146-47, 183, 187, 267-73, 575.

Piu : 466-73, 475, 477-81, 533.

Rahul : 112, 117-23, 209, 211, 213, 219-30, 256-58, 530, 783.

Ratliff, Gerald : 191, 196, 198.

Ratliff, Lydia : 191, 196, 199.

Ratliff, Maxine : 183-84, 190-91, 193, 196-99, 244-45, 247, 341-42, 572, 608, 618-20, 677-79, 696.

Rohin : 319, 713-14, 773.

Romi : 218, 232-33, 275, 290, 724.

Ruma : 71, 92, 218, 232, 239-42, 256, 273-76, 291-92, 295-97, 346, 356, 575, 718-31, 741.

Rupa : 466-73, 475-77, 479-81, 533.

Sang : 97, 237-40, 324, 346, 348-49, 364-67, 376, 573, 702.

Sanjeev : 138-41, 323-24, 346, 511, 575, 628, 630-34.

Sen, Mr. : 324, 339, 356, 436, 438, 456.

Sen, Mrs. : 49, 129-30, 157, 313, 324, 338-40, 425-28, 436-42, 455-56, 458, 488-89, 499, 507-08, 513, 538-39, 619, 710.

Shoba : 323-24, 328-31, 345-46, 352-55, 372-74, 573, 575, 586-89, 592, 680-87, 690, 708-09, 711-12.

Shukumar : 112, 123, 177, 324-25, 328-31, 333, 352-56, 363-64, 372-76, 575, 587, 589, 680-87, 708-09, 711-12, 782.

Sudha : 118, 122, 209-14, 217-18, 220-31, 254, 268, 346, 548-49, 576, 604-05.

Twinkle : 138, 141, 323-24, 346, 511, 598, 627-31, 633-34.

Usha : 247-54, 267, 295-97, 403, 605-07, 612-14, 638-39.

INDEX DES NOMS D'AUTEURS

Amselle, Jean-Loup : 78, 80, 87-88, 90, 105, 107, 126-27, 194-95, 202, 441.

Appadurai, Arjun : 23, 85, 236, 416-17, 494-96, 778, 784, 787.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen : 24, 28, 37-38, 59, 65, 102.

Badinter, Elisabeth : 251, 300-01, 326-28, 331, 334, 345-46, 374-75, 394-95, 622, 644.

Bardolph, Jacqueline : 25, 28, 91, 777-78, 780, 787-88.

Berne, Eric : 214-16, 225.

Bhabha, Homi : 26-27, 29, 34-35, 57-58, 682-83, 690-92, 694, 735-37, 756, 788.

Bruner, Jérôme : 254-55.

Cyrulnik, Boris : 287.

Fanon, Frantz : 36, 38, 393, 784.

Freud, Sigmund : 52-54, 73-74, 161, 245-46, 383, 396-97, 539, 642, 669, 730.

Ganapathy-Doré, Geetha : 421-22, 503-04.

Kakar, Sudhir : 206, 313, 356, 371.

Kristeva, Julia : 45-46, 54-56, 64, 125, 200, 235-36, 239, 382, 385, 409, 501, 535, 539, 542, 548, 580, 641, 693, 768.

Lacan, Jacques : 69, 94.

Lahiri, Jhumpa : 5-23, 25-29, 39, 49-51, 54-55, 65-66, 71, 75, 80, 82, 92, 109, 112-13, 116, 124, 138, 142, 179, 183, 188, 193, 202-04, 207-08, 217-18, 233-34, 236, 239, 241-43, 248, 251-52, 254-55, 259, 266, 273, 277, 288-89, 293-94, 296, 298-99, 301-03, 307, 321-23, 326, 328, 332-35, 339, 343-44, 346, 351, 353, 364, 376-78, 394, 397-98, 401-02, 423, 432, 451, 465, 477, 481, 486, 488, 492, 499, 501, 503, 505, 507-08, 520-21, 531, 536, 545, 554-55, 557-60, 562-63, 567, 571, 573, 575, 578, 581-83, 588, 593, 595-96, 598-99, 603, 609, 621-22, 648-49, 652, 660-61, 667-69, 672-77, 679-80, 687-89, 693-96, 699, 704, 708-12, 714, 716-19, 737-43, 745-46, 750, 755-62, 764-67, 769-90, 792.

Lazarus, Neil : 58, 62-64.

Maalouf, Amin : 759-60, 767.

Memmi, Albert : 36-38, 89, 138, 246.

Mucchielli, Alex : 67, 70-71, 73, 75, 190, 265, 432.

Rushdie, Salman : 178, 443, 447-48, 547, 741, 779.

Rutherford, Anna : 12, 14, 103-06, 202, 204, 476.

Saïd, Edward : 195-96, 429.

Serres, Michel : 60-62.

Vinsonneau, Geneviève : 42, 79, 81, 83, 90, 95-96, 99, 562.

INDEX DES CONCEPTS

- acculturation : 42, 91, 93, 130, 143, 159, 344, 451, 577, 605.
- aliénation : 47-48, 432, 443.
- altérité : 68, 115, 137, 369, 381, 451, 599.
- appartenance : 10, 20, 41, 43-44, 51, 56, 61, 66, 77, 81, 91, 93-94, 101, 103-05, 130, 137, 149, 161, 164, 179, 190, 195, 200, 202, 233-34, 242, 300, 308, 314, 384, 421, 477, 495-96, 502, 507, 524, 559, 563, 572, 613, 615, 634, 651, 670, 690, 733, 743, 756-57, 760, 764, 767-68, 785.
- assimilation : 5, 18, 54, 67, 200, 246, 252, 303, 476-77, 479, 481, 488, 557, 605, 677, 736, 763, 788, 791.
- civilisation : 20, 29, 32, 34-35, 63, 78, 201, 300, 374, 395, 501, 537, 546, 550-52, 669.
- communauté : 11, 24, 57-58, 60, 66, 68, 72, 84-87, 89-93, 95, 99, 101, 103-04, 106-09, 115-16, 120, 124-27, 138, 140, 144-46, 149, 151, 155, 160, 163-64, 167-71, 175, 179, 188-89, 192, 238, 258, 261, 300, 343, 348, 350, 373, 381, 383-85, 389, 391-92, 495, 507, 567, 574, 579-80, 596-97, 611, 615-16, 618, 625, 634, 642, 736, 748, 778, 780, 787-89.
- conflit : 26, 55, 68, 88, 110-13, 122, 127, 137, 181, 188, 204, 206, 208, 220, 232, 234, 294-95, 297, 300, 328, 398, 400-01, 448, 459, 468, 534, 542, 546, 579, 601, 633, 670, 687, 746, 757, 772, 785, 792.
- conscience : 47, 53, 70, 89, 92, 94, 102, 104, 106, 117, 154, 157, 165, 179, 211-12, 252, 265, 278, 281, 291, 297, 321, 342, 464-65, 469-70, 473, 478, 487, 528, 551, 579, 592, 636, 652, 678, 710, 716-17, 720, 730, 743, 754, 761, 774, 792.
- construction : 24, 30, 42, 61, 70, 86-87, 91, 266, 276, 298, 300, 352, 441-42, 464, 488, 513, 559, 677, 732, 742, 775, 780, 782-83, 787.
- culture : 5, 9, 10, 12-14, 16, 20-24, 27-28, 31, 33-38, 41-52, 54-59, 61-67, 70-82, 84-88, 90-94, 96, 98-101, 106-09, 111, 113, 124, 127-28, 130-31, 136-39, 142-43, 146-47, 153, 155, 158-63, 165, 169, 172, 174, 176, 179-89, 192, 194-96, 202-08, 230, 234, 236, 240-43, 247, 254-55, 260-63, 265, 288-89, 291, 294, 297-303, 312, 317, 320, 326, 335, 341, 345-46, 350-51, 381, 383, 385, 389, 391-93, 410-11, 413-22, 429, 440-42, 456, 469-70, 472, 493-94, 496, 499, 503-04, 515, 522-23, 525, 547, 551, 553, 555-57, 559, 562, 566, 571, 574, 576, 598-99, 616, 620-22, 628, 630, 632, 634, 637, 644, 651, 674, 687-

89, 691, 694, 697, 720, 734-38, 740-42, 744, 746, 752, 755-58, 762-65, 767-68, 772, 776-78, 780-82, 784, 786-90.

exil : 7, 9, 15, 17-19, 27, 29, 31, 40-41, 43-52, 54-55, 60-61, 64-65, 67, 83, 92, 98, 109, 145-46, 165, 178, 204, 214, 222, 224, 234-36, 238-39, 242, 266, 268, 298, 310, 322, 335, 382, 401, 405, 411-13, 422-33, 436, 442-43, 446-47, 449-55, 458, 460-66, 468, 472-73, 476-77, 479-81, 483, 486, 488-90, 493-94, 497, 499, 502, 504, 506-08, 511-14, 516-21, 525, 528-29, 537-40, 543-46, 553-54, 556-60, 562, 580-81, 641, 679, 688-91, 693-94, 698-99, 737, 745-48, 750, 758, 764, 766, 771-74, 779-81, 783, 785-92.

frontière : 7, 10, 21, 51, 57-58, 60, 65, 82, 87, 108, 127, 176, 180, 327, 334, 344, 375, 382, 415, 418, 420, 459, 494, 513, 522, 548, 553, 734-35, 737, 751, 753, 758, 789.

identification : 13, 26, 70, 206, 265-66, 375, 380, 562, 728.

identité : 9-11, 14, 18, 20-22, 25-26, 28-29, 36, 39-44, 47-50, 53, 55-56, 60-61, 63-68, 71-72, 76, 78-81, 85-88, 90, 93, 95-96, 98-108, 111, 113, 138, 154, 161, 167-69, 177, 185, 189-90, 192, 194-95, 199-200, 203-04, 207, 221, 223, 235, 242, 252, 261, 271, 279, 282, 301, 309, 311, 313-14, 324, 333, 340, 343, 351-52, 358-59, 377, 384-85, 387, 389, 393-94, 396-98, 421, 432, 439-40, 442-43, 450-51, 466-68, 472, 474, 476-78, 480, 490-91, 493, 496-98, 502-03, 505, 517, 521-25, 528, 548, 551, 555-57, 561-63, 570, 574, 579, 598, 621, 628, 648, 668-70, 674, 686, 690-93, 695, 698-99, 717, 727, 731-32, 734-37, 739-43, 745-46, 751, 754-60, 762-64, 766-68, 772-74, 780, 782, 790-92.

inconscient : 52-55, 59, 73-74, 155, 161, 190, 195, 287, 302, 402, 417, 462, 478, 524, 534, 696, 714, 722-23, 769.

individualisme : 93, 96, 99-101, 437.

initiation : 60, 82, 164, 230.

intégration : 22, 26, 64, 179, 202, 247, 324, 340, 455, 486, 491, 510.

langue : 31, 50, 51, 60, 71, 79, 107, 132, 155, 157-61, 173-74, 180, 185, 240-43, 247, 317, 359, 390, 414, 422, 440, 469, 504, 550, 552, 598, 600, 612, 641, 740, 780.

marginal : 113, 117, 124, 139, 332, 409, 472, 734.

mentalité : 39-40, 72-74, 86, 202, 259, 308, 321, 410, 453, 616.

modèle : 12-13, 18, 22, 36, 42, 49, 71, 76, 81, 189, 206-09, 235, 265-66, 288-89, 297-98, 327, 346, 380, 495-96, 731, 745-46.

mondialisation : 20, 33, 40-41, 494, 503.

multiculturalisme : 25, 202, 557.

patriarcat : 302, 328.

patrimoine : 52, 59, 235, 499, 511, 525, 528, 551, 556-57, 575, 598, 741, 764-65, 767, 781-82.

personnalité : 26, 42, 45-46, 49, 56, 63, 65, 69, 81, 83, 95, 101-02, 105, 135, 167, 197, 208, 253, 265, 270, 273, 280, 323-24, 328, 361, 378, 406, 451, 510, 631, 643, 646, 732, 755-58, 767, 776.

postcolonialisme : 23-24, 63, 65-66, 781.

psychanalyse : 53, 73, 669.

psychologie : 215, 241, 380.

religion : 137, 161-62, 164, 186, 272, 562-63, 572, 580-81, 589, 595-96, 598, 600, 603, 605, 607, 615, 617, 623, 629, 634, 644-45, 647, 649, 652, 667-69.

rites : 76, 79, 82-83, 164, 197, 314, 460, 524, 578-80, 583, 593, 603, 623, 625, 649, 651-52, 654, 657-61, 664, 666-67.

société : 9, 24, 29, 37, 42, 44, 61-62, 66, 71, 75, 78-81, 84, 87-88, 90-91, 94, 96, 98-101, 109, 111, 119, 124, 139, 154, 156, 158, 171-72, 179-80, 185-86, 190, 196, 202-04, 206-07, 224, 242-43, 250, 254-56, 259, 266, 279, 288, 298-303, 307, 310, 326-27, 331, 333-34, 340, 343, 345, 356, 372-73, 377, 380, 395, 398, 410, 414, 416-18, 430, 437-38, 441-42, 456, 460-61, 463, 465-66, 470, 472, 483, 488, 500-02, 510, 521, 523, 528, 538, 557-59, 566, 577, 584, 598, 606, 610-11, 615, 621, 644, 677, 694, 701, 736-37, 745, 751, 763, 778-79, 787.

tradition : 13, 17, 20, 64, 66, 78-79, 84, 94, 99, 130, 149, 159, 164, 176, 179, 186, 188, 201, 206-07, 235, 239, 241, 246-47, 250-51, 253, 298-99, 303, 311, 313, 326, 335-36, 341-42, 344, 346, 350-51, 360, 378, 416, 418, 432, 440-42, 456, 464-66, 468, 470, 494, 504, 522, 526, 562, 568, 571, 574-75, 580, 582, 585, 598-99, 603, 605, 609-11, 616, 619, 637, 639-40, 644, 649, 652, 666-68, 672, 703, 711, 718, 733, 739, 745, 747, 749-50, 753, 760, 779, 782, 788.

transmission : 64, 79, 247, 752.

CONFLITS IDENTITAIRES DANS LA FICTION DE JHUMPA LAHIRI

Résumé :

S'inspirant de l'expérience récente de la migration indienne aux Etats-Unis, la fiction de Jhumpa Lahiri se demande si tant la nation que l'individu sont en mesure de revoir les termes mêmes de leur identité. Jhumpa Lahiri met l'accent sur l'adaptation à l'étranger en tant que processus de longue haleine. Car le changement ne prend pas, dans ce contexte, l'aspect d'une transformation subite ; il s'agit davantage d'une lente négociation entre une tradition surdéterminante et un futur sous-défini.

Le meilleur éclairage que l'on puisse apporter à cette littérature de la diaspora, qui gagne en consistance et en légitimité avec l'avènement de la mondialisation, est offert par les outils de la critique postcoloniale. Bien qu'elle soit issue d'un contexte politique, cette école de pensée trouve sa pertinence dans la façon qu'elle a de poser les problèmes afférant à la possibilité de surmonter un passé conflictuel. Comment accepter l'étranger en soi ? Que faire de cette culture qui n'offre pas d'autre choix que celui de la capitulation ? Dans quelle mesure peut-on imaginer une identité où les conflits nés de valeurs contradictoires seraient ramenés à leur plus simple expression ?

Notre essai consiste à découvrir de quelle manière le déplacement dû à l'exil induit une série de stratégies de préservation et de transformations identitaires. En dernier ressort, nous nous interrogerons sur les retombées de la conception lahirienne de l'identité, puisque cette romancière semble considérer que les racines et les traditions ne sont que d'une toute relative utilité lorsque l'on se trouve en terre étrangère.

Mots-clés : Jhumpa Lahiri, postcolonialisme, identité, exil, perte, aliénation, acculturation, mondialisation, multiculturalisme, assimilation, intégration, hybridité.

IDENTITY CONFLICTS IN THE FICTION OF JHUMPA LAHIRI

Abstract:

Drawing its inspiration from the experience of Indian migrants to the United States, Jhumpa Lahiri's fiction questions the nation as well as the individual's abilities to accept reconfiguring their own terms. Jhumpa Lahiri's works emphasize the day-to-day process of adaptation to foreignness. For change is not a matter of sudden transformation in this particular context; it is rather a slow negotiation between an over-determining tradition and an under-defined future.

This literature of diaspora, which is gaining strength and legitimacy in today's global era, is best understood by applying postcolonial critique tools to its study. Though derived from a political context, this school of thought is pertinent in the ways it questions the possibilities of overcoming a conflicting past. How to accept the alien in ourselves? How to deal with the culture that offers no other way than capitulation? To what extent an identity that is most devoid of conflicts between foreign values can be imagined?

Our endeavor consists in uncovering how the dis-placement due to exile triggers of a variety of self-preservative or self-transformative strategies. Finally, we are most concerned with the outcome of Jhumpa Lahiri's conception of identity, since she seems to suggest that roots and traditions are of little use in a foreign land.

Keywords : Jhumpa Lahiri, postcolonialism, identity, exile, loss, alienation, acculturation, globalization, multiculturalism, assimilation, integration, hybridity.

Discipline -- Spécialité doctorale :
Littérature américaine.

Intitulé et adresse du laboratoire :
Equipe d'accueil : 4078.

Observatoire Réunionnais des Arts, des Cultures et des Littératures dans leur Environnement (ORACLE).

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de La Réunion.
15 avenue René Cassin -- BP 7151 -- 97715 Saint-Denis Messag Cedex 9