



HAL
open science

L'écriture de la marge dans le récit autobiographique sino-américain féminin au XXème siècle

Nelly Mok

► **To cite this version:**

Nelly Mok. L'écriture de la marge dans le récit autobiographique sino-américain féminin au XXème siècle. Littératures. Université Bordeaux Montaigne, 2011. Français. NNT : 2011BOR30071 . tel-04218363

HAL Id: tel-04218363

<https://hal.science/tel-04218363>

Submitted on 26 Sep 2023

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

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

UNIVERSITÉ MICHEL DE MONTAIGNE
BORDEAUX III

EXCLU
DU PRET

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE HUMANITÉS (ED 480)

ÉQUIPE D'ACCUEIL CLIMAS (EA 4196)

THÈSE DE DOCTORAT
LITTÉRATURE AMÉRICAINE

NELLY MOK

**L'ÉCRITURE DE LA MARGE DANS LE
RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE SINO-
AMÉRICAIN FÉMININ AU XX^{ÈME} SIÈCLE**

Thèse dirigée par Madame le Professeur Nicole OLLIER

Présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2011

SCD BORDEAUX 3

Membres du jury :

Madame le Professeur Marie-Christine Agosto (Université de Bretagne Occidentale)

**Madame le Professeur Elyette Benjamin-Labarthe (Université Michel de Montaigne-
Bordeaux III)**

Madame le Professeur Martine Chard-Hutchinson (Université Paris VII-Denis Diderot)

Madame le Professeur Marie-Claude Perrin-Chenour (Université Paris X-Nanterre)

Madame le Professeur Nicole Ollier (Université Michel de Montaigne-Bordeaux III)

**UNIVERSITÉ MICHEL DE MONTAIGNE
BORDEAUX III**

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE HUMANITÉS (ED 480)

ÉQUIPE D'ACCUEIL CLIMAS (EA 4196)

**THÈSE DE DOCTORAT
LITTÉRATURE AMÉRICAINE**

NELLY MOK

**L'ÉCRITURE DE LA MARGE DANS LE
RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE SINO-
AMÉRICAIN FÉMININ AU XX^{ÈME} SIÈCLE**

Thèse dirigée par Madame le Professeur Nicole OLLIER

Présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2011

Membres du jury :

Madame le Professeur Marie-Christine Agosto (Université de Bretagne Occidentale)

**Madame le Professeur Elyette Benjamin-Labarthe (Université Michel de Montaigne-
Bordeaux III)**

Madame le Professeur Martine Chard-Hutchinson (Université Paris VII-Denis Diderot)

Madame le Professeur Marie-Claude Perrin-Chenour (Université Paris X-Nanterre)

Madame le Professeur Nicole Ollier (Université Michel de Montaigne-Bordeaux III)

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Madame Nicole Ollier, dont les précieux conseils, l'écoute attentive et la disponibilité m'ont aidée tout au long de ce travail. Sa confiance et sa présence dans les moments d'incertitude ont été essentielles à l'aboutissement de ces années de recherche.

Le soutien constant, la patience (souvent mise à rude épreuve) et l'œil avisé de François Coudret ont aussi grandement contribué à l'élaboration et à la concrétisation de ce travail.

Pour leur amitié, leurs relectures attentives et la précision de leurs corrections, je souhaite exprimer ma vive reconnaissance à Virginie Augustyniak, Clara Mallier, Anne Goelzer, Anthony Mathé et Brad Kosegarten. Ma gratitude va également à Lionel Larré, dont les conseils et les travaux sur l'autobiographie amérindienne ont permis d'affiner ma réflexion, ainsi qu'à Caroline Marquette, avec qui j'ai partagé les doutes et les joies du doctorant.

L'amour de mes parents, Brice Eang et Irène Huy Leang Mok, et de ma sœur Monica a été une source de réconfort indispensable. Ma famille a nourri ma lecture des textes par son histoire et m'a accompagnée pendant l'écriture.

Enfin, merci à Bénédicte Gros, Claire Bertrand, Gilles Gouspillou, Marion Baranek et à tous mes proches qui ont contribué de près ou de loin à la production de ces pages, grâce à leur amitié, à leur curiosité et à leur intérêt pour mon sujet de recherche et mes questionnements.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	13
ÉCRIRE LA MARGE	25
L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LA LITTÉRATURE SINO-AMÉRICAINNE	27
LE « PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE »	31
Autobiographie et roman autobiographique	33
L'autobiographe mémorialiste	47
AUTOBIOGRAPHIE ETHNIQUE ET AUTOBIOGRAPHIE IMMIGRANTE	54
Émergence du récit autobiographique sino-américain	56
L'expérience de la marginalité au centre du récit immigrant	58
MARGINALISATION SOCIO-POLITIQUE DE LA MINORITÉ CHINOISE AUX ÉTATS-UNIS	64
La politique américaine sur l'immigration chinoise depuis le milieu du XIX ^{Ème} siècle	66
1852-1904 : hostilité américaine envers les premiers immigrants chinois	69
1904-1943 : années d'exclusion	72
Amélioration du statut des Chinois aux États-Unis dès 1943	74
MARGINALITÉ DE LA SINO-AMÉRICAINNE DE PREMIÈRE GÉNÉRATION	79
<i>Immigrant Autobiography</i> et le paradigme boelhowerien	80
L'immigrante eurasiennne sino-canadienne	83
L'ethnicité comme source de singularisation	83
L'Eurasienne ex-centrée dans le groupe dominant caucasien	88
Tabou des origines chinoises dans une Amérique réfractaire aux métissages	95
Se stigmatiser en stigmatisant l'étranger	99
Marginalisation de l'immigrante canadienne aux États-Unis	106
L'émigrée chinoise	114
Immigrante, exilée et/ou figure diasporique	117
Le sentiment d'exil antérieur au départ vers les États-Unis	122
<i>Among the White Moon Faces</i> : le choix de la langue comme source d'exclusion	123

Stigmatisation raciale en Malaisie _____	126
<i>Crossings</i> et <i>Among the White Moon Faces</i> : l'exil contraint _____	131
Emprise du pays natal _____	133
« Anticipation » inversée : le mal du pays _____	142
Désir d'assimilation ou désir exilique _____	148
« The unassimilable alien » _____	151
Auto-marginalisation : gage de vérité identitaire _____	162
MARGINALITÉ DE LA SINO-AMÉRICAINNE DE SECONDE GÉNÉRATION _____	172
Le récit autobiographique de seconde génération et le paradigme narratif immigrant _____	173
Chinatown _____	177
La Chine reconstituée ou simulacre _____	180
La culture de l'Ancien Monde médiatisée par le Nouveau Monde _____	187
Le quartier chinois, « île ethnique » _____	190
L'Amérique blanche : univers inhospitalier _____	193
La seconde génération en proie aux démons de la génération immigrante _____	197
« Retourner » en Chine _____	202
Quitter l'enclave _____	208
Vivre parmi les « fantômes » et devenir comme eux _____	212
 LA FEMME SINO-AMÉRICAINNE : DE LA MARGINALISATION À L'ASSIMILATION _____	 217
 DOUBLE PATRIARCAT, DOUBLE STIGMATISATION _____	 219
Récits de seconde génération : entre patriarcat confucéen et patriarcat occidental _____	220
<i>Crossings</i> et <i>Among the White Moon Faces</i> : poids du patriarcat en Asie et en Amérique _____	227
<i>Me</i> : expérience de la discrimination sexuelle _____	236
REPRÉSENTATIONS EURO-AMÉRICAINNES DE LA FEMME CHINOISE _____	238
Émasculatation de la communauté asiatique dans l'imaginaire occidental _____	238
Représentations orientalistes de l'Asie _____	239
L'Orient et l'Occident : deux pôles antagoniques _____	239
L'Asie féminisée _____	242
Endiguement socio-économique des Asiatiques par le stéréotype _____	243
La femme instrumentalisée dans la marginalisation de la minorité chinoise _____	245
Misogynie des lois américaines sur l'immigration chinoise _____	246

La prostituée : support de diabolisation de la communauté chinoise _____	249
Stéréotypes asiatiques (sino-)américains et « attitudes nationales » américaines _____	251
Femme dragon ou Fleur de lotus : la femme chinoise comme excès et anomalie _____	254
<i>The Woman Warrior</i> et <i>Crossings</i> : le spectre de la Fleur de lotus _____	256
Marques d'ethnicité, absence de « blancheur » _____	263
L'« écran » et le « donné-à-voir » lacaniens _____	264
Stéréotypes hollywoodiens : Poupée Barbie/Poupée de Chine _____	269
Shirley Geok-lin Lim et Shirley Temple _____	271
Fascination de l'Eurasienne envers l'archétype de la beauté féminine anglo-saxonne _____	275
AUTOBIOGRAPHIES SINO-AMÉRICAINES ASSIMILATIONNISTES _____	282
La téléologie au cœur de l'autobiographie américaine _____	283
Paradigme narratif assimilationniste _____	288
Résolution identitaire du récit asiatique américain _____	291
Impératif d'assimilation dans la société américaine _____	294
École de Chicago et théories fonctionnalistes _____	294
« Minorité modèle » _____	297
<i>Me</i> (1915) et <i>Fifth Chinese Daughter</i> (1945) : récits d'assimilation sino-américains _____	298
Assimilation socio-économique et culturelle _____	299
<i>Fifth Chinese Daughter</i> : structure ternaire et dynamique centripète du récit _____	299
Récit immigrant familial : modèle d'assimilation pour la seconde génération _____	303
Acculturation de la première génération, interculturelisation de la seconde génération _____	307
<i>Environnement socio-éducatif et familial : mixité culturelle</i> _____	307
<i>Mobilité spatio-culturelle : déplacement et micro-déplacements</i> _____	310
<i>Évolution socio-économique linéaire, évolution culturelle spiralaire</i> _____	318
<i>Me</i> : récit d'une américanisation réussie _____	324
<i>Me</i> et <i>Fifth Chinese Daughter</i> : tradition picaresque et fiction féminine _____	327
RESSEMBLER À LA FEMME AMÉRICAINNE _____	332
Assimilation par la relation amoureuse _____	332
La question de la sexualité marginalisée dans <i>Fifth Chinese Daughter</i> _____	332
Désir de l'homme anglo-américain dans <i>Me</i> : gage d'acceptation dans le groupe dominant _____	333
« Imiter » les codes de la féminité américaine _____	338
<i>Me</i> : troc de vêtements et troc d'identité _____	341

<i>Fifth Chinese Daughter</i> : refus de la féminité « à l'américaine » _____	346
ENTRER DANS LE CANON LITTÉRAIRE AMÉRICAIN _____	347
L'autobiographie : medium d'occidentalisation et de christianisation _____	347
Représentativité culturelle : condition d'inclusion dans la littérature <i>mainstream</i> _____	351
Tradition des « ambassadeurs bienveillants » _____	352
Écriture autobiographique/ethnographique sino-américaine _____	354
Canon ethnique : inclusion et enclavement dans le canon américain _____	355
L'auteure sino-américaine, émissaire culturelle _____	357
Littérature mineure et discours collectif _____	357
Jade Snow Wong : interprète culturelle _____	359
Atout de l'auteur issu d'une minorité ethnique : positionnement métaculturel _____	365
Ethnicité/exotisme du texte : atouts commerciaux _____	367
<i>Me</i> : exotisation du récit _____	367
<i>Fifth Chinese Daughter</i> : Écriture ethnographique et ethnicisation du texte _____	370
Winnifred Eaton/Onoto Watanna : exotisme et ethnicité d'emprunt _____	371
<i>Onoto Watanna, ambassadrice de la culture japonaise</i> _____	371
<i>Exploitation du concept d'ethnicité</i> _____	372
<i>Me</i> : demi-aveu de l'imposture _____	373

LA MARGE ABOLIE : POUR UNE IDENTITÉ CULTURELLE PLURIELLE _____ **377**

DÉSTABILISER LES FRONTIÈRES : DE L'ASSIMILATION AU TRANSNATIONALISME _____ **379**

L'autobiographie immigrante : matrice du nouvel archétype américain _____	379
Paradigme multiethnique/multiculturel : contre-texte du discours monoculturel américain _____	382
Le dualisme identitaire du sujet asiatique américain remis en question _____	388
Double déplacement dans <i>Among the White Moon Faces</i> et double ancrage dans <i>Crossings</i> _____	390
<i>Among The White Moon Faces</i> et <i>Crossings</i> : pérégrinations et errance de l'émigrée _____	397
« Makan angin » : la liberté de l'errance en Malaisie _____	399
Isolement de l'errance aux États-Unis _____	402
Attrait de l' <i>oikos</i> mobile _____	404
Fourth Jane : figure migrante, figure absente _____	406

Les multiples « traversées » de <i>Crossings</i>	407
<i>The Woman Warrior</i> : identité transnationale de la Sino-Américaine de seconde génération	415
Déterritorialiser/Reterritorialiser la Chine et l'Amérique	418
INVALIDER LES BINARISMES PAR UNE ESTHÉTIQUE DE LA PLURALITÉ	428
Risque du marginalisme	428
Interculturalité, multiculturalisme et hybridité culturelle	433
L'identité comme « relation »	437
<i>Crossings</i> et <i>The Woman Warrior</i> : la déconstruction, medium de l'intégrité identitaire	438
Dialectique de la perte et du gain dans <i>Crossings</i>	441
<i>Crossings</i> traversé par le « Souffle primordial » : l'annulation des contraires dans la pensée taoïste	446
« Cross(ings) »/« home » : la traversée-retour dans le récit de Chuang Hua	448
Chuang Hua et la « pensée de l'errance »	450
Hybridité culturelle et mythopoesis dans <i>The Woman Warrior</i>	453
« We belong to the planet now, Mama » : pour une perception de soi pluraliste	462
Kingston et la question de l'authenticité culturelle	465
Hybridité postmoderne : apanage d'une écriture postmoderniste ?	468
De l'émigration à l'immigration : Lim, « Américaine ambivalente »	472
Émergence d'une identité nouvelle : devenir asiatique américaine	478
L'écriture : source de centralité	483
Redéfinir la notion de foyer	489
Pour un canon multiculturel/transculturel ?	493
Du canon ethnique au canon multiculturel	493
La littérature asiatique (ethnique) américaine face aux limites de la canonicité	498
CONCLUSION	501
BIBLIOGRAPHIE	509

LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES POUR LES SOURCES

PRIMAIRES :

- *Me (Me : A Book of Remembrance)*
- *FCD (Fifth Chinese Daughter)*
- *WW (The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts)*
- *C (Crossings)*
- *AWMF (Among the White Moon Faces: An Asian-American Memoir of Homelands)*



INTRODUCTION

Le trope de la marge est omniprésent dans le discours critique sur la littérature asiatique américaine, et plus généralement dans celui qui porte sur la littérature des minorités ethniques aux États-Unis. Il caractérise également les théories postcoloniales, qui se développent et se voient octroyer une légitimité institutionnelle dès la fin des années 1970, pendant la période où les études ethniques sont consacrées par le milieu académique américain comme un champ disciplinaire à part entière.

Les deux domaines de recherche, étroitement liés par les enjeux socio-politiques et culturels qui les intéressent, ainsi que par leur regard sur l'histoire des populations colonisées et/ou sous l'emprise impérialiste occidentale, s'inscrivent dans un échange interdisciplinaire permanent, s'articulant autour de dialectiques conceptuelles communes. Neil Lazarus identifie les principaux couples notionnels qui se mettent à investir la réflexion académique dans les années 1970, alors que le terme « postcolonial » est en passe d'acquérir une référentialité autre que simplement historique¹ : « capitalism and socialism; imperialism and anti-imperialism; first-world and third-world; self-determination and neo-colonialism; *center and periphery*; modernization, development, dependency, under-development, mal-development, 'dependent development' »². Le contexte idéologique dans lequel émergent les études postcoloniales en tant que champ de réflexion théorique privilégie donc les débats autour des *asymétries* socio-économiques, culturelles et géopolitiques qui caractérisent la relation de domination des puissances occidentales avec le reste du monde.

La dialectique du « centre » et de la « périphérie » offre la thématique fondamentale à travers laquelle ces questions peuvent être explorées, permettant la symbolisation et la schématisation de ces inégalités : les rapports de force opposant l'Occident et l'Orient se trouvent ainsi matérialisés à travers la métaphore spatiale, dotés d'une incarnation discursive manipulable. Homi Bhabha, dont les réflexions ont grandement contribué à la formation et à la définition idéologique des études postcoloniales, met en lumière la primauté de la dichotomie centre/marge dans l'articulation de la position postcoloniale vis-à-vis d'une pensée (néo-)colonialiste : « As a mode of analysis, [the postcolonial perspective] attempts to revise those nationalist or 'nativist' pedagogies that set up the relation of Third World and

¹ « Before the late 1970s, there was no field of academic specialization that went by the name of 'postcolonial studies.' [...] 'Post-colonial' (or 'postcolonial' – the American variant), in these usages from the early 1970s, was a periodizing term, a historical and not an ideological concept. [...] Erstwhile colonial territories that had been decolonized were 'postcolonial' states. It was as simple as that. » Neil Lazarus, « Introducing Postcolonial Studies », in *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, éd. par Neil Lazarus, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 1-16, p. 1-2.

² *Ibid.*, p. 2. C'est nous qui soulignons.

First World in a binary structure of opposition. »³ Cette approche se définit alors par son souci de renverser, voire d'invalider la polarisation des puissances occidentales capitalistes et des pays en voie de développement, propre à une perception du monde régie par l'impératif de l'état-nation.

Immanuel Wallerstein explore cette appréhension « binaire » de l'espace géopolitique, centrale aux études postcoloniales, dès le milieu des années 1970, et en fait le fondement de sa théorie du « système-monde » (« world-system ») : récusant la conception marxiste des sociétés comme des entités totales et stables, il insiste sur le rôle essentiel des tensions et de l'histoire dans l'évolution et la modification de l'ordre social et identifie les déséquilibres socio-économiques – constitutifs du capitalisme – à l'œuvre dans la relation des pays occidentaux avec le reste du monde⁴.

Ainsi, si la structure géopolitique mondiale est définie comme asymétrique, elle n'est pas immuable. La marge, note le sociologue Fernando Enrique Cardoso, est dotée d'une identité et d'une réalité instables : « Is the periphery a united whole? Is even the concept 'Third World' optional? There are many ways for the periphery to be integrated into the center. It is history which supplies the elements for an explanation. »⁵ C'est dans sa distance et sa différenciation vis-à-vis du centre que la marge trouve son identité, tout comme le centre puise dans la marge sa pérennité et sa pertinence ; il s'y voit conférer sa fonction de pivot, d'élément nodal et fixe, sa centralité. Toutefois, la périphérie se laisse déterminer par un centre lui-même variable car soumis aux contingences historiques et politiques, et s'avère annihilable par ce centre prompt à absorber ses abords pour mieux s'élargir.

Inderpal Grewal et Caren Kaplan soulignent la relativité des notions de centre et de périphérie, dès lors que celles-ci sont tributaires de l'inscription géographique, nationale et culturelle des discours qui les convoquent : « Who is using these terms and where? To whom and why do these categories seem useful? Clearly, ideas come together in one form in one location. »⁶ Dans le cadre du discours critique sur la littérature asiatique américaine, la dialectique du centre et de la marge vient formuler la relation de subordination que

³ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994, p. 171-173.

⁴ Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, New York, Academic Press, 1974 ; *The Modern World System II: Mercantilism and the Consolidation of the European World-Economy*, New York, Academic Press, 1980 ; *The Modern World-System III: The Second Era of Great Expansion of the Capitalist World-Economy, 1730-1840*, San Diego, California, Academic Press, 1988. Références données dans *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, éd. par Inderpal Grewal et Caren Kaplan, Minneapolis, MN, The University of Minnesota Press, 1994, p. 9-10.

⁵ Fernando Enrique Cardoso. Cité par I. Grewal et C. Kaplan, *ibid.*, p. 10.

⁶ *Ibid.*

l'Amérique entretient avec ses minorités asiatiques, en proclamant la *normalité* – la centralité – absolue des origines caucasiennes et de la culture euro-(anglo-)américaine, et l'*anormalité* – la marginalité – des traits ethniques et socio-culturels qui en diffèrent. C'est par le maintien de cette perception divisée et inégale des populations qui la composent, de cette scission et de cette hiérarchisation entre groupe dominant et minorités, au sein de sa législation, de sa dynamique sociale, et de sa représentation artistique, que l'Amérique entend assurer sa cohésion culturelle. La littérature asiatique américaine se définit ainsi par son positionnement plus ou moins affiché vis-à-vis de cette conception eurocentrée de l'espace géographique, social et culturel américain : la dichotomie centre/marge, investie par une rhétorique impérialiste, est alors approuvée ou réfutée, nourrie ou récupérée à des fins subversives, contre-hégémoniques, voire démantelée au sein du discours littéraire asiatique américain. Par conséquent, elle se caractérise par une sensibilité et une esthétique nécessairement solidaires – bien qu'à des degrés variables – de l'histoire et de l'évolution socio-politique des communautés asiatiques dont elle est issue.

Ce trait est particulièrement présent dans les récits autobiographiques, medium privilégié – car attendu – du parcours des Asiatiques Américains de première et de seconde génération, dont l'expérience de la marginalité et de la marginalisation en tant qu'immigrants ou citoyens non caucasiens, au sein de la société américaine, est constitutive de la formation identitaire. En témoignent notamment les productions littéraires de la minorité chinoise, la première communauté asiatique à s'être établie aux États-Unis et, de ce fait, la plus présente dans le paysage socio-politique et artistique américain.

Le récit autobiographique sino-américain s'inscrit dans la tradition de l'autobiographie ethnique, dont la structure fondamentale, déclare William Boelhower, est celle de l'autobiographie immigrante⁷. La marginalité en tant que condition et statut du sujet sino-américain de première et de seconde génération, et la marginalisation, processus socio-politique auquel l'Amérique blanche occidentale soumet l'Asiatique Américain – l'individu issu d'une minorité ethnique – afin de garantir son unité et sa suprématie culturelles, sont au cœur de l'autobiographie ethnique (immigrante). Marginalité et marginalisation constituent en effet la thématique centrale de l'autobiographie ethnique, « the outsider's story » pour citer James Holte⁸, et conditionnent la structure et le mouvement narratif (centripète et centrifuge) du récit. Mais à la fonction thématique, narrative et symbolique de la marge, à sa référentialité

⁷ William Boelhower, *Immigrant Autobiography in the United States: Four Versions of the Italian American Self*, Verona, Essedue edizioni, 1982.

⁸ James Craig Holte, *The Ethnic I: A Sourcebook for Ethnic-American Autobiography*, Westport, CT, Greenwood Press, 1988, p. 7.

sociétale, politique, historique et culturelle, s'ajoute sa valeur métatextuelle : les notions de marginalité et de marginalisation sont constitutives du genre de l'autobiographie ethnique (immigrante), qui trouve son sens dans sa contestation – de par son incarnation-même de la différence et de la diversité – de la « stratégie centralisante », « the centralizing strategy », inhérente, rappelle Boelhower⁹, à la dynamique de la société américaine et à sa représentation identitaire monolithique, homogène. L'autobiographie ethnique habite la périphérie du paysage littéraire américain ; elle y trouve sa raison d'être, malgré elle. Parce qu'elle est l'espace scriptural de la marge par excellence – né à l'écart de la littérature *mainstream* et nourri du regard de ses auteurs sur leur marginalisation – elle offre un foyer d'expression cathartique à ces populations reléguées aux abords de la culture dominante.

Nous avons décidé de concentrer notre analyse de l'expérience sino-américaine de la marginalité et de la marginalisation autour de récits autobiographiques écrits par des femmes. Un tel choix ne procède pas d'une fascination pour la marge de la marge – « a minority within a minority »¹⁰ – d'un intérêt obstiné pour les franges d'une communauté elle-même astreinte à la périphérisation ; il résulte au contraire du constat de la centralité artistique des femmes-écrivaines, de leur plus grande visibilité que celle des hommes au sein de la communauté littéraire sino-américaine, comme le souligne Amy Ling : « to concentrate on the women writers of Chinese ancestry is [...] to focus, in the areas of fiction and autobiography at least, on the most significant texts and writers. »¹¹ Il semble que la marginalisation multifactorielle de l'écrivaine d'origine chinoise la désigne comme *la* représentante de l'autobiographie sino-américaine, son expérience de la marginalité accrue, car déterminée par une instance hégémonique centrale double (américaine et patriarcale), donnant lieu à une écriture de la marge exacerbée et par conséquent, « prototypique » du genre. Ainsi, le rapport des auteures sino-américaines à la marge ne se confine pas à la réalité socio-culturelle, politique et historique, de même qu'il ne se réduit pas à leur cheminement ontologique : il détermine également l'inscription et la pérennité de leurs œuvres dans le paysage littéraire *mainstream*, en d'autres termes leur canonicité en tant que textes « représentatifs » de la littérature sino-américaine. Soucieuses de donner à voir leur expérience d'une marginalisation multiple, constitutive de leur parcours identitaire et de leur relation à la culture américaine et à la culture ancestrale, ces auteures d'origine chinoise se trouvent néanmoins confrontées à l'impératif de conformité générique, qui suppose un traitement paradigmatique de leur vécu. C'est là le paradoxe de l'autobiographie ethnique, qui trouve dans sa *marginalité* générique et

⁹ *Immigrant Autobiography in the United States*, op. cit., p. 19.

¹⁰ Amy Ling, *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*, New York, Pergamon Press, 1990, p. 16.

¹¹ *Ibid.*

thématique la condition expresse de son *inclusion* dans l'espace littéraire américain. C'est là aussi le paradoxe de ces femmes-écrivaines, qui ne semblent pouvoir quitter les franges de la société américaine et de la minorité chinoise, et celles des communautés artistiques *mainstream* et sino-américaine, qu'à travers une rhétorique de la marginalisation et de l'incorporation.

Nous choisissons de nous pencher sur cinq récits autobiographiques de femmes sino-américaines de première génération et de seconde génération, publiés entre 1915 et le milieu des années 1990 : *Me* (1915), de Winnifred Eaton ; *Fifth Chinese Daughter* (1945) de Jade Snow Wong ; *Crossings* (1968), de Chuang Hua ; *The Woman Warrior* (1976), de Maxine Hong Kingston ; *Among the White Moon Faces* (1996), de Shirley Geok-lin Lim. Bien que notre corpus se compose exclusivement de récits autobiographiques féminins, nous écartons l'approche spécifiquement féministe des œuvres, qui suggérerait la prédominance de l'appartenance genrée sur l'ethnicité dans le parcours identitaire de ces femmes-écrivaines sino-américaines. Si leur identité sexuée est un facteur indéniable de marginalisation et contribue à en particulariser les modalités, comme nous le soulignerons, elle ne constituera pas l'axe principal de nos analyses. Ce qui nous intéresse, c'est le rapport de ces auteures, dont les contributions fondamentales à l'évolution de la littérature sino-américaine sont unanimement reconnues par la critique asiatique américaine, à leur identité culturelle en tant qu'individus et en tant qu'artistes.

Les œuvres de notre corpus se distinguent par le degré d'exposition publique et médiatique dont elles ont fait l'objet, en particulier celles de Jade Snow Wong et de Maxine Hong Kingston ; par leur popularité et/ou celle de leurs auteures et de leurs productions précédentes, dans le cas d'Eaton et de Shirley Geok-lin Lim, auprès du lectorat américain ; ainsi que par la reconnaissance critique de leur contribution à l'évolution de la littérature asiatique américaine : l'œuvre de Chuang Hua notamment, la seule qu'elle ait publiée, est consacrée comme le premier texte moderniste sino-américain. Une telle réception de ces récits autobiographiques aux États-Unis – pays d'accueil des unes, lieu de naissance des autres – suggère leur maîtrise, qui ne signifie pas nécessairement leur adoption, des normes propres à la tradition autobiographique ethnique (immigrante), en d'autres termes, leur capacité à produire des textes lisibles selon des codes génériques identifiables par le lectorat (euro- et asiatique) américain. Pour autant, la popularité de ces œuvres ne signe pas leur acquiescement univoque aux contraintes rhétoriques et esthétiques du genre.

Dans leurs récits, les écrivaines immigrantes Winnifred Eaton (1875-1954), Chuang Hua (1931-2000) et Shirley Geok-lin Lim (1944-), ainsi que Jade Snow Wong (1922-2006) et Maxine Hong Kingston (1940-), nées aux États-Unis, donnent à voir leur propre réalité de

la marge, une réalité qu'elles partagent en raison de leur appartenance ethnique et de leur sexe, mais qui se décline selon les circonstances de leur présence aux États-Unis, leur histoire familiale et leur rapport d'une part à la culture ancestrale, et d'autre part à la culture dominante. Le traitement narratif et esthétique de l'expérience de la marge – soumise à la négation, la revendication, le dépassement, voire la sublimation – dans les œuvres suggère le positionnement fluctuant de chacune des auteures par rapport au genre de l'autobiographie ethnique (immigrante) et révèle l'ambivalence du rapport des écrivaines au genre dans lequel elles inscrivent leur écriture, et dans lequel leur écriture s'inscrit.

Notre but n'est pas de définir l'identité générique des œuvres ou de chercher à rétablir une certaine vérité générique, une « authenticité » dont la critique littéraire américaine *mainstream* eurocentrée, soucieuse de « stabiliser [leurs] délimitations génériques »¹², les auraient dépourvues. Une telle entreprise s'avèrerait stérile et essentialisante, au sens où elle réduirait le texte à une catégorie unique, en cherchant à nier sa nature liminale et mobile, perceptible dès le paratexte, comme nous le soulignerons. Selon Donald Goellnicht, le récit de soi ethnique, asiatique américain et sino-américain, se définit d'emblée par sa résistance à la fossilisation générique opérée par la critique littéraire et le lectorat euro-américains : « one of the most powerful and productive aspects of life-writing by marginalized peoples is its ability to challenge, destabilize, and subvert traditional generic conventions. »¹³ Partant de ce constat, nous entendons donc plutôt apprécier et mettre en lumière la complexité du rapport de chacune au genre de l'autobiographie ethnique (matrice générique de l'autobiographie immigrante) dans lequel leur ethnicité et leur histoire (personnelle et/ou familiale) d'immigrante les classent d'emblée. De cette façon, nous tâcherons de souligner la contribution de ces autobiographies sino-américaines au repositionnement de l'autobiographie ethnique américaine dans le paysage littéraire *mainstream*.

Notre corpus est évidemment trop restreint pour que nous prétendions pouvoir formuler la relation qu'entretient l'ensemble de l'écriture autobiographique sino-américaine féminine du XX^{ème} siècle au genre de l'autobiographie ethnique ; il propose seulement un aperçu de ce rapport contrasté et de ses variations par le biais de textes ayant marqué l'évolution de la littérature sino-américaine. À travers le choix des œuvres retenues, nous reviendrons brièvement sur les principales étapes de l'histoire de la littérature sino-

¹² Donald C. Goellnicht formule l'écueil principal de la lecture des textes asiatiques américains par la critique littéraire *mainstream* : « a strong desire to stabilize generic boundaries ». Donald C. Goellnicht, « Blurring Boundaries: Asian American Literature as Theory », in *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, éd. par King-kok Cheung, New York, Cambridge University Press, 1997, 338-365, p. 344.

¹³ *Ibid.*

américaine, depuis les premières productions d'immigrants chinois publiées en anglais à la fin du XIX^{ème} siècle, jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle, en passant par la période d'émergence de cette littérature en tant que discipline, champ de recherche et communauté artistique dans les années 1970. Nous adopterons d'abord une lecture synchronique des textes, afin de mettre en lumière les affinités circonstanciées et historiques entre les expériences personnelles des auteures : seront alors identifiés les traits communs marquant les relations respectives des Sino-Américaines de première et de seconde générations à la culture ancestrale et à la culture américaine, et caractérisant leur marginalisation dans la société dominante et dans la représentation occidentale. Puis une étude diachronique du corpus nous permettra de rappeler les conditions contextuelles de l'écriture et de la publication de chaque œuvre, et ainsi de mieux appréhender les limites et les possibilités de chacune dans son positionnement vis-à-vis de la tradition autobiographique ethnique : à travers cette appréhension plus chronologique de l'ensemble des œuvres, nous soulignerons alors les transformations encourues par le paradigme autobiographique sino-américain, plus précisément son émancipation progressive d'un schéma narratif ethnique (immigrant) eurocentré, à travers la contestation du confinement de l'écriture identitaire sino-américaine à la dialectique du centre et de la marge.

Dans un premier temps, nous nous attarderons sur les modalités de la mise à l'écart dont les auteures ou leurs doubles fictifs font l'objet aux États-Unis en tant qu'immigrantes ou citoyennes américaines non caucasiennes, chinoises de surcroît. Première et seconde générations, hommes et femmes issus de la communauté sino-américaine, se retrouvent dans leur expérience commune de la stigmatisation raciale, la législation du pays faisant montre d'une hostilité particulièrement véhémente à l'encontre de la population chinoise, qui immigre en Amérique dès le milieu du XIX^{ème} siècle. Parce qu'elles sont repoussées à la marge du groupe dominant par une politique nationale et une dynamique sociétale promptes à la périphérisation des minorités de couleur, leur expérience de la marginalisation au sein du pays d'accueil ou du pays de naissance, est avant tout déterminée par leurs origines ethniques, ainsi que par l'empreinte plus ou moins lourde de la culture ancestrale sur leur environnement quotidien et leur perception. Le contexte familial et les circonstances d'arrivée en Amérique des écrivaines déterminent cependant les conditions de la marginalité que raconte chacune : ainsi, chez Jade Snow Wong et chez Kingston, nées et élevées aux États-Unis, la marge trouve une incarnation géographique et socio-culturelle dans l'enclave communautaire de Chinatown, tandis que chez Chuang Hua et chez Lim, toutes les deux contraintes à la séparation avec les terres d'origine – la Chine pour l'une, la Malaisie pour l'autre – elle s'établit dans le traumatisme de l'exil et le mal du pays natal. En revanche, chez Eaton,

Eurasienne d'origine sino-canadienne, la marginalité du personnage principal, Nora Ascough, se révèle être une source de singularisation positive et négative : l'ethnicité difficilement identifiable de l'immigrante américaine la distingue au sein du groupe caucasien tout comme elle l'en exclut ; en outre, l'ethnicité de Nora va jusqu'à être bannie du texte, figée dans l'indétermination par le silence de l'auteure autour des origines maternelles de l'héroïne et par la publication anonyme du roman autobiographique en 1915.

Si, conformément au paradigme de l'autobiographie ethnique, les récits des auteures de première et de seconde générations s'articulent tous autour de leurs expériences de la marginalité et de la marginalisation raciale et culturelle aux États-Unis, ils ne témoignent pas de la même adhésion au schéma narratif caractéristique du genre, commun à la tradition de l'autobiographie immigrante, dont William Boelhower propose une définition minutieuse. La relation de la Sino-Américaine à la culture ancestrale – plus immédiate et viscérale chez l'immigrante née en Asie, médiatisée par l'histoire et le discours parental et familial pour la seconde génération, quasiment absente voire niée chez l'Eurasienne – va en effet déterminer la présence effective et/ou le degré des principales « phases » jalonnant le parcours du sujet immigrant ou issu d'une famille d'immigrants. La pertinence du modèle narratif boelhowerien pour le récit autobiographique sino-américain se trouve ainsi remise en question à travers les œuvres : ces dernières, non contentes de fragiliser le cadre de l'autobiographie ethnique, échappent aux délimitations strictes de l'autobiographie-même – genre auquel le lectorat euro-américain les confine – se refusant à la définition générique unique, ce que nous mettrons d'emblée en lumière.

Dans un second temps, nous nous intéresserons à un facteur supplémentaire de marginalisation, propre à l'ensemble des récits autobiographiques féminins de notre corpus, à savoir celui de l'appartenance genrée. De cette façon, nous pourrions apprécier l'expression chez les auteures de leurs expériences de la discrimination sexuelle et de l'hégémonie patriarcale, caractérisant la société occidentale, l'éducation parentale confucéenne, ainsi que la pensée et le fonctionnement de la communauté sino-américaine. Les contraintes de la stigmatisation sexuelle et de l'ascendant patriarcal, communes aux parcours des écrivaines de première et de seconde générations, sont plus ou moins saillantes dans les récits, le degré d'exposition à un discours phallogentrique et la réception de ce dernier différant selon l'histoire et la dynamique familiales, et également selon le contexte socio-politique d'écriture et de publication de l'œuvre. Si les récits des auteures d'origine chinoise se rejoignent dans l'évocation de l'emprise conjointe du patriarcat occidental et du patriarcat confucéen, le roman de l'écrivaine eurasiennne se distingue par son emphase sur une expérience de la discrimination sexuelle non grevée par la différence ethnique : son ethnicité se trouve ainsi

niée dans le récit d'inégalités que seule son appartenance genrée suscite. Resserrer notre approche de la marginalité et de la marginalisation dans le récit autobiographique sino-américain féminin sur le facteur de l'appartenance genrée nous permettra surtout d'insister sur la spécificité du processus de stigmatisation auquel la femme d'origine chinoise est soumise dans la société américaine, dès lors que ses origines ethniques conditionnent sa représentation dans l'imaginaire collectif euro-américain : invariablement associée à une minorité féminisée au sein du discours politique et littéraire national – nourri par une rhétorique orientaliste – la femme chinoise hérite d'une image sexualisée à l'excès aux yeux du groupe dominant. Dans cette représentation réifiante, son ethnicité se laisse réécrire en lacune, signant l'absence irrémédiable de la « blancheur » archétypale.

Par conséquent, pour l'écrivaine sino-américaine, ainsi rappelée à sa différence, l'impératif d'assimilation socio-économique et culturelle, inhérent à la rhétorique « démocratique » nationale, se double de l'injonction à l'assimilation artistique, en d'autres termes, à l'inscription de sa production dans l'espace littéraire *mainstream*, à travers l'adoption de conventions génériques et d'un paradigme narratif eurocentrés. Une contrainte à laquelle souscrivent Winnifred Eaton et Jade Snow Wong, pionnières d'une littérature à peine émergente durant la première moitié du XX^{ème} siècle, en articulant leurs récits autour d'une téléologie de l'incorporation socio-culturelle, d'une progression identitaire centripète, sous-jacente à la tradition littéraire occidentale du *Bildungsroman*. Nous nous attarderons sur les récits de ces deux auteures et sur leur réception afin de mettre en exergue le caractère paradoxal du processus d'assimilation artistique auquel la jeunesse de la littérature sino-américaine est alors soumise. L'inclusion des écrivaines telles que Winnifred Eaton et Jade Snow Wong dans le canon américain demeure conditionnelle, limitée par leur ethnicité et leur différence culturelle : par le recours à la surenchère de l'exotisme et à la didactisation de la culture ancestrale, attendues par le lectorat occidental, les auteures œuvrent ni plus ni moins au positionnement de l'autobiographie ethnique/sino-américaine au sein d'une enclave canonique, *en marge* des productions littéraires anglo-américaines.

À travers l'analyse des récits autobiographiques de Chuang Hua, de Maxine Hong Kingston et de Shirley Geok-lin Lim, publiés pendant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, nous soulignerons enfin la résistance de la littérature sino-américaine à son propre emmurement dans l'espace littéraire *mainstream* : dotée d'un statut institutionnel et d'un discours critique spécifique dès les années 1970, alors que l'Amérique commence à se reconnaître une composition sociale multiethnique, elle s'autorise une contestation plus franche des contraintes esthétiques imposées à ses représentations identitaires. Les auteures récusent l'hégémonie de la rhétorique politique et littéraire euro-américaine, qui prône l'unité

territoriale et nationale face à la diversité ethnique et culturelle des États-Unis, en revendiquant une perception identitaire dynamique, située au croisement des frontières géographiques, dans l'interrelation hybride des influences culturelles : de cette façon, elles exposent les limites d'une pensée de soi et de l'autre réduite à la dialectique du centre et de la marge, désignant la pluralité, et non l'unicité, comme le medium de leur intégrité ontologique. Nous structurerons ici notre mise en regard des textes en deux temps : d'abord, nous insisterons sur le souci des auteures de fragiliser la notion de démarcation, les écrivaines émigrées Chuang Hua et Lim à travers une conception identitaire diasporique, réfractaire à la stase locative, et Kingston par le biais d'une sensibilité transnationale, démentant son inscription exclusive dans le territoire américain, son lieu de naissance. Nous pourrions alors mettre en relief la façon dont les écrivaines vont jusqu'à « déconstruire » une conception identitaire binaire, au sein de laquelle le choix entre l'Amérique et l'Asie, entre la culture dominante et la culture ancestrale se trouve nécessairement réduit à une dynamique centripète ou centrifuge. Les écrivaines élaborent ainsi une perception de soi hybride, transculturelle, par le biais d'esthétiques différentes : si Chuang Hua et Kingston font montre d'affinités artistiques en se tournant respectivement vers l'écriture moderniste et l'autobiographie postmoderne, Lim choisit de formuler sa constitution identitaire dans l'espace transitionnel entre le récit de soi et la prise de position politique, propre aux « mémoires académiques ». À travers ces trois œuvres, le récit autobiographique ethnique/sino-américain se laisse repositionner à l'extérieur du canon ethnique – défini par les contraintes de représentativité culturelle – dans un canon plus large, multiculturel/transculturel.



ÉCRIRE LA MARGE

L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LA LITTÉRATURE SINO-AMÉRICAINNE

La critique littéraire asiatique américaine situe la genèse de l'autobiographie sino-américaine dans les poèmes gravés sur les murs des baraquements de la station d'immigration d'Angel Island, dans la Baie de San Francisco, en Californie, où étaient détenus les immigrants chinois entre 1910 et 1940, dans l'attente d'une autorisation officielle d'entrer en Amérique. Ces poèmes, d'inspiration folklorique, représentent les premiers témoignages autobiographiques des immigrants chinois, au seuil de l'Amérique¹⁴. Ainsi, c'est vers la poésie et la tradition orale populaire que les premiers immigrants chinois aux États-Unis se tournent naturellement, voyant en elles les media les plus à même de donner à voir leur expérience de l'exil, du déracinement et des premiers contacts avec une Amérique hostile. Ces témoignages attestent le rapport viscéral de ces immigrants à la forme poétique, qui permet à ces derniers une transcription plus immédiate de leurs expériences personnelles et de leurs émotions. Un fait qui vient moduler l'affirmation de James Holte, dans *The Ethnic I: A Sourcebook for Ethnic-American Autobiography* (1988)¹⁵, quant à la propension naturelle

¹⁴ Nombre de ces poèmes sont rassemblés dans l'anthologie *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island 1910-1940*, éd. par Him Mark Lai, Genny Lim et Judy Yung, San Francisco, HOC DOI (History of Chinese Detained on Island) Project, 1980.

¹⁵ *The Ethnic I, op. cit.*

chez l'écrivain immigrant à l'écriture autobiographique¹⁶, du moins en ce qui concerne les auteurs immigrants d'origine chinoise.

Elaine Kim fait en effet remarquer que le choix de l'autobiographie ne va pas de soi pour les premiers immigrants chinois aux États-Unis. Si la tradition autobiographique des lettres américaines traduit une tendance dans la culture occidentale à l'écriture personnelle, individuelle, elle est jugée égocentrique par les cultures asiatiques propres aux populations immigrantes en Amérique au tournant du XX^{ème} siècle, et notamment par la culture chinoise. Loin d'affirmer que c'est un genre absent en Chine, Kim précise que c'est un genre boudé pour ses intentions égocentriques, individualistes : « In China and Korea, [...] [a]utobiography as such was virtually unknown, since for a scholar to write a book about himself would have been deemed egotistical in the extreme. »¹⁷ Dans *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China* (1990)¹⁸, Pei-Yi Wu propose une analyse des écrits autobiographiques produits en Chine au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècles (son corpus se compose de textes publiés entre 1565 et 1680, période qu'il considère comme l'âge d'or de l'autobiographie chinoise). L'autobiographie y est décrite comme un genre marginalisé dans le canon littéraire chinois – où la poésie fait autorité – et dépourvu d'une tradition critique chinoise dense¹⁹. Jusqu'à la fin du XIII^{ème} siècle, seule la biographie fournissait un espace scriptural satisfaisant aux autobiographes en puissance. La raison en est que le genre biographique rassurait les écrivains par son statut canonique, ce dont l'autobiographie chinoise moderne demeura privée : « As if anticipating the modern unease about the fundamental instabilities of autobiography, they [that is, Chinese would-be autobiographers] found security in a well-established, respectable, and easily recognizable genre. »²⁰ La teneur plus introspective des récits individuels à la fin du XIII^{ème} siècle suscite la frustration chez les écrivains, qui ne peuvent plus se satisfaire d'une forme incapable de rendre compte de l'intensité et de la profondeur de leur cheminement personnel. De ce mouvement spirituel dissident, émergeant sous l'œil désapprobateur des gardiens de la pensée confucéenne, naîtront les prémisses de l'autobiographie chinoise, dont l'âge d'or ne s'étendra que sur un siècle²¹. Bien que Wu explique la réticence des écrivains chinois envers le genre

¹⁶ *Ibid.*, p. 6.

¹⁷ Elaine H. Kim, *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*, Philadelphia, Temple University Press, 1982, p. 24.

¹⁸ Pei-Yi Wu, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1990.

¹⁹ *Ibid.*, ix.

²⁰ *Ibid.*, x.

²¹ *Ibid.*, xi-xii.

autobiographique, essentiellement par l'instabilité canonique de ce dernier, l'observation de Kim quant à l'impératif de modestie dans la culture chinoise paraît tout aussi pertinente. Comme nous le verrons, Jade Snow Wong, dans sa note pour l'édition originale de *Fifth Chinese Daughter* (parue en 1950), signale d'ailleurs son choix d'un récit hétérodiégétique afin de respecter la tradition littéraire chinoise, réticente au récit de soi à la première personne. Assurément, l'écriture biographique permettait d'entourer l'expression personnelle de garde-fous ; elle faisait ainsi de l'autobiographie chinoise sa « captive » et son « auxiliaire », endiguant le récit de soi pour l'empêcher de verser dans un individualisme indécent²². Il n'est pas étonnant que le corpus proposé par Pei-Yi Wu soit exclusivement masculin, le caractère individualiste du discours autobiographique rendant le genre difficilement accessible aux femmes chinoises dans la Chine traditionnelle.

La question du « choix » du genre chez les écrivains sino-américains est ici mise en exergue. Bien que l'écriture autobiographique en tant que medium du parcours et de l'expérience individuels ne s'impose pas aux premiers immigrants chinois comme une évidence – comme une forme d'expression suffisamment libre, fait remarquer Kim, ou canonique et familière, souligne Wu – elle apparaît délivrée des contraintes confucéennes et dotée d'une vraie visibilité littéraire aux yeux des auteurs immigrants installés aux États-Unis et destinant leur production écrite en anglais à un lectorat américain, majoritairement blanc et occidental. Kim appuie d'ailleurs l'observation de James Holte, quant à la valeur cathartique de l'autobiographie chez les écrivains immigrants²³. Loin de nier la pertinence du genre pour les immigrants sino-américains, désireux de raconter leur histoire et leur expérience, Kim note néanmoins le caractère stratégique de leur adhésion à un tel paradigme littéraire. Car l'écriture autobiographique, support identificatoire et terreau didactique fait vendre : Franklin déjà érigeait son parcours en exemple, en modèle pour ses lecteurs américains. Et elle est d'autant plus attendue de la part des immigrants issus de minorités ethniques qu'elle permet d'ériger leur différence ethnique et culturelle en objet d'étude. Prenant l'exemple de l'autobiographie du Philippin Américain Carlos Bulosan, *America is in the Heart* (1946), œuvre pionnière de la littérature asiatique américaine qui figure également dans le corpus de James Holte, Kim identifie l'ambivalence de Bulosan vis-à-vis de sa propre écriture, oscillant entre un désir de neutralité, perceptible dans la fonction manifestement représentative de son récit, et une écriture personnelle, aut centrée, encouragée par son entourage, notamment par l'écrivain slovéno-américain, Louis Adamic :

²² *Ibid.*, xi.

²³ *Asian American Literature: An Introduction, op. cit.*, p. 54.

[T]hough *America Is in the Heart* describes Filipino American life in California in a general way, it is presented as personal history so that its veracity and impact might be strengthened and so that it might have more market appeal. [...] Louis Adamic recommended to Bulosan that he write the book as an autobiography or personal history because it would sell best that way.²⁴

Mais l'écriture autobiographique n'est pas attendue que des générations immigrantes. C'est l'ensemble de la communauté asiatique américaine, première et seconde générations confondues, qui se voit contrainte au genre autobiographique, sous peine d'invisibilité artistique. Et les circonstances dans lesquelles les deux œuvres de notre corpus, écrites et publiées par les Sino-Américaines de seconde génération Wong et Kingston, attestent la pression exercée par la critique littéraire *mainstream* et par le lectorat euro-américain²⁵ sur l'identité générique de la production asiatique américaine. Bien qu'étant présenté à son éditeur, Alfred A. Knopf, comme une œuvre de fiction, le manuscrit de *The Woman Warrior* fut publié en 1976 sous l'étiquette générique d'« autobiographie »²⁶. Le succès des autobiographies publiées par les prédécesseurs de Kingston, notamment *Father and Glorious Descendant* (1943), de Pardee Lowe, et l'autobiographie de Jade Snow Wong, *Fifth Chinese Daughter*, publiée en 1945 et à nouveau parue dans une version revue en 1950²⁷, consacra l'autobiographie comme medium unique de visibilité et de crédibilité artistiques pour la communauté sino-américaine.

Le rapport des écrivaines sino-américaines de notre corpus au genre autobiographique frappe donc par son ambivalence. Parce que l'autobiographie est un genre essentiellement

²⁴ *Ibid.*, p. 47-48. Kim cite l'interview de P. C. Morante, conduite par Norman Jayo, La Puente, California, July 3, 1980.

²⁵ Selon Jeffrey Partridge, le lectorat américain se caractérise par une perspective eurocentrée, au sens où il perçoit l'Amérique comme essentiellement blanche, d'origine européenne : « The readers to whom I refer are those who are of various degrees conditioned by a Euro-American perspective. They tend to see America as an extension or development of European civilization, with various immigrant groups from around the world living within it [...]. They may see the history of non-European immigrant groups as making important contributions to the building of America, but European history and the populating of the continent from the Eastern seaboard remains for them the paramount American historical perspective. Furthermore, they tend to perceive white Americans of Western European ancestry to be the 'mainstream' group of American society, not merely in numbers but, in the sense of defining 'the norm.' » Jeffrey F. L. Partridge, *Beyond Literary Chinatown*, Seattle, WA, University of Washington Press, 2007, p. 25-26.

²⁶ « Blurring Boundaries », *op. cit.*, p. 343.

²⁷ Goellnicht explique le succès de ces textes par le contexte géopolitique des années 1940, alors favorable à l'entente entre l'Amérique et la Chine, toutes deux alliées pendant la Seconde Guerre mondiale : les Chinois étaient perçus avec bienveillance par la société euro-américaine, non seulement en raison de leur alliance politique et militaire avec les Américains, mais également grâce à la construction de la communauté sino-américaine en « minorité modèle » dans l'imaginaire euro-américain, par le biais des représentations littéraires de l'époque. (*Ibid.*, p. 343-344). Nous y reviendrons dans la seconde partie de notre étude.

autocentré, où l'individualité fait loi et où l'individu, sa perception et sa réalité prennent corps, elle se distingue comme le lieu de l'écriture sino-américaine, de première et de seconde générations. Mais le choix de l'autobiographie est en partie contraint par le désir d'être lu/vu, accepté, ce qui complique le rapport immédiat, authentique à son propre récit.

Nous verrons que l'impératif autobiographique pèse sur les œuvres, toutes considérées comme des récits autobiographiques, bien qu'à des degrés variables. Les œuvres échappent en effet à la catégorisation générique franche et unique, se plaçant en position liminaire, à la croisée de plusieurs genres de l'écriture intime. Nous serons amenées à investir les interstices entre les genres, tels que ces derniers sont définis par la critique littéraire occidentale, ces entre-deux qu'habitent les œuvres de nos écrivaines, et à fouiller souvent l'antichambre du récit même, qu'il s'agisse du paratexte et/ou des préfaces, introductions, prologues et postfaces.

LE « PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE »

Dès l'avant-propos du *Pacte autobiographique*²⁸, Philippe Lejeune souligne la difficulté de définir l'autobiographie, en raison de la nature paradoxale d'un tel projet : il s'agit en effet pour le critique littéraire d'arriver à identifier les caractéristiques du genre et à en saisir l'agencement, l'« assemblage », aussi « complexe » et changeant soit-il, selon les textes étudiés²⁹. Se présente en effet la tentation de figer l'autobiographie dans une définition immuable, œuvrant à son « idéalisation », à sa mythification, et « participant [...] au genre comme institution »³⁰. En d'autres termes, Lejeune insiste sur la tendance mortifère de la critique à la canonisation du genre autobiographique, et s'inscrit d'emblée à contre-courant de cette démarche : refusant de réduire l'autobiographie à une « esthétique » homogène, il préfère l'approcher depuis les marges des « archétype[s] » auxquels elle est traditionnellement associée. Selon lui, l'étude d'un genre est possible dès lors que l'on se place aux abords des paradigmes : « Pour étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de la permanence, contre

²⁸ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil (1975), 1996.

²⁹ « Un genre littéraire est un assemblage variable, complexe, d'un certain nombre de traits distinctifs » *Ibid.*, p. 8.

³⁰ *Ibid.*

la tentation normative, et contre les dangers de l'idéalisation : à vrai dire, il n'est peut-être pas possible d'étudier *un* genre, à moins d'accepter d'en sortir. »³¹ Toute approche *uniformisante* de l'autobiographie est vaine car le genre littéraire ne se laisse appréhender qu'en dehors des présupposés, d'où le rôle central de ses « cas particuliers »³². L'intérêt de Lejeune ne se fixe pas tant sur ce qui distingue l'autobiographie des autres catégories de la littérature intime (ou littérature du moi)³³, que sur ce qui menace de la confondre parfois avec les autres. Il joue son rôle de « définisseur »³⁴ en s'attellant à identifier les traits distinctifs du genre, sans céder aux vertiges des subtilités aiguës ; néanmoins, sa curiosité pour ce qui rend l'autobiographie poreuse au contact des autres catégories, va guider son entreprise.

Mais avant de mettre en exergue les contours fluctuants du genre, le critique en formule l'essence à travers la définition suivante : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »³⁵ Dans un souci de clarté et de rigueur scientifique, il schématise sa définition, en classant les éléments caractéristiques évoqués, selon quatre catégories qui prennent en compte le style du texte, le thème principal, « l'identité » de l'auteur, du personnage principal et du narrateur, ainsi que la perspective adoptée par ce dernier³⁶. Si la définition de Lejeune exige du texte qu'il ne déroge à aucun des critères établis (« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories »³⁷), elle autorise cependant une certaine souplesse dans la « proportion » que l'autobiographie accorde à ces caractéristiques : le texte pourra faire preuve de plus ou moins de flexibilité en remplissant les conditions requises, sans que cela l'exclue du genre littéraire en question. C'est pourquoi nombre de critiques, lorsqu'ils tentent de définir l'identité d'un texte, préfèrent parler de texte « autobiographique », plutôt que d'« autobiographie », pour ne pas risquer l'erreur taxinomique. Ainsi, conscient des dangers de la pétrification du genre, Lejeune met le définisseur et le « classificateur »³⁸ en garde contre toute tentation de la catégorisation hermétique.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 9.

³³ Lejeune rappelle que « l'écriture du moi [...] s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIII^{ème} siècle » (*Ibid.*, p. 7), mais l'identification du genre autobiographique en tant que tel s'est faite au début du XIX^{ème} siècle, le terme « autobiographie » étant utilisé pour la première fois par Robert Southey en 1809.

³⁴ *Ibid.*, p. 13.

³⁵ *Ibid.*, p. 14.

³⁶ « 1. *Forme du langage* : a) récit b) en prose. 2. *Sujet traité* : vie individuelle, histoire d'une personnalité. 3. *Situation de l'auteur* : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur. 4. *Position du narrateur* : a) identité du narrateur et du personnage principal, b) perspective rétrospective du récit. » *Ibid.*

³⁷ *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

Néanmoins, parmi les conditions définissant la nature autobiographique d'un texte, celle de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal ne souffre aucun compromis : les trois instances ne doivent faire qu'une, unies par une référentialité commune. Ce critère d'identité est pour Lejeune ce qui différencie la biographie, ainsi que le roman personnel, de l'autobiographie et d'autres formes de la littérature intime. Elle est « affaire de tout ou rien », pour reprendre les termes de Lejeune³⁹. La moduler signifie exclure le texte du genre autobiographique. L'étanchéité des frontières entre autobiographie et biographie permet ici de rétrécir quelque peu la définition du genre, et d'en extraire la substantifique moelle, mise en lumière par l'étymologie du nom « autobiographie » : l'autobiographe est celui/celle qui écrit sa propre vie. Cette définition est évidemment trop vaste ; mais si Lejeune la complexifie, évitant l'abrasion des spécificités entre les différents textes autobiographiques, il y décèle l'invariant du genre. La définition que propose Jean Starobinski, en 1970, se construit à partir du même squelette : l'autobiographie est « la biographie d'une personne faite par elle-même »⁴⁰. Notons ici qu'à l'instar de Lejeune, Starobinski évoque l'autoréférentialité du texte comme le critère essentiel à la distinction entre autobiographie et biographie.

Une fois l'essence de l'écriture autobiographique saisie, il faut se pencher sur les franges du genre pour mieux l'appréhender, selon Lejeune. La définition de l'autobiographie peut ainsi s'affûter dans l'étude de ses formes voisines, dont la parenté est certifiée par leur caractère autoréférentiel, mais qui cependant incarnent ce que l'autobiographie *n'est pas tout à fait*. C'est dans cet écart que les contours du genre se précisent. Parmi ces formes voisines, nous ne nous attarderons que sur deux d'entre elles, à savoir le roman autobiographique et les mémoires, les œuvres de nos auteures sino-américaines se situant à la croisée de l'autobiographie, du roman autobiographique et des mémoires.

AUTOBIOGRAPHIE ET ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE

D'après Lejeune, est roman autobiographique, tout « text[e] de fiction dans [lequel] le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *Poétique* n°3, Éditions du Seuil, 1970, p. 257. Cité par Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Éditions Nathan, 1996, p. 15.

identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. »⁴¹ Ce qui différencie le roman autobiographique de l'autobiographie, c'est la relativité (apparente) de l'identité de l'auteur et du personnage, du fait de l'absence de « pacte autobiographique » entre l'auteur et le lecteur. Ce contrat que l'autobiographe passe avec son lecteur stipule que l'auteur est bien à la fois son narrateur et son propre personnage principal, et cela, que le récit soit homodiégétique ou hétérodiégétique. Dans le cas du roman autobiographique, l'auteur décide de ne pas formuler cet engagement (le narrateur-personnage n'a pas de nom ou l'auteur ne dit rien sur le rapport du narrateur au personnage désigné par la troisième personne), voire de le déclarer nul et non avenue (le nom de l'auteur diffère de celui du narrateur-personnage ou alors, de celui du narrateur et de celui du personnage). De cette façon, il invite son lecteur à un jeu de piste, ce dernier devant affirmer ou infirmer l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal, croire ou pas en leur « ressemblance »⁴² physique et psychologique, en la *similitude* de leurs expériences, leurs parcours de vie, à l'aide d'indices disséminés dans le texte, le paratexte⁴³ et/ou dans l'ensemble de l'œuvre (non autobiographique) antérieure de l'auteur⁴⁴. Alors seulement, le lecteur est capable, grâce à et/ou en dépit de l'auteur, de percevoir dans le texte les traits de ce dernier dans ceux du personnage principal, la tessiture de l'écrivain lui-même dans la voix narrative. Mais quand bien même il y verrait une ressemblance parfaite entre l'histoire de l'auteur et celle du personnage, le roman autobiographique, privé de cet engagement auctorial, ne serait jamais une autobiographie.

La liberté du roman autobiographique est *modulable, graduable*, selon la part accordée dans le roman à la fiction. Wayne Shumaker se montre sceptique quant à la possibilité de proposer véritablement une définition de l'autobiographie. D'après lui, seule la nature autobiographique d'un texte peut être déterminée ; néanmoins, il ne s'agit pas, encore une fois, de saisir une sorte de quintessence autobiographique dans le récit produit, mais plutôt de *mesurer* sa propension autobiographique :

The alignment of pebbles and stones in the order of size would not, presumably, reveal a break at any point to mark the division between small and large. And so with the writings that scholars have called autobiographical. No amount of historical research will solve the

⁴¹ *Le Pacte autobiographique, op. cit.*, p. 25.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Genette le définit ainsi : « titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes, marginales, infrapaginales, terminales, épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. » Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du seuil, 1982, p. 10.

⁴⁴ *Le Pacte autobiographique, op. cit.*, p. 23.

critic's problem of definition, just as no critical speculation about what autobiography "ought to be" in form and content will answer the question about what it actually is.⁴⁵

Le roman autobiographique se situe entre l'autobiographie et la fiction, qui peuvent s'apparenter aux mesures extrêmes d'un vernier : il se placerait alors à divers endroits de la règle, selon le « degré »⁴⁶ de ressemblance qu'il installe entre l'auteur et le personnage (degré que le lecteur doit déterminer plus ou moins seul), autrement dit, selon le degré de fictionnalisation de l'histoire.

Ces réflexions sur l'autobiographie et le roman autobiographique nous permettent donc, a priori, de classer les œuvres sino-américaines à l'étude en deux groupes. Et cependant, parce que la « frontière » entre les deux genres est perméable, nous éviterons de forcer l'allégeance générique de chaque œuvre. Nous partirons des œuvres déclarant leur appartenance au genre de l'autobiographie – celles de Lim et de Wong – et nous acheminerons vers la fiction en tâchant de cheminer du roman le plus autobiographique – celui de Winnifred Eaton – vers le moins autobiographique – ceux de Kingston et de Chuang Hua. Nous essaierons d'apprécier l'inclination autobiographique de chaque auteure, en la situant par rapport à l'autobiographie d'une part, et à la fiction d'autre part.

Le récit de Shirley Geok-lin Lim, *Among the White Moon Faces*, présente toutes les caractéristiques de l'autobiographie. Publié en 1996 par *The Feminist Press at the City University of New York*, le texte est d'emblée présenté comme une autobiographie par la maison d'édition, qui fait figurer la mention « Autobiography & Memoir/Asian-American Literature » sur la quatrième de couverture. En outre, dès le prologue, l'auteure se pose comme le personnage principal et la narratrice de l'histoire, le récit étant homodiégétique : « On my birth certificate, my name appears as Lim Geok Lin. » (*AWMF* 2) Sans attendre, au seuil du récit même, elle décline son identité, certificat de naissance à l'appui. L'auteure s'empresse alors de réduire l'écart qui subsiste entre son nom tel qu'il apparaît sur son certificat – Lim Geok Lin – et son nom tel qu'il figure sur la couverture du livre – Shirley Geok-lin Lim, s'attachant à décoder les composantes de son identité administrative pour son lectorat euro-américain. Elle dissipe d'abord toute confusion sur l'élément « Lim », qu'un lecteur occidental étranger à la culture chinoise pourrait associer à son prénom, alors qu'il

⁴⁵ Wayne Shumaker, *English Autobiography: Its Emergence, Materials, and Form*, Berkeley, University of California Press, 1954, p. 3.

⁴⁶ « À la différence de l'autobiographie, [le roman autobiographique] comporte des degrés. La 'ressemblance' supposée par le lecteur peut aller d'un 'air de famille' flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi transparence qui fait dire que c'est lui 'tout craché'. » *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 25.

désigne en fait son nom de famille : « The significant name, appearing first, belongs to the family, its *xing*: Lim. » (*AWMF* 2) Le patronyme ou matronyme chinois est en effet annoncé en premier, contrairement à la tradition occidentale, où il figure généralement en dernier, comme sur la couverture du livre⁴⁷. Puis elle évoque l'élément qui la spécifie davantage, le nom « Geok », qui indique sa place dans la lignée familiale : « Baba [Father] gave me other names. So everyone would know that I was from the female third generation of Grandfather's line, I was named 'Geok,' the second name giving descent position. » (*AWMF* 2) « Lin » est son « nom personnel », individuel, qui la distingue de ses cousines, (issues de la même génération de filles). S'ajoute à cela le prénom anglo-saxon « Shirley », choisi par le père en hommage à l'actrice hollywoodienne, Shirley Temple :

Like my cousins I received a personal name, my *ming*. So as not to confuse me with Geok Lan, Geok Phan, Geok Pei, Geok Mui, or any other Geok, I was named Geok Lin. All my girl cousins answered to their Chinese *ming*. Ah Lan. Ah Mui. Ah Pei. But I was always "Shirley" to everyone. "Ah Shirley," my aunts called me.⁴⁸

Shirley, after Shirley Temple. (*AWMF* 2-3)

Un peu plus loin, l'auteure achève de dissiper le doute éventuel du lecteur sur son identité en tant que narratrice et personnage principal, en justifiant la présence du prénom Shirley sur la couverture du livre, bien qu'il ne soit pas mentionné sur son certificat de naissance : « Although, unarguably, [Baba] had written in his neat English script my Chinese name on my birth certificate, he never called me anything but Shirley » (*AWMF* 3). De cette façon, elle assure son lecteur de l'authenticité et de la validité du pacte autobiographique qu'elle passe avec lui. La signature apposée dans le prologue consacre alors son appartenance au genre de l'autobiographie.

Dans sa note pour l'édition originale de *Fifth Chinese Daughter* (parue en 1950), Jade Snow Wong déclare, tandis qu'elle remercie les personnes qui l'ont soutenue pendant l'écriture, que le texte produit est une autobiographie : « Without them, I should not have had the audacity to complete an autobiography » (*FCD* xiii). Si Wong prévient le lecteur que l'identité réelle des personnages évoqués dans le texte sera déguisée⁴⁹, le contrat

⁴⁷ Dans *Fifth Chinese Daughter*, Jade Snow Wong donne les raisons culturelles d'un tel agencement des noms et prénoms : « In Chinese names, one's family or 'last' name appears first, then the middle name, and one's given or 'first' name comes last. Again, family is more important than the individual. » (*FCD*, p. 78)

⁴⁸ En Chinois, la particule « Ah » qui précède souvent les prénoms, permet à l'énonciateur de faire référence à une personne dans un discours, un récit ; elle peut aussi fonctionner comme une interjection et sert à interpeller quelqu'un. Propre à la langue orale, elle ne peut être employée par l'énonciateur que lorsque ce dernier fait référence ou s'adresse à une personne plus jeune ou du même âge que lui.

⁴⁹ À l'exception du Dr. Aurelia Reinhardt, présidente de Mills College, que Jade Snow Wong intègra avec son soutien, et dont elle fut diplômée en 1942 : « To protect their privacy, people's names have been changed, or

autobiographique n'en reste pas moins intact. Il est reformulé dès le début du premier chapitre, alors que la narratrice mentionne le personnage principal, qui se trouve être également le personnage éponyme : « To this China in the West [Chinatown], there came in the opening decade of this century a young Chinese with his wife and family. [...] I tell the story of their fifth daughter, Jade Snow, born to them in San Francisco. » (*FCD 2*) L'auteure, dont le nom apparaît sur la couverture du livre, s'identifie comme son propre personnage principal, ce que le titre, *Fifth Chinese Daughter*, indique. Néanmoins, contrairement à Lim, qui adopte un récit homodiégétique, Wong opte pour un récit hétérodiégétique, choix tout à fait compatible, note Lejeune, avec l'autobiographie :

[I]l peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit « à la troisième personne ». Cette identité, n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du « je », est établie indirectement, mais sans aucune ambiguïté, par la double équation : auteur = narrateur, et auteur = personnage, d'où l'on déduit que narrateur = personnage même si le narrateur reste implicite.⁵⁰

Le lecteur de *Fifth Chinese Daughter* est certain de l'identité de la narratrice et du personnage éponyme, dans la mesure où s'opère cette « double équation » dont parle Lejeune : l'auteure confirme qu'elle est bien la narratrice dans sa note à l'édition originale ; de même que l'identité auteur-personnage est certifiée dans la phrase introductive précédemment commentée. L'auteure allègue d'ailleurs la validité de l'équation, en assurant son lecteur que le pronom de la troisième personne est, dans son récit, autoréférentiel : « Although a 'first person singular' book, this story is written in the third person from Chinese habit. »⁵¹ Son choix, poursuit-elle, retranscrit son désir de respecter la tradition littéraire chinoise, qui s'offusque de l'emploi égocentré de la première personne⁵². Nous verrons plus tard que certains critiques soupçonnent ici l'auteure de céder à l'appel commercial d'un exotisme outrancier.

Si *Among the White Moon Faces* et *Fifth Chinese Daughter* sont clairement établies comme des autobiographies, l'appartenance générique du récit de Winnifred Eaton est moins évidente. Certains éléments poussent le lecteur à croire qu'il s'agit d'une autobiographie. Le

disguised. The only exception is Aurelia Henry Reinhardt, for whom a fictitious name seemed inappropriate and unnecessary. » (*FCD*, xiii)

⁵⁰ *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 16.

⁵¹ *FCD*, xiii.

⁵² « The submergence of the individual is literally practiced. In written Chinese, prose or poetry, the word 'I' almost never appears, but is understood. [...] Even written in English, an 'I' book by a Chinese would seem outrageously immodest to anyone raised in the spirit of Chinese propriety. » (*FCD*, xiii)

récit est précédé d'une introduction, écrite par l'auteure Jean Webster, une amie proche de Winnifred Eaton, qui certifie l'authenticité des événements et des impressions relatés : « it is pure reporting; the author has not branched out into any byways of style, but has merely told in the simplest language possible what she actually remembered. »⁵³ Elle souligne que la médiation du récit par les effets de style, les procédés littéraires – autrement dit sa fictionnalisation – est insignifiante, décrivant le texte comme une retranscription littérale des souvenirs de l'auteure. Au processus créatif, se substitue l'écriture automatique à laquelle Eaton s'est adonnée, produisant son récit en seulement deux semaines, assure Webster. Et cette dernière de conclure : « I have known the author for a number of years, and I know that the main outline of everything she says is true »⁵⁴, se posant ainsi comme garante de la véracité de ce qui est raconté.

Pourtant, malgré un effort d'authentification du récit, qui plus est de la part d'une figure publique reconnue dont la réputation artistique et la parenté avec Mark Twain – celui-ci se trouve être son oncle maternel – sont censées asseoir la crédibilité d'Eaton⁵⁵, le pacte autobiographique entre l'auteure et son lecteur n'est jamais conclu : Webster a beau assurer le lectorat de l'identité entre l'auteure et le personnage principal (dont les noms diffèrent, l'héroïne s'appelant Nora Ascough), allant jusqu'à citer Eaton elle-même⁵⁶, elle invalide le pacte par sa fonction même de médiatrice, *relayant* l'engagement de l'auteure quant à l'identité entre sa narratrice et son personnage central⁵⁷. Il existe un détail encore plus déstabilisant, note Amy Ling : le récit s'attarde en effet sur une période décisive de la vie du personnage Nora, à savoir l'année de ses dix-sept ans, durant laquelle elle quitte le foyer familial, découvre l'amour, se confronte au milieu fermé et misogyne du journalisme et poursuit ses ambitions d'écriture. Sa rencontre et sa relation avec Jean Webster ne sont jamais mentionnées. Même si cette omission ne dément aucunement leur amitié, ni son actualité pendant la période couverte par la narration⁵⁸ (l'auteure peut fort bien décider de la passer sous silence dans son récit), il est difficile pour le lecteur d'avoir entièrement foi dans

⁵³ Jean Webster, « Introduction », *Me: A Book of Remembrance*, Jackson, University Press of Mississippi, 1997.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Linda Trinh Moser, « Afterword », *Me: A Book of Remembrance*, Jackson, University Press of Mississippi, 1997, 357-372, p. 359.

⁵⁶ « I will quote her own words: '[...] As I lay on my back and looked at the ceiling, the events of my girlhood came before me, rushed back with such overwhelming vividness that I picked up a pencil and began to write.' » « Introduction » (*Me*), *op. cit.*

⁵⁷ Certains critiques ont soupçonné une usurpation d'identité, attribuant la parenté du récit à Jean Webster elle-même. (« Afterword », *Me*, *op. cit.*, p. 359)

⁵⁸ Contrairement à ce qu'en déduit Ling : « After reading the book, one realizes that Jean Webster did not know the author during the time of the narrative » *Between Worlds*, *op. cit.*, p. 36.

l'engagement de Webster par rapport à l'authenticité du récit et à l'identité de son auteure. Comment le lecteur peut-il voir en elle un témoin fiable lorsque son lien avec l'auteure, au moment des faits évoqués, n'est jamais corroboré par le récit ? « [T]he word of the guarantor is no guarantee », conclut Ling⁵⁹.

En outre, le titre de l'œuvre, *Me: A Book of Remembrance*, s'il semble désigner l'auteure comme la narratrice et le personnage principal du récit (qui s'annonce homodiégétique), se retrouve néanmoins dépourvu de référent direct, l'œuvre ayant été publiée anonymement en 1915. L'absence de nom sur la couverture du livre confère au titre une référentialité vide, si bien que seuls les éléments biographiques disséminés dans le texte et le paratexte peuvent lui donner corps.

Ainsi, les lieux mentionnés (le Canada natal que Nora quitte dès l'incipit, la Jamaïque, les villes américaines telles que Chicago et New York), le milieu social défavorisé dont l'héroïne est issue, son parcours professionnel dans le domaine journalistique et ses ambitions d'écrivaine, tous ces éléments s'inscrivent dans la réalité de Winnifred Eaton. Un indice en particulier renseigne le lecteur sur l'identité de l'auteure : dans le septième chapitre, Nora, tout juste arrivée à Boston, rencontre par hasard sa sœur Marion, désireuse de devenir artiste-peintre mais sollicitée finalement comme modèle⁶⁰. Le personnage évoque alors la sœur de l'auteure, Sara (Bosse) Eaton, dont Winnifred publiera la biographie, intitulée *Marion, the Story of an Artist's Model*, un an après la publication de *Me*, en 1916. Par ailleurs, le métissage de Nora constitue une indication supplémentaire sur l'identité de l'auteure : les origines anglaises du père, Edward Eaton, « an English-Irishman » (*Me* 3), sont révélées, et si la Chine n'est jamais explicitement désignée comme le pays maternel⁶¹, les références aux voyages du père en Asie et notamment en Chine⁶², ainsi que l'apparence physique de Nora, sont parlantes. Les traits asiatiques du personnage, suggérés de façon récurrente, offrent en effet au lecteur une esquisse du visage de l'auteure : « I had a bright, eager face, black and

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ « Marion could paint well, and papa had taught her considerably. It was her ambition, of course, to be an artist. [...] But here in Boston she stood little chance of getting work like that. Nevertheless, she had gone the rounds of the studios, hoping to find something to do as assistant and pupil. Nearly every artist she had approached, however, had offered to engage her as a model. » (*Me*, p. 67-68)

⁶¹ Edward Eaton, dont le métier de marchand de soie impliquait des voyages à l'étranger, et notamment en Asie, rencontra Grace (Fleur de Lotus) Trefusi, qui fut éduquée en Angleterre par des missionnaires avant de retourner en Chine où elle épousa Edward Eaton. Une fois mariés, ils s'installèrent au Canada où ils élevèrent leurs quatorze enfants. (*Asian-American Women Writers*, éd. par Harold Bloom, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2000, p. 14)

⁶² « The son of rich parents, he had sojourned in China and Japan and India in the days when few white men ventured into the Orient. » (*Me*, p. 3)

shining eyes, and black and shining hair. [...] I was a little thing, and, like my mother, foreign-looking. » (*Me* 6)

Cependant, ces indices mènent le lecteur à penser qu'Onoto Watanna, personnage public que s'est construit Winnifred Eaton, et auteure fictive de ses précédents romans, est l'auteure de *Me*, au moment de sa parution en 1915. À cette date, l'auteure a déjà publié une dizaine d'œuvres⁶³, la plupart des romans sentimentaux mettant souvent en scène l'histoire d'amours impossibles entre une femme japonaise ou eurasienne et un homme caucasien de nationalité anglaise ou américaine. Non contente de signer ses romans d'un pseudonyme aux consonances japonaises, l'écrivaine se montre souvent vêtue d'un kimono sur certaines photographies de l'époque, et fait même publier une fausse biographie de son avatar dans le *Who's Who in America* où l'on apprend qu'elle est née à Nagasaki (non à Montréal), en 1879 (non en 1875). De même, dans la nécrologie qu'elle rédige pour le décès de sa sœur Edith, publiée dans le *New York Times* du 9 avril 1914, elle décrit sa mère comme « a Japanese noblewoman who had been adopted by Sir Hugh Matheson as a child and educated in England »⁶⁴, ne taisant pas l'éducation anglaise de sa mère mais niant ses véritables origines, face à un public américain hostile aux Chinois depuis l'arrivée de la première vague d'immigrants au milieu du XIX^{ème} siècle. L'écrivaine, dont la popularité repose sur l'exotisme de ses intrigues et de ses héroïnes (les Américains font montre d'une certaine fascination pour la culture japonaise au tournant du XX^{ème} siècle), a alors tout intérêt à préserver cette identité factice. Webster s'y attache d'ailleurs, dans son introduction, lorsqu'elle mentionne la réputation de l'auteure, la situant dans le paysage littéraire américain, et rassurant ainsi le lecteur quant à l'intérêt artistique de l'œuvre : « The author has written a number of books that have had wide circulation. »⁶⁵ Ainsi, choisir de publier son récit autobiographique anonymement témoigne, de la part de Winnifred Eaton, à la fois d'un désir de se raconter et de la peur de lever le voile sur une origine ethnique décriée, voire méprisée par la société à laquelle elle s'adresse.

Le projet autobiographique se trouve en fait sapé, moins par l'anonymat de l'œuvre, que par la juxtaposition des pseudonymes : celui de Nora Ascough, héroïne de *Me*, ainsi que celui

⁶³ *Miss Numé of Japan* (1899), *The Wooing of Wisteria* (1902), *A Japanese Nightingale* (1902), *The Heart of Hyacinth* (1903), *The Love of Azalea* (1904), *A Japanese Blossom* (1906), *Daughters of Nijo* (1907), *Diary of Delia* (1907), *Tama* (1910), *The Honorable Miss Moonlight* (1912). Notons aussi un livre de cuisine écrit avec sa sœur Sara Bosse Eaton, *Chinese-Japanese Cook Book* (1914). D'autres œuvres suivront *Me*, notamment la biographie de sa sœur Sara, que nous venons de mentionner, ainsi que *Sunny-San* (1922), *Cattle* (1923) et *His Royal Nibs* (1925). Dans son dernier roman, Winnifred Eaton troque son personnage japonais Onoto Watanna pour l'Irlandaise Winnifred Mooney, et raconte le parcours d'une jeune femme irlando-américaine.

⁶⁴ *Between Worlds*, op. cit., p. 36.

⁶⁵ *Ibid.*

d'Onoto Watanna pour le lecteur averti de l'époque, sensible aux indices permettant de faire le lien entre l'auteure anonyme de *Me* et l'écrivaine eurasienne à succès, à laquelle Webster fait indirectement référence. Si l'autobiographie n'interdit pas l'adoption d'un pseudonyme, note Lejeune⁶⁶, le cas de *Me*, en revanche, pose problème : il n'est signé qu'en filigrane d'un nom de scène qui dépasse la fonction « inoffensive », si l'on peut dire, du pseudonyme (celui-ci n'invalidant pas, assure Lejeune, le pacte autobiographique⁶⁷). Car bien plus qu'un nom de plume, Onoto Watanna est dotée d'une incarnation propre, construite par Winnifred Eaton elle-même, et ancrée dans une production antérieure japonisante⁶⁸ : elle viole, de ce fait, les termes du contrat, en œuvrant à la « mystification » du lecteur.

Par conséquent, malgré son allégeance proclamée pour le genre de l'autobiographie, *Me* se définit plutôt comme un roman autobiographique. L'identité limitrophe de l'œuvre d'Eaton déconcerte la critique littéraire, qui s'efforce de déceler les échos entre la vie de l'auteure et celle de son personnage principal, tout en pointant du doigt ses infractions au pacte autobiographique. Dans la postface du roman, Linda Trinh Moser fait remarquer que la fictionnalisation du parcours de l'auteure ne remet pas en question l'appartenance de son récit au genre autobiographique : « it is not impossible. Despite fictional elements, *Me* draws parallels between the lives of Nora and Eaton as it illuminates the author's early family life and career »⁶⁹. Pourtant, si elle insiste que l'emploi de procédés fictionnalisants et l'omission d'éléments biographiques ne confinent pas l'œuvre à la fiction⁷⁰, elle concède l'authenticité parfois forcée du texte⁷¹, le décalage entre la retranscription que le texte (par la médiation de Webster) prétend être, et l'écriture d'Eaton⁷², et note les efforts de l'auteure pour produire un récit « [i]n autobiographical fashion »⁷³, à la manière de l'autobiographie.

⁶⁶ « Les pseudonymes littéraires ne sont en général ni des mystères, ni des mystifications ; le second nom est aussi authentique que le premier, il signale simplement cette seconde naissance qu'est l'écriture publiée. [...] Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité. » *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 24.

⁶⁷ « le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité [l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage)], renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. » *Ibid.*, p. 26.

⁶⁸ Lejeune note que l'ensemble des œuvres précédentes (non autobiographiques) de l'auteur définit la réalité, la corporalité de ce dernier. Ces productions antérieures octroient ainsi une matérialité à l'identité auteur-narrateur-personnage, nécessaire à l'adhésion du lecteur : « L'auteur, c'est donc un nom de personne, identique, assumant une suite de textes publiés différents. Il tire sa réalité de la liste de ses autres ouvrages qui figure souvent en tête du livre : 'Du même auteur'. » *Ibid.*, p. 23.

⁶⁹ « Afterword » (*Me*), op. cit., p. 358.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 362.

⁷¹ « Eaton makes every effort to convince readers of the authenticity of the text. » *Ibid.*

⁷² « The text is not 'pure reporting' as Webster's introduction proclaims it to be. » *Ibid.*, p. 361.

⁷³ *Ibid.*, p. 358.

Ling préfère, quant à elle, mettre en exergue les traits fictionnels de l'œuvre. « [*Me is filled with dialogue and vivid, at times improbable, details, and artistically organized to produce a sense of rising tension and wholeness.* »⁷⁴ Sa description de *Me* souligne le recours fréquent de l'auteure aux procédés propres à la fiction : la part accordée aux dialogues (même si la narration reste autobiographique du moment que le récit est « principalement » en prose⁷⁵), l'effort de construction, d'agencement des faits relatés dans un souci esthétique du rythme et de l'effet, ainsi que la vraisemblance douteuse de certains éléments dans le texte. Cette dernière caractéristique est aussi commune à l'autobiographie, remarque Lejcune, les exemples d'autobiographies « inexacte[s] »⁷⁶ ne manquant pas. Cependant, elle prend une plus grande ampleur dans *Me*, l'anonymat de l'auteure au moment de la parution du livre permettant difficilement au lecteur d'alors de vérifier l'« (in)exactitude » de ce qui est raconté. Ling finit par remettre complètement en question l'identité autobiographique de *Me* : « If names are changed and facts are not forthcoming, how can the reader be certain that this is indeed an autobiography and not a novel? »⁷⁷

Contrairement à Ling, Moser se garde de qualifier *Me* de « roman », de « *novel* », peut-être par respect pour l'inclination générique que veut lui donner Eaton. Notons la façon dont les deux critiques tentent de formuler l'essence générique de *Me* : « [The narration of Nora's life is told] in autobiographical fashion »⁷⁸, déclare Moser, quand Ling décrit le texte d'Eaton comme « *novelistic in style* »⁷⁹. Malgré la différence des perspectives adoptées sur l'œuvre – Moser s'attarde sur l'effort autobiographique de l'œuvre, Ling sur son penchant fictionnel – la question du degré autobiographique (ou fictionnel) est au centre des considérations des deux critiques, ravivant l'image du vernier comme instrument de mesure, comme outil d'appréciation de l'identité générique des œuvres à l'étude. En somme, *Me* est une autobiographie plus ou moins fictionnalisée, ou une fiction plus ou moins autobiographique.

Enfin, l'œuvre de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, et celle de Chuang Hua, *Crossings*, se situent davantage du côté de la fiction que de l'autobiographie : le degré autobiographique varie d'un roman à l'autre, la première dévoilant plus ouvertement son

⁷⁴ *Between Worlds, op. cit.*, p. 32. C'est nous qui soulignons.

⁷⁵ « Le texte doit être *principalement* un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le *discours* dans la narration autobiographique » *Le Pacte autobiographique, op. cit.*, p. 15.

⁷⁶ « une fiction autobiographique peut se trouver 'exacte', le personnage ressemblant à l'auteur ; une autobiographie peut être 'inexacte', le personnage présenté différant de l'auteur » *Ibid.*, p.26.

⁷⁷ *Between Worlds, op. cit.*, p. 36.

⁷⁸ « Afterword » (*Me*), *op. cit.*, p. 358.

⁷⁹ *Between Worlds, op. cit.*, p. 32.

projet autobiographique que la seconde. *The Woman Warrior*, publié en 1976, a reçu la même année le *National Book Critics Circle Award* dans la catégorie « nonfiction », la critique littéraire l'assignant d'emblée à la catégorie des autobiographies « strictes ». L'identité entre l'auteure et la narratrice-personnage principal n'est jamais affirmée de façon explicite dans le texte ; si Kingston reconnaît la teneur autobiographique de son récit, la part significative de fiction, nourrie de la mythologie et des légendes chinoises elles-mêmes révisées et réécrites par l'auteure, ne permet pas de définir l'œuvre de Kingston comme une autobiographie. En outre, l'identité de l'instance narrative ne peut être réduite exclusivement au personnage principal, supposée représenter Kingston (bien qu'elle ne soit jamais nommée), dans la mesure où elle est parfois incarnée par Brave Orchid, la mère du personnage principal, et également par sa tante, Moon Orchid (le récit bascule alors dans le mode hétérodiégétique). C'est seulement grâce à une lecture active du texte que la référentialité de l'héroïne éponyme, « The Woman Warrior » ou la Femme guerrière, avatar de la figure légendaire chinoise Fa Mu Lan, et double fictif de la narratrice et du personnage (dont l'identité est renforcée par le récit à la première personne), peut être, sinon avérée, du moins inférée, et attribuée à l'écrivaine.

La première partie du livre, paradoxalement intitulée « No Name Woman », fournit un espace scriptural au sein duquel les identités se superposent. La narratrice peut en effet y léguer son identité poétique à sa tante, cette Femme sans Nom dont le sort tragique a été tu par la famille. Racontant son histoire et brisant la loi du silence sur laquelle la cohésion familiale repose⁸⁰, la narratrice libère la mémoire de cette tante honnie du refoulement familial, et parle, pour ainsi dire, en son nom : « My aunt haunts me – her ghost drawn to me because now, after fifty years of neglect, I alone devote pages to her » (*WW* 16). Elle s'impose comme l'élément subversif et rebelle de la famille, investi du pouvoir des mots, à l'image de sa mère, redoutable conteuse. De ce fait, l'héroïne éponyme se fond avec la narratrice-personnage et l'écrivaine Maxine Hong Kingston, toutes trois réunies par le maniement expert des mots. Dans le récit de Kingston, les mots ne sont pas réduits à leur fonction communicative, mais jouissent d'un véritable pouvoir : ils autorisent la mise en récit aussi bien de la vie de l'auteure, de son expérience en tant que femme américaine d'origine chinoise, que de sa perception du monde dans lequel elle évolue, cette Amérique peuplée par les fantômes familiaux, et teintée des histoires et légendes chinoises (re)créées par la mère. Ainsi, l'écriture de Kingston ne se suffit pas de la prose, trait du récit autobiographique

⁸⁰ « The real punishment was not the raid swiftly inflicted by the villagers, but the family's deliberately forgetting her. » (*WW*, p. 16)

comme le rappelle la définition de Lejeune. Sa vision onirique de fille et de femme ayant grandi aux États-Unis parmi les spectres de la Chine maternelle ne peut s'exprimer que dans les incartades poétiques de la langue. La critique du *New York Times*, figurant en quatrième de couverture de l'édition du roman de 1989, publiée chez *Vintage International*, décrit d'ailleurs le récit de Kingston d'une part comme un « compte-rendu », le témoignage de vie d'une femme sino-américaine, « an account of growing up female and Chinese-American in California », et d'autre part comme l'expression onirique et poétique de son expérience à la croisée de deux cultures, « a dream », « a poem turned into a sword »⁸¹. La particularité de *The Woman Warrior* ne réside pas tant dans la dimension fictionnelle et lyrique du projet autobiographique dont il se réclame, que dans sa revendication du langage poétique comme medium d'authenticité, de vérité. Pour Sau-ling Cynthia Wong, *The Woman Warrior* constitue bien un « témoignage autobiographique » (« an autobiographical account »⁸²), dans la mesure où le texte abonde en parallèles entre la vie de l'auteure et celle de la narratrice : « Dates, names, places, and events that might help the reader anchor the narrative in an extratextual world and correlate it with the author's life »⁸³. Mais l'écriture de Kingston, réfractaire à la linéarité, échappe aux usages de l'autobiographie, permettant à l'écrivaine de jouer avec le devoir d'authenticité des faits qu'implique le genre autobiographique : elle s'adonne ainsi à un « sabotage de la factualité »⁸⁴, pour reprendre l'expression de Sau-ling C. Wong.

Un jeu auquel se prête l'écriture « moderniste » (« haut-moderniste » selon Sau-ling C. Wong⁸⁵) de Chuang Hua⁸⁶, caractérisée par un style épuré, emprunté à la poésie imagiste. Amy Ling inscrit d'ailleurs l'écriture de Kingston dans la lignée de celle de Chuang Hua. Elle décrit *Crossings* comme « [e]xperimental in structure and form », le comparant à « a collage

⁸¹ *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, New York, Vintage International Edition (1976), 1989, quatrième de couverture.

⁸² Sau-ling C. Wong, « Ethnic Dimensions of Postmodern Indeterminacy: Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* as Avant-garde Autobiography », in *Autobiography and Avant-garde*, éd. par Alfred Hornung, Ernstpeter Ruhe, Tübingen, Narr, 1992, 273-285, p. 277.

⁸³ *Ibid.*, p. 276.

⁸⁴ « this sabotage of factuality » *Ibid.*, p. 279.

⁸⁵ « *Crossings* is much more akin in spirit to what we now call 'high modernism,' using stream of consciousness and temporal disruptions to convey the protagonist's sense of alienation. » *Ibid.*, p. 276.

⁸⁶ Amy Ling, « Afterword », *Crossings*, New York, New Directions Books (1968, 1986), 2007, 217-222, p. 217-218. L'analyse de Ling paraît en tant que postface dans l'édition de 2007, mais elle figure comme préface dans l'édition de 1986.

of dreams, nightmares, autobiography, and fantasy. »⁸⁷ Des traits que l'on retrouve dans l'œuvre de Kingston⁸⁸.

De toutes les œuvres de notre corpus, *Crossings* est celle dont le degré autobiographique est le plus faible. L'identité auteur-personnage est authentifiée, au début du roman, où le nom anglais de l'héroïne Jane, précédé du nombre ordinal « Fourth » (indiquant la place de la jeune femme dans la fratrie) est associé à son nom chinois, qui s'avère être celui de l'auteure : « After that came First Nancy Chen-Hua, Second Katherine Kwang-Hua, Third Christine Tswai-Hua, *Fourth Jane Chuang-Hua* belonging in name both to the male attribute and the female » (C 31)⁸⁹. La présentation de l'auteure, à la fin de l'édition de *New Directions*, où « Chuang Hua » est indiqué comme étant « the Chinese name and pen name of Stella Yang Copley »⁹⁰, contribue également à pallier l'absence de « pacte autobiographique » explicite entre le lecteur et l'auteure (la discrétion extrême de Chuang Hua et son refus des entretiens sur sa production et de toute autre forme de reconnaissance publique jusqu'à sa mort le 25 juin 2000, entravent toute authentification de l'identité auteur-narrateur de sa part).

En outre, Ling entreprend de croiser la biographie de l'auteure avec les faits et dates évoqués dans le récit : comme Chuang Hua, Fourth Jane écrit (elle évoque à plusieurs reprises son amour des mots, qu'elle partage avec son amant, un journaliste français) ; Dyadya, le père du personnage, a fui l'occupation japonaise dans les années 1930, tout comme la famille de Chuang Hua, qui quitta la Chine pendant l'occupation, peu après la naissance de l'écrivaine en 1931. Elle s'installa plus tard en Angleterre puis émigra aux États-Unis, un parcours géographique que l'on retrouve en filigrane dans le récit. Autant d'éléments qui donnent une facture autobiographique au roman de Chuang Hua.

Néanmoins, la quatrième de couverture de l'édition de 2007 chez *New Directions* qualifie le récit de « roman semi-autobiographique », modulant son appartenance à l'autobiographie et soulignant la connotation métatextuelle du titre de l'œuvre, évocateur de « traversée » des frontières génériques. De plus, la focalisation interne se déplace d'un personnage à l'autre : elle est centrée principalement autour de Fourth Jane, de ses parents, Dyadya et Ngmah, et parfois de la domestique de la famille. Le récit est hétérodiégétique, excepté lorsque le point de vue de Ngmah est adopté (il bascule alors dans le mode homodiégétique). Ainsi dans *Crossings*, le pacte autobiographique frappe par son instabilité.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁸⁸ Sau-ling C. Wong souligne les caractéristiques formelles de l'œuvre de Kingston en ces termes : « [a] non-linear, collage-like structure ». « *Ethnic Dimensions of Postmodern Indeterminacies* », *op. cit.*, p. 279.

⁸⁹ C'est nous qui soulignons.

⁹⁰ Chuang Hua, *Crossings*, New York, New Directions Books, 2007.

Mais surtout, la fiction prime sur le devoir d'authenticité, si bien que le projet qui sous-tend l'écriture de *Crossings* s'avère moins autobiographique qu'esthétique. Sau-Ling C. Wong le décrit cependant comme un « roman autobiographique »⁹¹, tout en admettant ainsi lui appliquer une étiquette générique commode. Selon elle, néanmoins, les intentions de l'auteure, sous-jacentes à l'écriture de l'intrigue et du cheminement intérieur du personnage principal, justifient son appartenance au genre autobiographique :

Despite autobiographical elements in *Crossings*, the author is less concerned with investigating the shaping of her material – its process and nature – than with the adequacy of her finished product as an “objective correlative” of Fourth Jane’s disjointed experiences. Whatever insecurity is communicated in *Crossings* belongs to the protagonist, on a psychological and cultural plane. Epistemologically the author is secure: the author knows something and tries to communicate it. That is why the customary label for *Crossings*, “autobiographical novel,” has seldom been challenged by American critics.⁹²

Selon Sau-ling C. Wong, ce qui situe l'écriture de Chuang Hua dans un mouvement autobiographique, c'est son désir de rendre compte de la cohérence ontologique du parcours de son personnage, aussi sinueux et incertain soit-il, ce auquel se superposent sa propre progression et ses propres expériences, comme en attestent la présence d'« éléments autobiographiques » dans le texte. Cette cohérence ontologique vers laquelle l'écriture de l'auteure tend dépasse les conflits intérieurs, les contradictions culturelles et psychologiques du personnage, structurant et révélant sa propre perception en tant que femme sino-américaine.

À la lumière de ces observations sur les contours du genre de l'autobiographie, l'ensemble des œuvres du corpus s'inscrit dans l'écriture de soi, les récits de Wong et de Lim se définissant davantage comme des autobiographies que ceux d'Eaton, de Kingston et de Chuang Hua, qui relèvent plutôt du roman autobiographique. L'identité générique des œuvres dépasse cependant la dialectique de l'autobiographie et de la fiction, les auteures témoignant également d'un intérêt pour le genre des mémoires.

⁹¹ « Ethnic Dimensions of Postmodern Indeterminacies », *op. cit.*, p. 276.

⁹² *Ibid.*

L'AUTOBIOGRAPHE MÉMORIALISTE

Les sous-titres des œuvres de Lim (*Among the White Moon Faces: An Asian-American Memoir of Homelands*) et de Kingston (*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*) ne laissent aucun doute quant à leur appartenance au genre des mémoires. *Fifth Chinese Daughter* de Wong est présenté sur la quatrième de couverture de l'édition de 1997, publiée par *The University of Washington Press*, comme des mémoires : « These charming memoirs are thoughtful, informative, and highly entertaining. »⁹³ Le roman de Winnifred Eaton, *Me: A Book of Remembrance*, se prête, par son sous-titre, à la catégorisation dans le genre des mémoires, ou tout du moins, dans le genre dont il est étroitement proche, celui des souvenirs⁹⁴. Si la critique ne range pas explicitement le roman autobiographique de Chuang Hua du côté des mémoires, il nous semble que l'œuvre se caractérise toutefois par son emprunt, certes plus subtil que dans les autres récits du corpus, à ce genre de la littérature intime, comme nous le verrons.

Comme Lejeune, Jean-Philippe Miraux classe les mémoires dans les franges, « [I]es genres voisins de l'autobiographie »⁹⁵. Il propose la définition suivante :

[L]es mémoires sont censés être écrits par une personne ayant joué un rôle important dans l'histoire, [...] ayant été le témoin d'événements historiques notables, ou ayant côtoyé et observé les grands de ce monde qui ont, de près ou de loin, influencé la vie d'une nation, les décisions d'un État, l'esprit d'un peuple.⁹⁶

Le mémorialiste est une personnalité publique ayant joué un rôle plus ou moins important dans l'histoire ; le récit de sa vie est nécessairement ancré dans un (des) contexte(s) historique(s) et politique(s) spécifique(s), ce qui donne à l'auteur-narrateur le rôle de « rapporteur », de « chroniqueur » des événements historiques d'une période choisie, et non pas celui d'acteur principal⁹⁷. Comme l'autobiographie, les mémoires sont référentiels, mais la réalité extratextuelle à laquelle ils réfèrent constitue le cœur du sujet. Alors que dans l'autobiographie, le contexte socio-historique n'est pertinent que s'il contribue à la construction de certains aspects de la personnalité de l'auteur et protagoniste principal, dans les mémoires, la vie psychique de l'écrivain-personnage sert seulement de prisme subjectif au

⁹³ *Fifth Chinese Daughter*, Seattle, University of Washington Press (1945, 1948, 1950, 1978, 1989), 1997, quatrième de couverture.

⁹⁴ Nous citons la définition des souvenirs, proposée par J-P. Miraux, un peu plus loin.

⁹⁵ *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 14.

⁹⁶ *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, op. cit., p. 13-14.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 14.

déroulement du récit. Miraux qualifie ainsi la fonction des mémoires de « testimoniale »⁹⁸, l'auteur-narrateur-personnage faisant figure de témoin de l'histoire.

Par conséquent, ce qui distingue les mémoires de l'autobiographie, c'est le « sujet traité » : l'autobiographie s'articule autour d'un thème principal qui est celui de la « vie individuelle, [l']histoire d'une personnalité »⁹⁹, thème non pas absent dans les mémoires, mais *secondaire*, suggère Lejeune (*instrumentalisé*, suppose Miraux, la vie individuelle servant de médium du contexte socio-historique décrit). Bien que l'autobiographie puisse être délimitée par un certain nombre de critères, elle n'est pas réfractaire au dialogue avec les autres genres de l'écriture du moi : « des transitions s'établissent naturellement avec les autres genres de la littérature intime (mémoires, journal, essai) »¹⁰⁰. Le sujet d'une autobiographie empruntant au genre des mémoires doit « être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. »¹⁰¹

Miroux met en exergue la proximité des genres de l'autobiographie et des mémoires et leur « interrelation »¹⁰² fréquente : le mémorialiste peut occasionnellement être autobiographe, en « inscri[van]t l'histoire de sa vie dans l'histoire des événements » tout comme l'autobiographe peut, à certains endroits de son livre, être mémorialiste, en « inscri[van]t [...] l'histoire dans le récit de sa vie »¹⁰³. Ainsi, l'autobiographe mémorialiste, contrairement au simple mémorialiste, n'est pas seulement le rapporteur, le témoin des événements de l'histoire, mais le médium subjectif de l'histoire ; il rend compte des effets des événements historiques sur sa vie, sa personnalité :

Parce qu'il sait mieux regarder que les autres, parce qu'il possède le merveilleux pouvoir de l'expression, parce qu'il est aussi la cible privilégiée du totalitarisme ou de la dictature, de l'oppression ou du terrorisme [...], l'écrivain se trouve souvent à la rencontre du moi et du monde, de l'intériorité sensible et de l'extériorité catastrophique. Alors son émotivité, sa forte capacité de réception l'obligent à s'exprimer.¹⁰⁴

L'extrême sensibilité de l'écrivain, ainsi que son rapport aux mots, le rendent particulièrement réceptif et vulnérable au monde extérieur, à ses tumultes socio-politiques, et ajouterons-nous, à ses conflits culturels ; l'histoire est plus ou moins constitutive de son identité.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Le Pacte autobiographique, op. cit.*, p. 14.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité, op. cit.*, p. 40.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

L'autobiographe mémorialiste y fait appel dans son récit pour indiquer précisément les moments de sa vie où elle a sollicité son intimité, parfois même les tranches les plus enfouies de son être.

Cependant, cette définition que Miraux donne de l'autobiographe mémorialiste, Thomas Larson en fait celle du mémorialiste autobiographe dans son essai critique, *The Memoir and the Memoirist*¹⁰⁵. Contrairement aux études de Lejeune et de Miraux, centrées sur l'écriture de soi européenne, telle qu'elle s'est développée depuis la fin du XVIII^{ème} siècle jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle¹⁰⁶, l'ouvrage de Larson s'intéresse exclusivement à la littérature intime américaine, et tout particulièrement aux écrits publiés depuis les années 1980 jusqu'à aujourd'hui (Larson a publié son essai en 2007). Il fait néanmoins une brève incursion dans les productions autobiographiques américaines du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles – telles que l'autobiographie de Benjamin Franklin (1793), *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845), et *Walden; Or, Life in the Woods*, d'Henry David Thoreau (1854) – revenant sur les exemples paradigmatiques de l'autobiographie américaine, dont résultent, souligne-t-il, les mémoires.

Parce qu'elle s'intéresse exclusivement à la littérature intime américaine, l'analyse de Larson fournit un complément indispensable aux études de Lejeune et de Miraux, et permet de mieux appréhender l'identité générique des œuvres de nos écrivaines sino-américaines. Dans la préface, Larson énonce le projet de son essai : « My idea was to dwell on the period from now back to the late 1980s, when memoir burst forth sui generis from the castle of autobiography and the wilds of the personal essay. »¹⁰⁷ Il identifie ainsi les origines des mémoires, les inscrivant dans la lignée de l'autobiographie et de l'essai ; cependant, c'est avant tout à l'autobiographie qu'il attribue la « paternité » des mémoires¹⁰⁸. Considérée par

¹⁰⁵ Thomas Larson, *The Memoir and the Memoirist: Reading and Writing Personal Narrative*, Athens, Swallow Press/Ohio University Press, 2007.

¹⁰⁶ Lejeune délimite le champ de son étude : « [Ma] définition [de l'autobiographie] ne prétend pas couvrir plus qu'une période de deux siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne ». *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 13. L'analyse de Lejeune s'arrête aux années 1970, son essai ayant été publié pour la première fois en 1975. L'essai de Jean-Philippe Miraux, s'appuie largement sur les analyses proposées par Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*.

¹⁰⁷ *The Memoir and the Memoirist*, *op. cit.*, xi.

¹⁰⁸ Larson associe l'autobiographie à un « patriarche » réticent à laisser sa progéniture voler de ses propres ailes, et signale la difficulté pour toute forme littéraire nouvelle de sortir de l'ombre des genres canoniques et de s'imposer comme genre à part entière : « Like any child, memoir had had its issues with its parent, autobiography. In response, the patriarch, steadfast in its tenets and traditions, didn't want much to do with memoir; so the fledgling ran off to find its own path in the world, going a little crazy with experimentation and daring. » *Ibid.*, xi.

Jay Parini dans *The Norton Book of American Autobiography*¹⁰⁹ comme « le genre américain par essence », l'autobiographie américaine, dès la fin du XVIII^{ème} siècle et pendant le XIX^{ème} siècle, était principalement réservée aux personnalités publiques. L'ensemble de la littérature intime, à vrai dire, n'avait d'intérêt que pour le destin hors du commun de ses protagonistes :

Unless you lived a life as consequential as Douglass's or Franklin's, you wouldn't have (in the last two centuries) been drawn to write your life story, let alone think of it as such. Without a publisher's blessing, your biography would not have been written, either.¹¹⁰

Larson constate la porosité de la frontière séparant l'autobiographie des mémoires : « Books written by public figures have at times been labeled 'memoirs,' a literary genre *also* concerned with historical events. »¹¹¹ Il suggère ici que les deux genres se retrouvaient dans la notoriété de leurs auteurs et par conséquent, dans un intérêt commun pour l'histoire. Intérêt non constitutif de l'autobiographie européenne, disent Lejeune et Miraux, même s'il est tout à fait compatible avec le genre, l'autobiographe pouvant être, rappelons-le, mémorialiste par moments dans son récit. Pour Larson, néanmoins, l'autobiographe américain est nécessairement mémorialiste, en ce sens qu'il raconte sa vie, essentiellement pour se poser en modèle, en exemple national : son récit personnel s'édifie en paradigme moral et idéologique, dont la résistance à l'épreuve de l'histoire et la pertinence socio-politique ont été prouvées¹¹². Les intentions de Franklin sont clairement énoncées dès le début de son autobiographie :

Having emerg'd from the Poverty and Obscurity in which I was born and bred, to a State of Affluence and some Degree of Reputation in the World, and having gone so far thro' Life with a considerable Share of Felicity, the conducting Means I made use of, which, with the Blessing of God, so well succeeded, my Posterity may like to know, as they may find some of them suitable to their own Situations, and therefore fit to be imitated.¹¹³

De même, les attentes de ses lecteurs sont formulées dans la lettre que lui adresse Mr. Benjamin Vaughan :

¹⁰⁹ « [Autobiography] might well be called the essential American genre » Jay Parini, *The Norton Book of American Autobiography*, New York, W. W. Norton and Company, 1999.

¹¹⁰ *The Memoir and the Memoirist*, *op. cit.*, p. 13.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 12. C'est nous qui soulignons.

¹¹² Des autobiographies de Franklin, Thoreau et Douglass, Larson retient les intentions éthiques et politiques. Le récit personnel doit principalement asseoir la renommée et l'exemplarité du personnage public : « Franklin's book tells of how his thrift found a home in the burgeoning American economy, while Thoreau's tells of how his thrift opposed that economy's intrusions into the place-sustaining lives of Americans. In both stories, the authors attest to their liberation, often more ideologically than experientially. The tales represent political visions, endemic to this country, quite well. [...] (With the *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* [1845] [...], [Douglass] portrays his freedom as an example to others) » *Ibid.*, p. 13.

¹¹³ Benjamin Franklin, *Autobiography*, New York, Norton and Company, 1986, p. 1.

Take then, my dear Sir, this work most speedily into hand: show yourself as good as you are good, temperate as you are temperate; and above all things, prove yourself as one who from your infancy have loved justice, liberty, and concord, in a way that has made it natural and consistent for you to have acted, as we have seen you act in the last seventeen years of your life.¹¹⁴

Le portrait moral et psychologique de l'auteur n'a d'intérêt que s'il présente une certaine cohérence avec ses actes publics. De ce fait, est née une frustration de la critique littéraire américaine face au peu d'espace laissé dans les autobiographies telles que celle de Benjamin Franklin, pour l'histoire du « moi profond », « the deeper self ».

Le seul genre alors à même de pallier cette « absence non pas seulement du moi profond mais de la possibilité même du moi profond »¹¹⁵ (possibilité incompatible avec le devoir d'exemplarité imposée à la figure publique face à la nation américaine) est celui des confessions. Concernant la littérature intime européenne, Jacques et Éliane Lecarme identifient les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) comme l'œuvre-charnière ayant fait naître cet intérêt de l'autobiographe pour l'« âme », le moi subjectif faisant l'expérience psychologique et émotionnelle de l'histoire, du monde extérieur¹¹⁶. Rousseau s'est inspiré des *Confessions* de Saint-Augustin (V^{ème} siècle) qui, même si elles marquent un intérêt dans la littérature pour l'introspection, constituent davantage une démarche religieuse, cherchant à susciter chez le lecteur le désir de rédemption, qu'une véritable autobiographie, au sens où Lejeune l'entend. Saint-Augustin n'en demeure pas moins, par le mouvement introspectif de son écriture, le prédécesseur du genre de l'autobiographie.

La publication de l'essai autobiographique de George Orwell, « A Hanging », en 1931, signale un intérêt accru de l'écriture de soi pour la complexité de la vie intérieure. L'essai d'Orwell suscite l'enthousiasme et l'excitation par sa capacité à divertir autant qu'un récit de fiction, et surtout, séduit par son ton intimiste et son format¹¹⁷. L'avènement de l'essai autobiographique permet également aux personnes inconnues du public d'accéder à l'écriture autobiographique¹¹⁸. Dans le sillage d'Orwell, les écrits d'E.B. White et Zora Neale Hurston entre autres, œuvreront à la popularité de l'essai.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 62.

¹¹⁵ « Leonard Kriegel has noted of Franklin's *Autobiography* that 'there is something missing [...], something essential, an absence not merely of the deeper self but of the very possibility of the deeper self' » *The Memoir and the Memoirist*, *op. cit.*, p. 13.

¹¹⁶ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Collin, 1997, p. 53.

¹¹⁷ *The Memoir and the Memoirist*, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

C'est là que Larson semble situer le passage des mémoires sur le devant de la scène de la littérature intime américaine¹¹⁹. À l'instar du genre qui les ont engendrés, les mémoires offrent le « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence* », pour reprendre la définition de Lejeune¹²⁰, et héritent de l'autobiographie traditionnelle, d'une part le souci d'établir une corrélation entre le contexte socio-historique et le récit individuel, et d'autre part celui de donner à voir le cheminement du moi profond. Néanmoins, l'autobiographie s'étend sur une période longue, visant à embrasser une vie individuelle. Elle débute généralement avec la naissance ou l'enfance de l'auteur-narrateur pour s'arrêter au présent de l'écrivain ou à un moment significatif de son passé proche (et qui laisse augurer de sa condition présente). L'agencement chronologique des événements jalonnant le récit y est donc privilégié et l'écriture est guidée par une tension vers l'exhaustivité. Les mémoires en revanche s'attardent sur des épisodes précis de la vie de l'auteur-personnage, sans privilégier l'ordre chronologique, donnant à voir seulement les événements saillants car constitutifs de la personnalité de l'auteur-personnage, « des instants paroxystiques, des épisodes intenses » de la vie de l'individu¹²¹. Le détail, le singulier, l'anecdote y sont bien plus éloquents que le récit exhaustif. De cette façon, les mémoires puisent dans le genre de l'essai de quoi compléter ou plutôt, de quoi dynamiser, le legs de l'autobiographie, en adoptant une forme semblant plus en adéquation avec une perception fragmentée de soi. Les mémoires se construisent autour d'un récit « par touches », sélectionnant les moments et périodes déterminants dans la vie de l'écrivain, un trait propre aussi, Miraux le rappelle, au genre des souvenirs :

Celui qui écrit ses souvenirs accepte de sélectionner, de retrancher ou d'omettre. Son but est d'informer le lecteur sur un certain nombre de généralités, d'événements dont il a été le témoin. On ne lui reprochera pas de ne pas totalement s'investir dans son projet scriptural. On ne lui reprochera pas de laisser subsister un certain nombre de zones d'ombre.¹²²

¹¹⁹ Larson note que les années 1980 marquent dans l'évolution de la forme traditionnelle des mémoires, un tournant qu'il associe à un déclin de l'autobiographie traditionnelle. Parmi les mémoires qui ont fait date, il cite *Fierce Attachments: A Memoir* (1987), de Vivian Gornick, *This Boy's Life: A Memoir* (1988), de Tobias Wolff, et surtout, *Le Journal d'Anne Frank*, publié pour la première fois en 1947, mais réédité dans sa totalité en 1995. Ces exemples illustrent les caractéristiques de la forme contemporaine des mémoires, à savoir une voix particulièrement intimiste, « that personable voice: diary-like, reflective, intimately close and trusting, at times uncomfortably so » (*Ibid.*, p. 16), et le souci du détail, « detail that is revealing and reflective, textured and telling, exclusive and sharp » (*Ibid.*, p. 17).

¹²⁰ *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 14.

¹²¹ *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, *op. cit.*, p. 41.

¹²² *Ibid.*, p. 13.

Rien d'étonnant à ce que Larson décrive le mémorialiste comme « a master trimmer »¹²³, prompt à la coupe franche pour que les moments-clés de son existence saillissent aux yeux de son lecteur.

Entre l'autobiographe mémorialiste tel que le décrit Miraux, et le mémorialiste autobiographe tel que Larson le définit, la frontière est ténue, et à la lumière de ces réflexions sur l'autobiographie, le roman autobiographique et les mémoires, il apparaît que les œuvres du corpus se plaisent dans les interstices de la nomenclature générique. Malgré l'allégeance générique affichée de certaines, les œuvres de nos écrivaines se placent plus aisément dans la zone limitrophe entre autobiographie et roman autobiographique. Et de toute évidence, elles trouvent un souffle supplémentaire dans la démarcation perméable entre autobiographie et mémoires.

L'orientation de l'ensemble des œuvres vers le genre des mémoires se justifie. Tout d'abord parce qu'elles offrent, conformément aux critères du genre, un récit autobiographique (rétrospectif, centré sur la vie de l'auteure-personnage principal), élaboré à partir de « moments choisis » de l'existence de l'écrivaine. Toutes offrent le récit plus ou moins exhaustif de leur vie, dans le respect d'une chronologie plus ou moins claire et précise pour le lecteur. Si les autobiographies de Lim et de Wong, ainsi que le roman de Kingston couvrent les périodes les plus longues, s'étendant de l'enfance des auteures à leur vie de femme adulte – parmi les trois récits, le récit de Wong est celui qui respecte la chronologie des événements le plus scrupuleusement, l'écrivaine souhaitant proposer « a careful record of an American Chinese girl's first twenty-four years » (*FCD* xiii) – les romans de Winnifred Eaton et de Chuang Hua entendent couvrir une période plus restreinte. *Crossings* raconte principalement la vie de femme adulte de Fourth Jane, mentionnant occasionnellement des épisodes de son enfance et de ses années en tant qu'étudiante ; *Me* se limite au récit de l'année des dix-sept ans d'Eaton, au cours de laquelle l'auteure a quitté le foyer familial pour commencer sa vie d'adulte. Les œuvres de Wong, Lim et Eaton adoptent un récit globalement linéaire, qui privilégie les instants déterminants dans le cheminement individuel, « the significant episodes which, insofar as I can remember, shaped my life » (*FCD* xiii), pour citer Wong dans son introduction à l'édition de 1989. Les romans de Kingston et de Chuang Hua, en revanche, adoptent une structure proche du collage, comme nous l'avons déjà remarqué, et en cela, se réclament davantage de la forme des mémoires.

¹²³ *The Memoir and the Memoirist*, op. cit., p. 18-19.

Mais ce qui range l'ensemble des œuvres du côté des mémoires, c'est avant tout la place qu'elles accordent à l'histoire : que l'écrivaine, en bonne autobiographe mémorialiste, insère l'histoire dans le récit de sa vie, ou qu'en bonne mémorialiste autobiographe, elle inscrive le récit de sa vie dans l'histoire, l'histoire n'en demeure pas moins vitale aux œuvres de nos auteures sino-américaines. L'autobiographie sino-américaine, comme celle des autres minorités ethniques, ne peut se désolidariser d'un regard sur l'histoire de sa communauté. Cette corrélation entre la réalité socio-culturelle et politique commune aux Américain(e)s ayant des origines chinoises, et le parcours psychologique et émotionnel de chaque écrivaine, est ce qui donne prise au sujet sino-américain sur son cheminement identitaire. Nous mettrons en avant, à travers les observations de James Holte sur l'autobiographie ethnique, le rôle essentiel de la réalité historique et socio-politique propre aux communautés ethniques, dans les récits autobiographiques sino-américains de notre corpus.

AUTOBIOGRAPHIE ETHNIQUE ET AUTOBIOGRAPHIE IMMIGRANTE

Dans son introduction à son étude du genre de l'autobiographie ethnique américaine, *The Ethnic I*¹²⁴, James Craig Holte revient sur la genèse de l'autobiographie américaine et sur les conditions d'émergence des « génotypes »¹²⁵ qu'elle produit, à savoir, l'autobiographie immigrante et l'autobiographie ethnique américaine. Cette dernière s'avère être une catégorie générique plus large, dont fait partie l'autobiographie immigrante : le corpus de textes représentatifs choisis par Holte inclut en effet les immigrants européens et les Américains issus de minorités ethniques, dont quatre auteurs asiatiques américains, appartenant à la première génération (Carlos Bulosan est né aux Phillipines) et à la seconde génération (Jade Snow Wong et Kingston, d'origine chinoise, et Monica Sone, d'origine japonaise, sont toutes

¹²⁴ L'introduction de James Holte, « Personal Voices from the New World » a été publiée pour la première fois sous la forme d'un article, « The Representative Voice: Autobiography and Ethnic Experience », *MELUS*, vol. 9, No. 2, 1983, 25-46.

¹²⁵ Terme utilisé par Sau-ling Cynthia Wong, dans « *Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach.* », in *Women, Autobiography Theory: A Reader*, éd. par Sidonie Smith et Julia Watson, Madison, University of Wisconsin Press, 1998, 299-315, p. 299.

nées aux États-Unis). William Boelhower, définissant le paradigme narratif de l'autobiographie immigrante américaine dans *Immigrant Autobiography in The United States* (1982)¹²⁶, identifie le lien de filiation entre le genre qui l'intéresse¹²⁷ et celui de l'autobiographie ethnique : si des deux autobiographies « sœurs », l'autobiographie immigrante est l'aînée, ayant légué à sa cadette le squelette de son cadre narratif, l'autobiographie ethnique bénéficie d'une délimitation générique plus large, intégrant en son sein les autobiographies immigrantes – produites par les membres d'ethnies européennes et non-européennes, de première génération, autrement dit nés hors du sol américain – et les autobiographies des minorités ethniques de seconde génération, nées aux États-Unis¹²⁸. Des textes autobiographiques produits par les immigrants européens dès le début du XX^{ème} siècle, émergera dans les années 1960, alors que les minorités ethniques se font entendre et mettent en avant la nature fondamentalement composite, multiple du tissu social américain, le paradigme de l'autobiographie ethnique, au sein des écrits produits en majorité, souligne Boelhower, par les communautés noires, chicanas, indiennes et portoricaines des années 1960 et 1970¹²⁹. Le paradigme autobiographique ethnique américain, objet d'étude de James Holte, se trouve donc en germe dans l'autobiographie immigrante européenne, dès les premières décennies du XX^{ème} siècle, mais il faudra attendre les années 1960 pour que le Mouvement

¹²⁶ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*

¹²⁷ Dans son article « *Immigrant Autobiography* », Sau-ling Cynthia Wong souligne le caractère novateur du projet de Boelhower dans *Immigrant Autobiography in the United States* : en proposant un schéma narratif représentatif, selon lui, de l'expérience immigrante américaine, Boelhower consacre l'identité générique du récit autobiographique immigrant, souvent réduit, dans le discours critique (celui de Holte, notamment) à une variation de l'autobiographie ethnique : « Most scholars who treat immigrant autobiographies in some detail give scant consideration to immigrant autobiography as a distinct entity and do not share Boelhower's theoretical ambitions. A common practice is to subsume immigrant autobiography under ethnic autobiography. » (S. C. Wong, « *Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach* », in *American Autobiography: Retrospect and Prospect*, éd. par Paul John Eakin, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1991, 142-170, p. 143) En outre, l'analyse de Boelhower se distingue par son souci de mettre en lumière la centralité de l'autobiographie immigrante dans la construction de l'identité américaine : « immigrant autobiography may illuminate the meaning of being American as well as, if not better than, autobiography by the native-born. On precisely such a rationale rests Boelhower's *Immigrant Autobiography*. » (*Ibid.*, p. 144) Si l'importance de l'expérience immigrante dans la représentation identitaire américaine a été soulignée par d'autres critiques avant lui, note Wong en prenant les exemples de Sacvan Bercovich et de Werner Sollors, l'étude de Boelhower se distingue par ses prétentions, dès lors qu'elle propose d'identifier la structure invariable du récit immigrant américain : « What makes Boelhower's thesis particularly thought-provoking for students not only of autobiography but of ethnic literature in general is the boldness of its claims and the potential scope of its applications. » (*Ibid.*) À l'instar de Sau-ling C. Wong, nous discuterons la pertinence du modèle boelhowerien dans l'écriture de soi sino-américaine au cours de nos analyses des œuvres, dans l'ensemble de la thèse.

¹²⁸ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 21-22.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 19.

des Droits Civiques et l'émergence d'une conscience identitaire nationale multiethnique, pour qu'on ose l'énoncer et le nommer.

La présence d'auteurs asiatiques américains dans le corpus constitué par James Holte, dans *The Ethnic I*, pallie leur absence dans le discours de Boelhower sur le « paradigme culturel multiethnique »¹³⁰, qui conclura *Immigrant Autobiography in the United States*, se lisant ainsi comme le prolongement du genre que Boelhower s'est appliqué à définir. La critique littéraire asiatique américaine s'est attachée à formuler la place des Asiatiques Américains dans la littérature ethnique, comme le montrent par exemple l'essai de Sau-ling Cynthia Wong, « Chinese American Literature » (1997), qui offre un regard rétrospectif sur l'histoire de la littérature sino-américaine¹³¹, et l'œuvre pionnière de la critique littéraire asiatique américaine, *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context* (1982)¹³², d'Elaine H. Kim. Les observations et les analyses de Wong et de Kim insistent sur la place centrale du genre autobiographique dans la littérature asiatique américaine – Sau-ling C. Wong restreint son historique littéraire à la communauté sino-américaine, à laquelle nous nous intéressons particulièrement – et mettent en lumière le rapport de ses écrivains au genre canonique de l'autobiographie.

ÉMERGENCE DU RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE SINO-AMÉRICAIN

When I was a Boy in China (1887), de Lee Yan Phou, et *My Life in China and America* (1909), de Yung Wing, sont reconnus comme les premières autobiographies sino-américaines : les récits, produits par des Chinois et écrits en anglais, racontent le parcours des auteurs, figurant parmi les cent premiers jeunes Chinois envoyés aux États-Unis pour étudier¹³³. À la même période, l'écrivaine eurasienne originaire du Canada, Edith Maude Eaton – dont le pseudonyme est Sui Sin Far – sœur aînée de Winnifred Eaton, l'une des auteures de notre corpus, publie un essai autobiographique, « Leaves from the Mental

¹³⁰ *Ibid.* Nous y reviendrons dans la dernière partie de la thèse.

¹³¹ Sau-ling C. Wong, « Chinese American Literature », in *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, *op.cit.*, 39-61.

¹³² *Asian American Literature: An Introduction*, *op.cit.*

¹³³ Yung Wing arrive en Amérique en 1847 : il poursuit ses études secondaires dans le Massachussets et devient le tout premier Chinois diplômé de Yale, en 1854. En 1872, à la tête de la *Chinese Educational Mission*, il permet à cent-vingt jeunes Chinois d'étudier la science et les technologies aux États-Unis.

Portfolio of an Eurasian » (1909), ainsi qu'un recueil de nouvelles, *Mrs. Spring Fragrance* (publié pour la première fois en 1912, et à nouveau en 1915), qui la consacrent aux yeux de la critique littéraire asiatique américaine comme la première auteure sino-américaine écrivant en anglais. Son travail fait d'autant plus date dans la littérature sino-américaine que l'auteure, également journaliste, œuvre dans son écriture à relayer le discours de la communauté chinoise – elle publie nombre d'articles sur le Chinatown de Los Angeles – auprès du lectorat américain, et dresse des portraits de Chinois qui viennent ébranler les stéréotypes associés à la communauté dans l'imaginaire collectif américain.

La période de la Seconde Guerre Mondiale, pendant laquelle la Chine et les États-Unis décident de s'allier, voit les tensions entre les deux pays s'apaiser : la législation américaine sur l'immigration chinoise s'assouplit, traduisant chez la population américaine l'émergence d'une certaine sympathie pour les Chinois et d'une méfiance envers les Japonais, appréciés jusqu'alors. Une telle atmosphère favorise la production littéraire sino-américaine, et les années 1940 et 1950 voient de nombreuses autobiographies s'imposer : les auteures de première génération, Adet et Anor Lin, ainsi qu'Helena Kuo, toutes nées en Chine mais bénéficiant néanmoins d'une éducation occidentale, publient respectivement *Our Family* (1939), écrite à quatre mains par les sœurs Lin, et *I've Come a Long Way* (1942) ; parmi les auteurs de la seconde génération, Pardee Lowe, diplômé de Stanford et d'Harvard, se distingue avec *Father and Glorious Descendant* (1943), et Jade Snow Wong, une des auteures de notre corpus, publie *Fifth Chinese Daughter* (1945) qui lui vaut une reconnaissance nationale. Les années 1940 sont marquées par la naissance, dans le paysage littéraire sino-américain de la tradition autobiographique des « ambassadeurs bienveillants », qu'Elaine Kim nomme « ambassadors of goodwill »¹³⁴, et dont Jade Snow Wong est la figure de proue : ces auteurs s'attellent à familiariser le lectorat américain à la culture chinoise et à susciter son intérêt et sa sympathie pour la communauté chinoise¹³⁵.

Les récits autobiographiques des années 1960 et 1970 marquent l'éloignement des écrits sino-américains de cette tradition de la médiation culturelle et se caractérisent plutôt par une sensibilité diasporique, centrée davantage sur l'exil originel d'écrivains majoritairement nés en Chine, et privilégiant une perception identitaire fragmentée, débordant les frontières territoriales et culturelles. Le roman semi-autobiographique de Chuang Hua, *Crossings* (1968), fait figure d'exemple paradigmatique ; l'autobiographie de Shirley Geok-lin Lim, *Among the White Moon Faces* (1996), la plus récente des œuvres de notre corpus, s'inscrit

¹³⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹³⁵ Nous y revenons en détail dans la seconde partie de la thèse.

indéniablement dans cette tradition. En 1976, *The Woman Warrior*, dont la classification générique fait débat, incarne le parcours du récit autobiographique sino-américain, reconnaissant l'influence de Jade Snow Wong – Kingston considère cette dernière comme « la mère de la littérature sino-américaine » – et cependant témoignant d'une sensibilité réfractaire à la catégorisation ethnique, culturelle et genrée. Le roman autobiographique de Kingston donne à la littérature sino-américaine ses lettres de noblesse, et figure parmi les œuvres produites par un auteur américain toujours vivant, les plus étudiées dans les écoles et les universités américaines.

Enfin, si la littérature sino-américaine continue de se développer dans les années 1980 – avec son roman *The Joy Luck Club* (1989), Amy Tan gagne une visibilité égale à celle de Kingston – le genre autobiographique voit sa popularité s'étioler. Les productions écrites sino-américaines se font plus discrètes dans le paysage littéraire asiatique américain dès les années 1990.

L'EXPÉRIENCE DE LA MARGINALITÉ AU CENTRE DU RÉCIT IMMIGRANT

Holte rappelle que l'écriture de soi caractérise la tradition littéraire américaine, centrée autour de la question de l'identité : « The American literary tradition is not a catalogue of isolated masterpieces; it is an almost obsessive inquiry into what it means to be an American. »¹³⁶ Du récit spirituel protestant, qui se développe au XVII^{ème} siècle, à l'autobiographie américaine moderne, née au XVIII^{ème} siècle avec l'*Autobiographie* de Benjamin Franklin (écrite entre 1771 et 1790), l'écriture autobiographique se définit par sa tension et son projet, fondamentalement ontologiques : « Two fundamental questions are raised by all autobiographers: Who am I and how did I become what I am? »¹³⁷ Ainsi, elle est animée par l'obsession de l'autobiographe pour le cheminement de son être, et pour les circonstances, les événements, les interactions sociétales et humaines d'où a pu émerger son moi actuel, ainsi que son moi en devenir, précise Jean-Philippe Miraux. L'autobiographe s'emploie à délimiter les contours de son identité, de son être tel qu'il s'inscrit dans le présent

¹³⁶ *The Ethnic I, op. cit.*, p. 1.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 3.

et s'annonce dans le futur, par un retour sur ses origines, sur son « moi révolu »¹³⁸ : « Ce que recherche l'autobiographe lorsqu'il décide d'écrire, c'est l'origine de soi, le petit moment essentiel qui a programmé sa personnalité et a mis en jeu son devenir. Avant tout, peut-être, l'autobiographe est l'écrivain des origines. »¹³⁹

Ainsi, si le genre de l'autobiographie a une place centrale dans la littérature américaine, c'est parce qu'il fournit l'espace dans lequel l'Amérique peut écrire ses enjeux identitaires. Car la nation américaine, dont l'histoire est marquée par l'immigration, depuis l'arrivée des premiers colons américains en provenance d'Angleterre au XVII^{ème} siècle, et dont la nature est composite, multiethnique, se définit par le sentiment viscéral de son déracinement. De cette angoisse de la fragmentation et de la perte, inscrite dans la psyché américaine¹⁴⁰, naît l'obsession des origines, de la condition identitaire passée. Le sentiment de perte d'une condition originelle, propre à la nation américaine, donne du sens au projet autobiographique, caractérisé par l'« effort de mémoire », la tentative de « rétablir l'altérité du moi ancien »¹⁴¹, et dont la tension essentielle se nourrit du désir de revenir, de recouvrer et de retrouver. Aspiration vaine certes – ce qui est perdu est perdu à jamais – mais néanmoins vitale à l'écriture autobiographique. Dans le geste rétrospectif du récit de soi, l'Amérique peut donner corps à son obsession, celle de sa « prairie perdue », pour reprendre l'image de Jacques Cabau, de sa « condition édénique » originelle, fantasme autour de laquelle elle s'est constituée en tant que nation¹⁴². Mais plus qu'un miroir littéraire des problématiques identitaires et des enjeux historiques de la nation américaine, l'autobiographie américaine,

¹³⁸ *Ibid.*, p. 300.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴⁰ Joy M. Leighton, dans son article sur Edith Maude Eaton/Sui Sin Far, insiste sur la nécessité de reconnaître la place essentielle de l'expérience de l'exil, du départ et du déplacement géographique et culturel, dans l'esprit et l'imaginaire américains : « What seems imperative [...] is to acknowledge the anterior space of exile within the psyche of America » Joy M. Leighton, « 'A Chinese Ishmael': Sui Sin Far, Writing, and Exile », *MELUS*, vol. 26, No. 3, Fall 2011, 3-25, p. 25.

¹⁴¹ *L'Autobiographie : Écriture de soi et sincérité, op. cit.*, p. 29-30.

¹⁴² Jacques Cabau explore les origines historiques de cette angoisse et la façon dont elle s'inscrit dans la tradition littéraire américaine, exprimant et nourrissant cette obsession pour un état originel pur, idyllique des terres américaines (et de l'homme américain), dont la nation aurait été dépourvue par l'industrialisation et la présence grandissante des populations de couleur. La *frontier*, rappelle Cabau, fait référence à ces terres inhabitées à l'Ouest, décrites comme extensibles par Tocqueville, semblant s'étendre à l'infini (mais dont Frederick Jackson Turner constatera les limites en 1890, notant l'occupation de toutes les terres). Cette réalité géographique et historique se voit dotée d'une incarnation symbolique et esthétique dans le mythe de la *frontier*, qui prend forme dans les romances de Fenimore Cooper, notamment *Precaution* en 1820. Cabau définit ce mythe en ces termes : « La *frontier*, ce sont les terres vierges de l'innocence et du paradis perdu, l'image de la civilisation pastorale idyllique par opposition à l'univers urbain. C'est la caution de pureté qui lave l'Amérique de ses péchés, du capitalisme, de l'industrialisation, de ses villes inhumaines. C'est la Terre Promise, où l'absence de clôtures et l'immensité même proclament la bonté, la générosité et la liberté des grands hommes blancs. » Jacques Cabau, *La Prairie perdue. Le roman américain*, Paris, Éditions du Seuil (1966), 1981, p. 19.

précise Boelhower dans *Immigrant Autobiography in the United States*, contribue à la construction du regard que le pays adopte sur sa propre histoire¹⁴³.

Ainsi, l'expérience de l'immigrant cristallise l'angoisse américaine du déplacement et du déracinement, ainsi que l'obsession nationale du retour cathartique. Le protagoniste de l'autobiographie immigrante, souligne alors Boelhower, rejoue l'expérience des premiers colons américains¹⁴⁴. Ce dernier situe la naissance du genre de l'autobiographie immigrante dans la prolifération des récits d'immigrants – majoritairement européens – relatant leur expérience aux États-Unis, dès les premières décennies du XX^{ème} siècle¹⁴⁵. L'immigrant incarne finalement l'archétype américain : pour lui, le départ et le mouvement ne sont pas qu'un arrière-plan historique et un héritage culturel, mais une réalité ; c'est pourquoi l'immigrant se tourne naturellement vers le « genre américain par essence »¹⁴⁶, celui de l'autobiographie. L'écriture autobiographique s'impose comme une évidence aux immigrants soucieux de rendre compte de leur expérience, en particulier ceux issus de minorités ethniques, dont le sentiment de déracinement se trouve renforcé en Amérique : « It is no surprise to find that those Americans who have experienced this uprootedness most dramatically, immigrant and ethnic Americans, have produced a large body of autobiographical writing. »¹⁴⁷ L'autobiographie rend possible le regard rétrospectif de l'immigrant sur le pays, la culture et la vie qu'il a laissés derrière lui pour venir aux États-Unis ; de même, pour ce qui est des Américains issus de minorités ethniques et appartenant à la seconde génération, elle crée un espace où le passé familial, l'histoire des parents immigrants peuvent être transcrits, imaginés, appropriés. Le récit autobiographique fournit le lieu où peuvent s'écrire et ainsi, se rejouer, l'exil et le déplacement – celui du protagoniste-narrateur immigrant, celui de la génération parentale du protagoniste-narrateur des autobiographies de la seconde génération – étapes antérieures à l'expérience américaine, qui

¹⁴³ « it is myth that has tended to construct history and not vice versa, as the repeatedly archetypal identity patterns in American autobiography bear out. As Franco La Polla correctly observes, America's historical self-perception is a mythic exercise, the historical recovery of an Edenic condition. The American is constantly recycling his mythic foundations to give shape to the absolute present in which he lives. » *Immigrant Autobiography in the United States*, *op. cit.*, p. 27-28. Boelhower cite Franco La Polla, « Il tempo dell'America » in *Spirali: Giornale internazionale di cultura*, Novembre 1980, p.11-12.

¹⁴⁴ Boelhower résume l'enjeu inconscient qui sous-tend le parcours individuel raconté dans l'autobiographie immigrante en ces termes : « the immigrant protagonist's re-enactment of the Pilgrim experience ». *Ibid.*, p. 28-29.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁶ « [Autobiography] might well be called the essential American genre » *The Norton Book of American Autobiography*, *op. cit.*

¹⁴⁷ *The Ethnic I*, *op. cit.*, p. 5-6.

cependant continuent d'interagir avec le présent du protagoniste-narrateur et conditionnent dans une certaine mesure, son avenir aux États-Unis.

La fonction principale de l'autobiographie pour l'immigrant et pour les Américains des minorités ethniques, insiste Holte, faisant référence aux travaux de Cecyle Neidle, est celle de support et de foyer cathartiques. Elle permet en effet à l'immigrant d'écrire le choc socio-culturel, idéologique et émotionnel que son arrivée et ses premiers contacts avec l'Amérique impliquent : « the autobiographical impulse arose among immigrants because of the shock and disillusionment occasioned by a prolonged state of crisis that they experienced upon their arrival in the United States. »¹⁴⁸ Le choix du genre autobiographique serait alors un réflexe, une « impulsion » chez l'écrivain immigrant et l'écrivain issu d'une minorité ethnique, son instinct de survie, son geste cathartique pour apaiser le traumatisme de l'exil initial, et du conflit entre la réalité d'un pays qu'il ne *re-connaît* pas tant il contraste avec le pays quitté, le milieu familier/familial et contredit ses projections du pays qui l'« accueille » ou qui l'a vu naître. Ce qu'affirme Holte finalement, c'est que la marginalité et la marginalisation de l'immigrant et de l'Américain issu d'une minorité ethnique constituent le critère essentiel de l'autobiographie immigrante ethnique : « A common element in almost all ethnic autobiographies, whether the writer ultimately comes to succeed in the United States or not, is a description of the disappointment and trials and tribulations faced when first confronting the reality of American social and economic structures. »¹⁴⁹ L'expérience de la marginalisation constitue le thème fédérateur du genre.

Holte esquisse ainsi le paradigme de l'autobiographie ethnique américaine en l'articulant autour de la condition marginale de son protagoniste principal-narrateur. Il identifie deux mouvements majeurs caractéristiques des récits autobiographiques ethniques. Dans certains récits, l'individu aspire à quitter la marginalité (géographique, socio-politique) propre à sa condition d'immigrant et/ou de personne de couleur, pour intégrer le groupe dominant – la population blanche occidentale – nodule qui fédère la société américaine : « Starting from outside the culture, some writers chronicle the transformation from outsider to insider, from immigrant to American. »¹⁵⁰ Le parcours de l'individu s'anime ainsi d'une dynamique centripète, de la marge vers le centre hégémonique. Dans d'autres récits, en revanche, l'individu demeure confiné aux abords de l'Amérique blanche, conscient de

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 6. Holte cite Cecyle Neidle, « The Foreign-Born View America: A Study of Autobiographies Written by Immigrants to the United States », Ph.D. Dissertation, New York University, 1962, vii.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁵⁰ *Ibid.*

l'impénétrabilité de cette dernière et/ou de sa propre incapacité à correspondre aux normes du groupe dominant :

Some other writers, however, beginning at the same point, observe and record the opposite lesson; it is the dominant culture that keeps them out for reasons of race, sex, class, or language, and their narratives record the failures of a society as much as the inability of an individual to rise in the world.¹⁵¹

Cependant, cette dernière configuration narrative ne se solde pas systématiquement par la stase, et par l'embourbement complaisant dans la marginalité, le parcours de l'individu se voyant souvent imprimer un mouvement centrifuge, de la marge vers la marge : le protagoniste parvient à sublimer sa condition d'être marginal en s'érigeant en porte-parole de sa communauté ; ainsi fait-il de sa marginalité la finalité même de son cheminement¹⁵². Dans les deux schémas narratifs, la condition originelle (et finale, dans le second cas) de marginalité, inhérente à l'immigrant, est ce qui définit l'autobiographie ethnique, qui a de commun avec l'autobiographie immigrante le constat essentiel chez son protagoniste-narrateur de son sentiment d'aliénation, son statut d'éternel étranger, « non assimilable » au sein d'un pays censé être le sien, dans le cas de la seconde génération, ou (éternellement) en passe de l'être, dans le cas de la première génération.

Cette réalité de la marge, point de départ constitutif du récit autobiographique ethnique, selon Holte, donne à l'écriture des minorités sa spécificité, explique Roger Rosenblatt, dans son essai sur l'autobiographie afro-américaine :

Minority autobiography and minority fiction deserve their minority status not because of comparative numbers but because of the presence of a special reality, one provided for the minority by the majority, within which each member of the minority tries to reach an understanding both of himself and the reality into which he has been placed.¹⁵³

L'écriture des minorités n'est pas « minoritaire », au sens quantitatif du terme : elle ne se réduit pas au nombre de ses auteurs, de ses productions et de ses lecteurs aux États-Unis, ni au poids démographique des populations ethniques dont elle raconte l'expérience¹⁵⁴. Ce qui la

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Roger Rosenblatt, « Black Autobiography: Life as the Death Weapon, » in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, éd. par James Olney, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1980, p. 171.

¹⁵⁴ Dans son article sur la littérature amérindienne aux États-Unis, Simone Pellerin s'attarde sur les connotations péjoratives de l'expression « littératures minoritaires », récemment remplacée par la traduction « littérature des minorités ». Liées à la question du nombre, de la présence démographique des populations ethniques à l'origine de ces littératures, les connotations d'« immaturité, [d']incapacité, [d']infériorité » associées aux minorités ethniques saturent l'étiquette « littératures minoritaires », et renforcent la croyance chez l'Amérique blanche

définit, c'est la « réalité particulière » qu'elle s'attache à décrire, cette réalité construite par le groupe « majoritaire » – la société euro-américaine, culturellement et politiquement « dominante » aux États-Unis – à laquelle les communautés ethniques sont assignées. De ce fait, la littérature des minorités a pour projet, d'un côté, de décrire la réalité socio-culturelle et politique à laquelle la société dominante l'a historiquement assujettie, afin d'en saisir la structure et la dynamique, et de l'autre, de trouver du sens dans – ou plutôt de donner un sens à – cette réalité imposée en bloc, qu'il a fallu habiter et incarner.

La marge, « the edges of American culture »¹⁵⁵, est le point de départ – et parfois le point d'arrivée – de l'autobiographie ethnique américaine, et des récits autobiographiques sino-américains de notre corpus. La marginalisation multifactorielle de l'Américaine d'origine chinoise – mise à l'écart de la population blanche occidentale en raison de son origine ethnique, son sexe, et ses origines sociales – que les textes donnent à voir, se décline selon l'histoire et le parcours de chaque auteure. À travers les cinq récits, les expériences de la marginalité et de la marginalisation se trouvent particularisées d'abord par l'ethnicité des écrivaines : Winnifred Eaton est eurasienne, de père anglo-irlandais et de mère chinoise, tandis que Lim est d'origine sino-malaisienne, née et élevée dans une ancienne colonie britannique ; ensuite par leur condition d'immigrante ou de citoyenne américaine de naissance : les auteures Eaton, Lim et Chuang Hua ont quitté respectivement le Canada, la Malaisie et la Chine pour immigrer en Amérique, contrairement aux écrivaines de seconde génération, Jade Snow Wong et Kingston, nées et élevées aux États-Unis ; et enfin par le contexte historique et politique dans lequel leur parcours s'inscrit : le corpus s'étend des années 1910 au milieu des années 1990.

Se posent alors plusieurs questions : quelle est cette « réalité particulière » que nos auteures sino-américaines s'évertuent à mettre en lumière ? Mais d'abord, à quelle(s) minorité(s) précisément appartiennent-elles ? Et quelle est cette « majorité » à l'origine de cette réalité ? Bien que les auteures du corpus puissent être réunies sous l'appellation « écrivaines sino-américaines », leur appartenance ethnique, les circonstances relatives à leur présence aux États-Unis et à leur vie au sein de la société américaine, les générations dont

d'une nécessaire « tutelle » socio-politique et artistique de ces groupes. Simone Pellerin, « 'This America has been a burden of steel and mad death...' : Littérature amérindienne aux États-Unis », in *Les Littératures des minorités aux États-Unis*, éd. par Marie-Claude Perrin-Chenour, Nantes, Éditions du Temps, 2003, 9-56, p. 9-10.

¹⁵⁵ *The Ethnic I*, op. cit., p. 7.

elles sont issues, ainsi que leurs histoires familiales empêchent une esquisse homogène de cette instance dominante, initiatrice de la réalité qu'elles racontent.

MARGINALISATION SOCIO-POLITIQUE DE LA MINORITÉ CHINOISE AUX ÉTATS-UNIS

Si l'adjectif « sino-américain(e) » recouvre différentes réalités selon l'histoire familiale et l'ancrage socio-historique et politique de chacune des auteures, il suppose avant tout une communauté de facteurs. Toutes sont des femmes d'origine chinoise ou ayant des origines chinoises ; certaines ont immigré aux États-Unis, y ont grandi et/ou étudié puis vécu pendant une durée variable, tandis que d'autres y sont nées et ont bénéficié d'une instruction largement anglo-américaine. En outre, toutes ont écrit leurs œuvres en anglais et ont été publiées initialement aux États-Unis, s'adressant principalement à un lectorat américain.

Ainsi, trois dénominateurs communs se dégagent de ces considérations : l'origine ethnique de ces écrivaines, leur appartenance sexuelle et genrée, ainsi que les conditions socio-culturelles dans lesquelles s'inscrivent leur écriture et sa réception.

Dans son essai critique sur la littérature féminine sino-américaine, *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry* (1990), Amy Ling rappelle que l'ethnicité donne lieu à une stigmatisation plus immédiate, épidermique, dans la mesure où elle est visible, identifiable par les traits physiques :

[W]e must remember that since racial characteristics have an immediate visual impact, race has always played a more significant role in the lives of minorities in white America than has class. Thus, the experience of an upper-class Chinese émigré in white America is closer to that of a working-class American-born Chinese American than to that of any white person.¹⁵⁶

L'origine ethnique a un impact plus déterminant sur l'expérience des Sino-Américains que la classe, même si la discrimination socio-économique est forcément induite par l'ethnicité. En

¹⁵⁶ *Between Worlds, op. cit.*, p. 14.

faisant prévaloir le facteur de la couleur de peau sur celui de la classe sociale, Ling ne dit pas que la réalité des Sino-Américaines se réduit à la discrimination raciale, mais qu'elle est conditionnée par ses traits ethniques, avant la classe sociale, dit-elle, avant même leur sexe, ajouterons-nous. Aux yeux de l'Amérique blanche, la femme sino-américaine est tout d'abord non blanche : elle est, au premier regard, associée à l'ensemble de son groupe ethnique, tenue à distance par ses caractéristiques physiques.

Il n'est bien sûr pas question d'envisager l'appartenance ethnique et genrée, ainsi que la classe sociale de la femme sino-américaine comme des facteurs de marginalisation parfaitement étanches, sans aucune interaction entre eux – une approche distinctive et schématisante que Chandra Mohanty qualifie d'« arithmétique » ou encore de « géométrique »¹⁵⁷ – encore moins d'établir une chronologie des différentes formes de stigmatisation : le racisme, le sexisme et la discrimination sociale ne se succèdent pas, mais collaborent étroitement et *simultanément*, œuvrant à une marginalisation plurielle de la femme sino-américaine. Néanmoins, c'est par rapport à un groupe ethnique perçu comme physiquement différent que la société américaine blanche réagit spontanément, associant la femme sino-américaine à la minorité chinoise (et même, de façon plus générale, à la communauté asiatique avant tout).

Dans *Immigrant Acts* (1996), Lisa Lowe met en exergue la place centrale de l'histoire de l'immigration asiatique dans l'expérience, la perception et le discours du sujet asiatique américain, qu'il soit né en Asie ou aux États-Unis :

[T]o focus on Asian Americans as “immigrants” is not to obscure the understanding that almost half of Asian Americans are U.S.-born citizens, and of that group, many date the history of their settlement in the United States back four or five generations. It is not to draw attention away from the fact that most Asian Americans are now currently naturalized or native-born citizens [...]. It is rather to observe that the life conditions, choices, and expressions of Asian Americans have been significantly determined by the U.S. state through the apparatus of immigration laws and policies¹⁵⁸

Se gardant de niveler les spécificités des parcours individuels tels qu'ils sont déterminés par l'inscription générationnelle, l'environnement et l'histoire propre à chacun, elle suggère l'importance de connaître l'arrière-plan commun à l'ensemble de la communauté asiatique

¹⁵⁷ « an arithmetic or even geometric analysis of gender, race, sexuality, and class » Chandra Talpade Mohanty, *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham and London, Duke University Press (2003), 2004, p. 56.

¹⁵⁸ Lisa Lowe, *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*, Durham and London, Duke University Press, 1996, p. 7.

américaine, afin d'empêcher une lecture décontextualisante et généralisante de son discours politique et littéraire.

Par conséquent, un détour par l'histoire de l'immigration chinoise aux États-Unis nous semble ici nécessaire, afin de délimiter le contexte socio-politique dans lequel s'inscrivent les histoires familiale, communautaire et personnelle des auteures sino-américaines, de première et de seconde générations, qui composent notre corpus.

LA POLITIQUE AMÉRICAINE SUR L'IMMIGRATION CHINOISE DEPUIS LE MILIEU DU XIX^{ÈME} SIÈCLE

Comme le fait remarquer Amy Ling, l'attitude américaine envers la population chinoise reflète les relations internationales entre les États-Unis et la Chine, depuis les premiers contacts sino-américains à la fin du XVIII^{ème} siècle : « the attitude of Americans toward China has vacillated dramatically between admiration and contempt; alternately, China has been embraced as an ally and friend, only to be later rejected as a dangerous enemy. »¹⁵⁹ S'appuyant sur l'analyse historique de Harold Isaacs dans *Scratches on our Minds: American Images of China and India* (1958), elle souligne les différentes phases caractérisant les rapports géopolitiques sino-américains, dont elle décrit le mouvement général comme celui d'un « pendule oscillant » (« [a] swinging pendulum »)¹⁶⁰.

Adoptant le point de vue euro-américain sur la Chine, Isaacs met en avant l'ambivalence historique de l'Amérique envers la Chine. Ainsi, il qualifie le XVIII^{ème} siècle d'« ère du respect », une période qui voit l'admiration des nations européennes pour la philosophie confucéenne, la hiérarchie sociale et les arts chinois se transmettre aux états américains encore colonisés à l'époque. Suivra « l'ère du mépris », pendant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, plus précisément de 1840 à 1905, période qui se caractérise par la perception occidentale d'une Chine faible à laquelle les forces européennes ont tout intérêt à imposer leur supériorité économique et militaire.

Lui succédant, « l'ère de la bienveillance », qui définit la période de 1905 à 1937 (et que Ling étire jusqu'à 1949, choisissant d'inclure la Seconde Guerre Mondiale et l'alliance forte qui unit les deux nations jusqu'à la montée triomphante du communisme en Chine), est

¹⁵⁹ *Between Worlds, op. cit.*, p. 18.

¹⁶⁰ *Ibid.*

marquée par l'ouverture de la politique d'immigration américaine vis-à-vis de la population chinoise, ainsi que par l'influence notable de l'Occident dans l'éducation et la pensée des dirigeants chinois (Dr. Sun Yat-sen s'était converti au christianisme, et l'épouse de Chiang Kai-shek était diplômée de Wellesley, université américaine réputée). Cette alliance se consolide pendant la Guerre sino-japonaise (1937-1945), et en particulier après le bombardement de Pearl Harbor, en 1941.

Enfin, la période des années 1950 au début des années 1970 marque un nouveau revirement dans les relations entre les États-Unis et la Chine : la victoire communiste fait à nouveau de cette dernière un ennemi, particulièrement lors de la Guerre Froide au cours des années 1950 ; les années 1950 et 1960 sont marquées par des tensions entre les deux pays sur la scène internationale, notamment pendant la Guerre de Corée (1950-1953) et la Guerre du Vietnam (1959-1975). En 1972, néanmoins, la visite du président Nixon à Beijing permet la restauration des relations diplomatiques entre les deux pays. Ainsi, l'instabilité des relations internationales sino-américaines fournit un arrière-plan géopolitique à la législation des États-Unis sur l'immigration chinoise.

Elaine Kim, dans sa préface au second volet de *Charlie Chan is Dead* (2004)¹⁶¹, une des anthologies majeures de la littérature asiatique américaine contemporaine, semble expliquer cette oscillation entre amitié et inimitié par le poids du passé impérialiste américain en Asie ; elle y voit par conséquent les prémisses de la politique américaine sur l'immigration chinoise aux États-Unis : « The U.S. national narrative disavows that fact of American military, economic, and cultural colonization in Asia¹⁶², from which Asian immigration

¹⁶¹ *Charlie is Dead 2: At Home in the World*, éd. par Jessica H. Hagedorn et Elaine H. Kim, New York, Penguin Books, 2004.

¹⁶² Kim fait référence aussi bien à la période coloniale, à travers l'évocation de la guerre hispano-américaine (1898) et de son impact sur la population philippine, qu'à la période post-coloniale et aux actes « colonialistes » commis par les États-Unis en Asie, en mentionnant la Guerre de Corée (1950-1953), ainsi que les ravages causés notamment au Laos par les bombardements pendant la Seconde Guerre Mondiale, et par les millions de mines encore présentes dans les sols laotiens. (Elaine H. Kim, « Preface », in *Charlie Chan is Dead 2*, *op. cit.*, xii-xiii) Même si on ne peut pas véritablement parler de « colonisation » américaine en Chine, on peut noter l'expression d'un désir de la part des États-Unis, de s'y étendre et d'imposer un certain contrôle, à l'instar des puissances européennes concurrentes. C'est au XVIII^{ème} siècle que naît le lien entre les États-Unis et la Chine, à travers les premiers échanges commerciaux entre New York et Canton, en 1784. Le premier accord diplomatique entre les deux pays, le traité de Whangia, est signé en 1844. Il marque le début de la politique commerciale américaine en Chine, dont le marché intéresse déjà la puissance concurrente britannique (le traité de Nankin, signé en 1842, officialise l'entrée des Anglais en Chine), et signale la volonté d'expansion des États-Unis en Asie. Pour Gérald Bérout, le traité de Whangia participe à l'instauration du « système des traités inégaux » en Chine, inauguré par le traité de Nankin, signé avec la Grande-Bretagne, deux ans plus tôt. Ce système permet alors aux puissances occidentales d'avoir la main mise sur la Chine, alors sous le règne de la dynastie Qing : « Ces divers textes [parmi eux également, le traité de Huangpu, ou Wamphoa, signé avec la France en 1844] ne mettaient pas

directly emerges as the displaced and dislocated migrate to the very imperial center that disrupted their lives. »¹⁶³ L'immigration asiatique, rappelle Kim, est marquée par le traumatisme multiple infligé aux pays d'Asie par l'impérialisme américain. En exhumant le passé colonialiste des États-Unis en Asie, elle souligne la contradiction à laquelle cette immigration est confrontée, sa terre d'asile s'avérant être le siège de son oppresseur. L'immigrant asiatique quitte son pays natal pour fouler un sol hostile sur lequel se rejoue la domination occidentale. Ainsi, son arrivée aux États-Unis se lit plutôt comme une « délocalisation » : l'immigrant est retenu indéfiniment sur le seuil du pays d'« accueil » par une législation suspicieuse, et se trouve interdit d'ancrage, les premières lois américaines sur l'immigration chinoise ne lui autorisant qu'un séjour temporaire, comme nous allons le voir. Il semble alors voué à la *migration* et au « déplacement » constants, assigné à la marge d'une Amérique à la fois bonne et mauvaise mère, qui lui tend les bras et le tient à distance. C'est dans la versatilité de son pays d'accueil que naît l'aporie de l'immigration asiatique : le « centre » évoqué par Kim, cet ensemble de normes, de règles, d'attentes et de valeurs politiques et socio-culturelles qui sous-tend la société américaine et auquel les nouveaux arrivants sont confrontés, loin d'être structurant et fédérateur, est un centre qui disperse, disloque et désorganise. Lisa Lowe formule ainsi les contradictions fondamentales, inhérentes à l'histoire de l'immigration asiatique aux États-Unis :

[T]he *contradictions* of Asian immigration, which at different moments in the last century and a half of Asian entry into the United States have placed Asians “within” the U.S. nation-state, its workplaces, and its markets, yet linguistically, culturally, and racially marked Asians as “foreign” and “outside” the national polity.¹⁶⁴

Dans *Chinese American Voices: From the Gold Rush to the Present*¹⁶⁵, les historiens Judy Yung, Gordon H. Chang et Him Mark Lai, distinguent trois grandes phases caractérisant l'histoire des Sino-Américains depuis le milieu du XIX^{ème} siècle jusqu'au début du XXI^{ème} siècle. La première, de 1852 à 1904, voit les premières vagues d'immigrants chinois arriver sur le sol américain et l'émergence chez les Américains d'un sentiment d'hostilité envers cette

simplement cinq ports sous la férule des Occidentaux, ils entérinaient de fait la notion d'extraterritorialité, l'achat de terrains, l'ingérence militaire et l'ouverture d'écoles, donc la venue des missionnaires, lesquels se voyaient reconnaître en 1844, par deux édits de tolérance, la possibilité d'entrer dans les ports ouverts. On assista à la création des concessions, 'véritables enclaves' échappant au contrôle de l'autorité chinoise. » Gérald Bérout, « Les Guerres de l'opium dans la Chine du XIX^{ème} siècle », *Psychotropes* [en ligne], vol. VI, n°3, hiver 1991, 59-72, p. 67. Disponible sur : http://www.sinoptic.ch/textes/articles/1991/guerres_opium.pdf

¹⁶³ « Preface », in *Charlie Chan is Dead 2*, *op. cit.*, xiii.

¹⁶⁴ *Immigrant Acts*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁶⁵ *Chinese American Voices: From the Gold Rush to the Present*, éd. par Judy Yung, Gordon Chang, Him Mark Lai, Berkeley, University of California Press, 2006.

population étrangère, qui connaîtra un pic dans le vote de la Loi d'exclusion des Chinois (*Chinese Exclusion Act*) en 1902 ; la seconde période, de 1904 à 1943, est marquée par une politique rigide d'exclusion des Chinois, ainsi que par le contexte géopolitique, la Guerre sino-japonaise et la Seconde Guerre Mondiale ayant en effet un impact sur la communauté chinoise et sur la façon dont celle-ci est perçue par la société américaine ; enfin, l'abrogation des lois d'exclusion des Chinois par le Congrès en 1943 marque le début d'une plus grande souplesse de la politique d'immigration américaine (le pays ouvre ses portes aux Chinois avec les Lois sur l'immigration et la nationalité dès 1965)¹⁶⁶.

1852-1904 : HOSTILITÉ AMÉRICAINE ENVERS LES PREMIERS IMMIGRANTS CHINOIS

L'arrivée des tout premiers Chinois sur le sol américain remonte à la fin du XVIII^{ème} siècle, période pendant laquelle le commerce entre l'Occident et la Chine était déjà engagé. Il n'était alors pas inhabituel de voir des Chinois à bord de navires occidentaux. En 1784, le voyage effectué par le bateau *The Empress of China*, entre Canton et New York, marqua le début des échanges commerciaux entre la Chine et les États-Unis. L'année suivante, les Chinois Ashing, Ashun et Accun, membres de l'équipage du *Pallas*, navire marchand en provenance de Canton, débarquèrent sur la côte est, à Baltimore. La présence chinoise aux États-Unis se fait ensuite timidement sentir : cinq étudiants sont accueillis par la *Foreign Mission School* à Cornwall, dans le Connecticut en 1818 ; une décennie plus tard, des marchands et des marins sont aperçus à New York tandis qu'à Hawaï, la main-d'œuvre de l'industrie du sucre est essentiellement chinoise. Mais c'est véritablement dès 1848, l'année où James Marshall découvre de l'or en Californie, que l'Amérique voit affluer sur ses terres la première vague d'immigrants chinois, composée principalement de mineurs-prospecteurs, attirant dans leur sillage des artisans, des marchands et des étudiants.

Les *Gam Saan Haak*¹⁶⁷ ou *Gold Mountain men*, ces hommes du Delta de la rivière des Perles, dans la province côtière de Guangdong au Sud-est de la Chine¹⁶⁸, séduits par l'appel de la Ruée vers l'or, viennent vivre et travailler dans l'Ouest américain dans l'espoir de s'enrichir et de pouvoir subvenir sans peine aux besoins de leur famille, restée en Chine. Si la plupart travaillent d'abord dans les mines (celles-ci sont considérées comme non exploitables

¹⁶⁶ *Ibid.*, xx.

¹⁶⁷ Expression cantonnaise qui désigne ces immigrants chinois participant à la Ruée vers l'or en Californie.

¹⁶⁸ Les hommes de Guangdong, province située à proximité des côtes américaines, étaient particulièrement sollicités par les entrepreneurs.

et sont délaissées par les travailleurs caucasiens¹⁶⁹), beaucoup sont très vite sollicités pour l'installation des réseaux de communication (les lignes télégraphiques, par exemple), le travail de l'agriculture (le savoir-faire agricole des immigrants chinois, issus d'une population de fermiers, constitue un précieux atout pour les États-Unis), la pêche et surtout la construction des chemins de fer. Ainsi, de 1852 jusqu'au vote de la première Loi d'exclusion des Chinois en 1882, plus de 300 000 immigrants chinois contribuent à la construction du pays, alors en pleine expansion.

Cependant, aux yeux de la population et du gouvernement américains, les Chinois ne constituent ni plus ni moins qu'une aide exploitable à souhait, indispensable à la construction de l'Amérique, mais dont l'intégration socio-politique demeure inenvisageable. La législation sur l'immigration au XIX^{ème} siècle confine les travailleurs chinois dans un statut temporaire, celui de « sojourner »¹⁷⁰, de simple « visiteur », de « voyageur en transit » : autorisés sur le sol américain pour les besoins matériels, logistiques et économiques de la nation, les Chinois se voient néanmoins refuser tout accès à la citoyenneté américaine. Ainsi, le traité de Burlingame, signé avec la Chine en 1868, reconnaît aux Chinois le droit d'immigrer sans restriction aux États-Unis¹⁷¹, tout en déclarant leur inéligibilité à la naturalisation américaine. Dix ans plus tard, en 1879, la nouvelle constitution de la Californie interdit toute immigration chinoise supplémentaire, ainsi que le recrutement des ressortissants chinois dans les travaux publics. Trois ans plus tard, la Loi d'exclusion des Chinois est votée, suspendant l'immigration chinoise pendant dix ans et refusant aux immigrés le droit d'être naturalisés. Désormais, l'Amérique ne tolère sur ses terres que le voyageur chinois, le travailleur en déplacement, obligé de transiter par les États-Unis, souscrivant à une politique de l'accueil temporaire et du congé expéditif¹⁷².

¹⁶⁹ *Between Worlds, op. cit.*, p. 22.

¹⁷⁰ C'est le terme que l'historien Gunther Barth emploie dans *Bitter Strength* en 1964 pour distinguer le statut accordé aux Chinois de celui des Européens. Contrairement aux Chinois, ces derniers sont véritablement considérés comme des « immigrants » et traités comme tels, les conditions d'intégration dans la société américaine leur étant plus favorables. (Gunther Barth, *Bitter Strength: A History of the Chinese in the United States, 1850-1870*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1964)

¹⁷¹ La construction des chemins de fer nécessite en effet une main d'œuvre importante qui demeure insuffisante dans les années 1860, si bien que Charles Crocker, à la tête de la construction pour la *Central Pacific Railway*, se déplace jusqu'en Chine pour y recruter des ouvriers, dès 1865.

¹⁷² « in view of the new Exclusion Act and treaty regulations, Chinese laborers in transit through the United States are considered to be different from those contracted to work here and this therefore does not infringe on the new Exclusion Act restricting entry of Chinese laborers. If this is the case, the right of passage is permitted and all Chinese laborers residing in South America and the West Indies will be grateful for this act of kindness and glad for the convenience they will enjoy in their travels. » Huang Zunxian, « Memorandum No. 29 to Envoy Zheng (1882) », in *Chinese American Voices, op. cit.*, 43-47, p. 44.

La loi américaine ne cesse de leur rappeler les limites de leur séjour, indifférente à leur participation dans la construction du pays. Une ingratitude qu'un ancien travailleur pour la *Canadian Pacific Railway* dénonce dans son témoignage datant de 1926. Il y décrit des conditions de travail qui reflètent celles des employés de la *Central Pacific Railroad* aux États-Unis : « I am proud of the fact that we Chinese contributed much to the development of transportation in Canada. Yet now the government is enforcing forty-three discriminatory immigration regulations against us. The Canadian people surely must have short memories! »¹⁷³ Plus de 10 000 Chinois (environ quatre hommes sur cinq), employés par la *Central Pacific*, œuvreront à la construction et à la mise en place des voies ferrées de la Sierra Nevada. Leur présence est d'autant plus indispensable aux yeux de leurs employeurs américains, qu'ils se laissent attribuer les tâches les plus fatigantes et les plus périlleuses sans broncher. Au moins un millier d'entre eux périront dans l'entreprise, victimes d'épuisement, des épidémies et des explosions visant à frayer des voies de passage dans les endroits où l'installation des chemins de fer est plus difficile¹⁷⁴. Un lourd tribut qui permet l'achèvement de la construction du réseau ferré en 1869. Et pourtant, c'est à une Amérique obstinément sourde et aveugle à leurs espoirs d'une vie meilleure et à leur désir de reconnaissance, que ces travailleurs offrent leur sueur et leur vie.

L'hostilité envers les Chinois s'accroît dans les années 1870 marquées par la dépression économique (le marché de la bourse s'écroule le 19 septembre 1873) : accusés de se substituer à la main-d'œuvre américaine dans de nombreux secteurs¹⁷⁵, les immigrants subissent la rancœur des ouvriers caucasiens et sont victimes d'actes racistes vindicatifs souvent violents. La situation se dégrade encore dans les années 1880, pendant lesquelles les Chinois sont victimes de pillages et de lynchages. En 1885, le massacre de mineurs chinois à Rock Springs, dans le Wyoming, est l'expression de la haine raciale que les travailleurs

¹⁷³ Wong Hau-hon, « Reminiscences of an Old Chinese Railroad Worker (1926) » *Ibid.*, 39-42, p. 41-42.

¹⁷⁴ Le *Pacific Railway Act* de 1862, auquel Abraham Lincoln donne une véritable impulsion, autorise la construction du premier chemin de fer transcontinental entre Sacramento (Californie) et Omaha (Nebraska), les 3000 km de voies ferrées devant relier l'est du pays à la côte pacifique. Les chemins de fer de la *Central Pacific Railroad* (devenue plus tard la *Southern Pacific Railroad*, sous la direction de Charles Crocker également) devaient traverser les montagnes de la Sierra Nevada, les canyons et les Grandes Plaines pour rejoindre ceux de l'*Union Pacific Railroad*, à l'ouest du pays.

¹⁷⁵ Dès le début des années 1870, les Chinois représentent 70 pourcent à 80 pourcent des ouvriers dans l'industrie de la laine, et 90 pourcent des fabricants de cigares. Ils sont également très présents dans la fabrication de vêtements et de chaussures ; beaucoup travaillent dans les mines de charbon, notamment dans les états de l'Utah, le Wyoming et Washington. Dans les années 1880, ils développent l'exportation de crevettes dans la baie de San Francisco et en Louisiane. Un grand nombre travaille aussi en tant que blanchisseurs, cuisiniers et domestiques. (Him Mark Lai, « Chinese », in *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*, éd. par Stephan Thernstrom, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1980, 217-234)

américains nourrissent à l'égard des Chinois, de plus en plus présents dans le pays¹⁷⁶. L'immigration chinoise devient presque inexistante lorsque seulement dix personnes sont admises aux États-Unis en 1887. La première moitié du XX^{ème} siècle est marquée par un renforcement acharné de la législation visant à maintenir les Chinois à l'extérieur des frontières américaines. La Loi Geary, votée en 1892, vient prolonger la loi d'exclusion de 1882, d'une décennie supplémentaire, et exige des immigrants chinois un permis de séjour. La loi est à nouveau prolongée de dix ans en 1902, puis étendue à toutes les possessions insulaires américaines et appliquée pour une période indéterminée en 1904. Chan Kiu Sing, un immigrant chinois, remarque avec une ironie amère que cette loi d'exclusion reflète le désir américain d'« extermination » de la population chinoise : « They call it exclusion, but it is not exclusion, it is extermination. »¹⁷⁷ La société américaine ne semble plus se contenter de la marginalisation statutaire des Chinois.

1904-1943 : ANNÉES D'EXCLUSION

Les années d'exclusion, de 1904 jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale, témoignent d'une répulsion du pays envers l'immigration chinoise qui n'est plus tolérable même en marge de la société américaine, et qu'il faut éradiquer. Si la période de 1905 à 1949 constitue, selon Isaacs et Ling, une ère de bienveillance des Américains envers la Chine, sur la scène internationale, elle se caractérise néanmoins, en particulier jusqu'en 1943, par une politique stricte d'exclusion de l'immigration chinoise aux États-Unis. Bien que les Américains ne cachent pas leur intérêt pour la Chine (elle représente en effet un immense marché pour les usines américaines) et n'hésitent pas à s'y rendre (c'est le cas de nombreux journalistes, hommes d'affaires et missionnaires), ils demeurent extrêmement réticents à la présence de Chinois sur leurs terres et s'opposent à leur intégration socio-politique.

En 1913, la Californie vote la Loi sur la propriété de la terre (*Alien Land Law*), empêchant les étrangers d'obtenir un titre de possession de terrain : tout « étranger inéligible à la citoyenneté » ne peut donc acheter de propriété, ce qui affecte la population asiatique

¹⁷⁶Engagés par l'*Union Pacific* pour briser le piquet de grève des mineurs blancs, les mineurs chinois seront violemment pris à partie par le syndicat *The Knights of Labor*, qui déjà souhaitait éliminer la compétition chinoise, pour avoir refusé de s'engager dans leur combat pour l'obtention d'une augmentation des salaires. Vingt-huit mineurs chinois seront tués, quinze seront blessés, et les soixante-dix-neuf baraquements qui leur appartenaient seront brûlés.

¹⁷⁷ Chan Kiu Sing, cité par Mary Roberts Coolidge, *Chinese Immigration*, New York, Henry Holt, 1909, p. 302.

(chinoise, mais aussi japonaise et coréenne) largement rurale en Californie. Cette loi, votée par l'état où la population chinoise est la plus importante, reflète le refus de tout un pays de se laisser approprier comme terre d'ancrage par ses populations étrangères. Durant la première moitié du XX^{ème} siècle, les Chinois n'ont d'autre possibilité que de travailler dans les secteurs délaissés par la main-d'œuvre américaine caucasienne, en particulier dans les domaines de la restauration, la blanchisserie, l'épicerie et le service d'aide à domicile, domaines essentiellement « féminins » aux yeux de la société américaine, que les hommes chinois n'hésitent pas à investir. La « ségrégation formelle », que la législation sur l'immigration opère depuis l'arrivée de la première vague d'immigrants chinois, associée à la pratique de la « discrimination informelle » par la population américaine caucasienne, en particulier les travailleurs, inquiets de cette masse grandissante d'immigrants industriels, maintient les Chinois à la périphérie de l'économie et de la société américaines¹⁷⁸.

En outre, la détention abusive des arrivants chinois dans les stations d'immigration américaines d'Ellis Island, à New York et d'Angel Island, en Californie, pendant la première moitié du XX^{ème} siècle, participe à la séparation des familles chinoises dans le pays et de ce fait, entrave la constitution d'une communauté sino-américaine. Dans des poèmes inscrits sur les murs des baraquements de la station d'immigration californienne Angel Island, des immigrants retenus entre 1910 et 1940, exposent la vétusté des conditions de leur détention, et leur sentiment de solitude, que l'attente interminable du sésame pour une vie en Amérique, rend d'autant plus pesant¹⁷⁹. Après la destruction d'Angel Island en 1940, lors d'un incendie, les épouses chinoises venues rejoindre leur conjoint aux États-Unis, sont retenues par les

¹⁷⁸ « In essence, formal segregation and informal discrimination kept the Chinese in marginal areas of the American economy and society. » *Chinese American Voices, op. cit.*, p. 104.

¹⁷⁹ Les historiens Yung, Chang et Lai fournissent des extraits de ces poèmes dans « Detention in the Wooden Building (1910) », *ibid.*, 118-124. Dans son roman *Shanghai Girls* (2009), l'écrivaine eurasienne sino-américaine Lisa See raconte le parcours de deux sœurs originaires de Shanghai, Pearl et May, contraintes d'immigrer aux États-Unis dès 1937, lorsque la Guerre sino-japonaise éclate, afin de rejoindre les époux américains choisis par leur père, ce dernier ayant dilapidé la fortune familiale dans le jeu. See fournit le récit détaillé des conditions de leur séjour à Angel Island, en Californie ; elle souligne le contraste terrible entre les espoirs et les projections des immigrants chinois, aspirant à une vie meilleure aux États-Unis, et la réalité de la discrimination raciale à laquelle ils sont confrontés au seuil de l'Amérique : « The harsh reality of what we did by leaving China and coming here hit us hard in the coming weeks. Hopeful – stupid – people call Angel Island the Ellis Island of the West. Those who want to keep the Chinese out of America call it the Guardian of the Western Gate. We Chinese refer to it as the Isle of Immortals. Time passes so slowly it feels as if we're in the afterworld, that's for sure. The days are long and staggered by a routine that is expected and unremarkable as evacuating our bowels. Everything's regulated. We have absolutely no choice about when or what we eat, when the lights are turned on or off, when we go to bed or get up. When you're in prison, you lose all privileges. [...] Like everything else on Angel Island, the dining hall is segregated. The Europeans, Asiatics, and Chinese all have their own cooks, food, and dining times. » Lisa See, *Shanghai Girls*, London, Berlin and New York, Bloomsbury, 2009, p. 106.

services d'immigration californiens dans les locaux de Sansome Street, à San Francisco, interrogées pendant des semaines, voire des mois, sur leur passé et leur histoire familiale dans le but de vérifier leur identité et leur statut marital. En 1948, un an après l'amendement du *War Brides Act* de 1945 qui autorise les femmes des vétérans sino-américains à immigrer, des journaux de la communauté chinoise dénoncent le suicide de l'une d'entre elles, Leong Bick Ha, mariée à un ancien sergent de l'Armée américaine, et qui avait été détenue pendant trois mois à Sansome Street. La presse chinoise de San Francisco érige la victime en martyr de l'immigration chinoise, soumise à des restrictions bien plus lourdes que celles dont l'immigration blanche, en provenance d'Europe, fait l'objet : « there is no denying the far greater ease with which members of the white race can enter the country [...], as compared to the Chinese. »¹⁸⁰

AMÉLIORATION DU STATUT DES CHINOIS AUX ÉTATS-UNIS DÈS 1943

La Seconde Guerre Mondiale donne lieu à un rapprochement de la Chine et des États-Unis, les deux pays s'étant alliés face au Japon dès 1941, et à une législation américaine plus ouverte envers l'immigration chinoise. Les Sino-Américains sont encouragés à participer à l'effort de guerre, le pays les enjoignant à agir en citoyens et à défendre la démocratie contre la montée du fascisme sur la scène internationale.

En 1943, le Congrès met un terme aux lois d'exclusion des Chinois. Un quota de cent cinq immigrants chinois par an est autorisé, et les Chinois aux États-Unis peuvent désormais être naturalisés. Dès 1946, les épouses chinoises des citoyens américains peuvent rejoindre leur conjoint, ce qui permet à la proportion hommes-femmes au sein de la population chinoise dans le pays d'atteindre un équilibre en 1954. Ronald Takaki note cependant que le nombre de femmes chinoises avait déjà considérablement augmenté grâce au tremblement de terre et à l'incendie de San Francisco en 1906, durant lesquels les archives locales disparurent. À l'issue de ces catastrophes, des milliers d'immigrants chinois, appelés « paper sons/daughters »¹⁸¹, déclarèrent être nés à San Francisco pour obtenir la citoyenneté américaine et faire venir leurs épouses : quelque 10 000 femmes chinoises purent ainsi entrer dans le pays entre 1907 et 1924 (année où fut votée la loi refusant l'immigration des épouses

¹⁸⁰ *Chinese American Voices, op. cit.*, p. 235.

¹⁸¹ Ces immigrants étaient appelés ainsi car ils se faisaient passer pour des fils ou des filles de citoyens américains d'origine chinoise, grâce à de faux documents (*gai chee*, « fake papers ») ; ils pouvaient alors contourner les lois américaines d'exclusion et immigrer dans le pays.

chinoises de citoyens américains)¹⁸². Ainsi, lorsque la loi de 1924 fut abrogée en 1930, les femmes représentaient déjà 20 pourcent de la population chinoise, ce qui permit une croissance considérable du nombre de familles sino-américaines dans le pays, et une présence plus forte de la communauté sino-américaine. La Californie abroge la loi interdisant le mariage mixte en 1948, ainsi que la Loi sur la propriété de la terre, votée en 1913, en 1956 ; les *Refugee Relief Acts*, passés entre 1953 et 1965, autorisent l'entrée de 50 000 réfugiés chinois aux États-Unis, et en 1965, l'Amérique autorise l'immigration de 20 000 Chinois par an, traitant ainsi les immigrants chinois à égalité avec les populations venant des autres pays (elle accorde toutefois la priorité aux Chinois souhaitant rejoindre leur famille et aux travailleurs qualifiés).

D'après Patricia Chu, la littérature asiatique américaine se pose donc comme un espace de négociation du sujet asiatique américain happé dans la dynamique contradictoire qui anime l'histoire de la politique américaine vis-à-vis de la communauté chinoise : « Asian American plots of subject formation struggle to address the historical contradiction between a democratic rhetoric of inclusion and the realities of exclusion, discrimination, internment, and cultural marginalization. »¹⁸³ Rappelons que selon Roger Rosenblatt, le récit autobiographique (et de fiction) des minorités – Rosenblatt fait référence à la minorité afro-américaine – se définit avant tout par la « réalité particulière » qu'il donne à voir, celle que la société dominante construit et impose aux communautés ethniques. Ainsi, selon Chu, la littérature asiatique américaine fait le constat du conflit entre l'expérience de sa communauté et le discours national américain : la stigmatisation sociale et politique des Asiatiques aux États-Unis dément le credo démocratique d'un pays qui déclare sa foi en une gouvernance par tous et fait croire en une citoyenneté accessible à tous.

Rosenblatt suggère le rapport de co-dépendance entre la population d'origine européenne, qui se proclame « majoritaire », « dominante » aux États-Unis, en termes de présence démographique et culturelle, et un groupe désigné comme « minoritaire » en raison de ses délimitations ethnique et culturelle. Pour pouvoir se constituer comme le groupe dominant, centre normatif de la société américaine, l'Amérique blanche doit nécessairement refouler le reste de la population – tout ce qui se distingue d'elle – à sa périphérie ou, pour reprendre les termes de Rosenblatt, le « placer dans » sa marge¹⁸⁴.

¹⁸² Ronald Takaki, *Strangers From a Different Shore: A History of Asian Americans*, New York, Little, Brown and Company (1989), 1998, p. 235.

¹⁸³ Patricia Chu, *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America*, Durham and London, Duke University Press, 2000, p. 4.

¹⁸⁴ « each member of the minority tries to reach an understanding both of himself and the reality into which he has been placed. » « Black Autobiography », *op. cit.* Voir citation *supra*.

L'expérience américaine du sujet asiatique américain, en proie à deux injonctions contradictoires – l'une centripète, inclusive et l'autre centrifuge, exclusive – de la société euro-américaine puise son caractère antinomique dans la nature même du processus de socialisation, comme le fait remarquer Momar Désiré Kane à propos de la littérature et du cinéma africains francophones. La polarisation semble s'imposer comme la condition essentielle de l'homme en tant qu'être social, intrinsèquement marginalisant et/ou marginalisé. Le processus de « marginalisation » n'est pas unidirectionnel car il ne peut se réduire au rejet et à la proscription. Se caractérisant par un mouvement double, à la fois d'exclusion et d'inclusion, il intègre l'exception, et fait de l'anomalie – essentiellement, l'origine ethnique en l'occurrence – son germe fédérateur :

« [V]ivre à la marge » cesse dans une certaine mesure de signifier, « sans se mêler à la société ou sans y être accepté », mais « être toléré dans la société à titre d'indésirable ou de malvenu ». « En marge » veut donc dire à son tour, non pas seulement « en dehors (de), à l'écart (de) », comme l'affirme le dictionnaire *Robert*, mais « être présent au titre d'absent, au cœur (de) ».¹⁸⁵

La cohésion sociale repose ainsi sur l'intégration de l'exclu, la tolérance de l'intrus, ce qui suppose une interdépendance essentielle entre une société et ses abords. De l'incorporation de la marge dépend l'unité sociale, de même que l'émergence et l'élaboration de la marge ne sont possibles que par rapport à un tout préexistant déjà construit et structuré, une entité *centralisatrice*, productrice de représentations, de valeurs et de règles, d'un ensemble de normes, par rapport auxquelles la marge va pouvoir se distancer et se constituer comme telle.

Selon Lisa Lowe, la législation sur la citoyenneté américaine représente un moyen pour les États-Unis de résoudre ses contradictions et de légitimer l'attitude du pays envers la population immigrante asiatique : par le biais des lois d'exclusion, votées et appliquées aux Asiatiques dès la fin du XVIII^{ème} siècle jusque dans les années 1940, le pays parvient à concilier ses besoins économiques en employant une main-d'œuvre abondante et peu coûteuse, et sa perception nativiste de la nation américaine, autrement dit sa croyance dans la primauté de l'origine commune (en l'occurrence, la « race » caucasienne, dont le cœur serait anglo-saxon) dans la définition de l'identité américaine :

[T]he history of the nation's attempt to resolve the contradictions between its economic and political imperatives through laws that excluded Asians from citizenship – from 1790 until the 1940s – contributes to our general understanding of *race* as a contradictory site

¹⁸⁵ Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 22.

of struggle for cultural, economic, as well as political membership in the United States¹⁸⁶

L'appartenance au groupe caucasien, brandie par la législation américaine sur l'immigration comme critère absolu d'éligibilité à la citoyenneté américaine jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, est ce qui permet aux États-Unis de justifier leur exclusion statutaire de l'immigrant asiatique, de le maintenir à la périphérie de la société américaine.

La lettre d'un immigrant chinois, publiée pour la première fois dans le *New York Sun* en 1885, illustre la dialectique d'inclusion/exclusion sous-jacente à laquelle la communauté chinoise aux États-Unis est soumise¹⁸⁷. L'auteur, Saum Song Bo, y exprime son indignation face à la demande du gouvernement aux immigrants chinois de contribuer financièrement à la construction du piédestal de la Statue de la Liberté. Victimes de l'hostilité de la population et de la Loi sur l'immigration, et cependant sollicités pour l'effort patriotique, les Chinois jouissent d'une citoyenneté occasionnelle et symbolique, que le gouvernement se plaît à évoquer pour obtenir leur participation financière. L'intégration politique des immigrants chinois, bien que factice, a un coût. Dans sa lettre, Saum Song Bo dénonce l'hypocrisie de la

¹⁸⁶ *Immigrant Acts, op. cit.*, ix.

¹⁸⁷ Notons ici qu'Amy Fairchild, dans son article, « Policies of Inclusion », défend la thèse inverse, et souligne que nombre de spécialistes ont, à tort, défini l'histoire de la politique américaine sur l'immigration, comme essentiellement exclusive, considérant la période de 1924 (année où fut voté la Loi sur l'immigration qui limita le nombre d'immigrants de tous pays à 150 000 par an) à 1965 comme représentative. Explorant également les périodes de 1882 à 1924, ainsi que les années 1990, Fairchild choisit de mettre l'accent sur les efforts de la législation américaine pour maîtriser le comportement des immigrants à l'intérieur des frontières du pays, plutôt que de leur refuser l'entrée aux États-Unis : « The United States has historically been a nation reliant on immigrant labor and, accordingly, the most consequential public policies regarding immigration have responded to disease and its economic burdens by seeking to control the behavior of immigrants within our borders rather than excluding immigrants at our borders. » Amy L. Fairchild, « Policies of Inclusion: Immigrants, Disease, Dependency, and American Immigration Policy at the Dawn and Dusk of the 20th Century », *American Journal of Public Health* [en ligne], vol. 94, No. 4, April 2004 [réf. du 23 mars 2004], 528-539, p. 528. Disponible sur : <http://ajph.aphapublications.org/cgi/content/full/94/4/528> La thèse de Fairchild n'entend pas s'attarder en particulier sur la politique américaine concernant l'immigration chinoise, contrairement aux historiens Yung, Chang et Lai, ainsi que Takaki, cités dans la thèse. Ces derniers mettent en exergue la stigmatisation raciale dont la communauté asiatique a fait l'objet, la différence de traitement par le gouvernement entre les populations d'origine européenne et les populations de couleur. Si la Loi sur l'immigration de 1924, qui marqua le début d'une politique d'immigration particulièrement stricte, fut prétendument destinée à réduire l'immigration provenant des pays d'Europe du sud et d'Europe de l'est, excluant « tout étranger inéligible à la citoyenneté américaine », elle visait en particulier les populations chinoises par le biais d'une disposition expresse, qui refusait l'entrée dans le pays aux épouses des citoyens américains d'origine chinoise, obligeant ces derniers à choisir entre leur pays d'adoption et leur vie de couple : « The Supreme Court of the United States has recently decided that section 13 of the [Immigration Act of 1924] excludes from admission to the United States many American citizens of the Chinese race who are married to alien Chinese women residents in China. Under the decision of the Supreme Court these American citizens are permanently separated from their wives, unless they abandon the country of their citizenship and take up their residence abroad in a country which will permit their wives to reside with them. » *Chinese American Voices, op. cit.*, p. 130.

loi américaine et le double affront que constitue une telle demande. La statue, offerte par la France, qui la même année vient de triompher sur les troupes chinoises en Indochine et colonise déjà ce qui deviendra le Vietnam, s'impose comme le symbole des amours impérialistes de l'Amérique. Loin d'incarner une hôtesse bienveillante, elle demeure aux yeux des Chinois la gardienne hostile et partielle d'une Amérique fondamentalement impénétrable :

[T]he word liberty makes me think of the fact that this country is the land of liberty for men of all nations except the Chinese. [...] That statue represents Liberty holding a torch which lights the passage of those of all nations who come into this country. But are the Chinese allowed to come? As for the Chinese who are here, [...] [a]re they allowed to go about everywhere free from the insults, abuse, assaults, wrongs and injuries from which men of other nationalities are free?¹⁸⁸

Elle représente une liberté en demi-teinte, accordée à une immigration d'origine essentiellement européenne¹⁸⁹. Si la statue semble ouvrir les bras à tous les nouveaux arrivants – elle désigne l'Amérique comme le lieu de l'accueil fraternel des peuples démunis – les Chinois demeurent prisonniers de leur statut d'étranger, leurs mouvements et leurs déplacements sur le sol américain restreints par une loi discriminante. C'est uniquement les pieds et poings liés que ces immigrants sont tolérés dans leur pays d'accueil. Saum Song Bo dénonce la rigidité de la législation américaine, et refuse de se contenter d'une liberté immatérielle, réduite à son concept : « Liberty, we Chinese do love and adore thee; but let not those who deny thee to us, make of thee a graven image and invite us to bow down to it. »¹⁹⁰ Il révèle les deux facettes de l'Amérique, qui à travers son incarnation statuaire, s'offre au monde entier comme une terre d'accueil pour tous, et qui cependant s'adonne à la discrimination statutaire envers les Chinois : « Whether this statute against the Chinese or the statue of Liberty will be the more lasting monument to tell future ages of the Liberty and greatness of this country, will be known only to future generations. »¹⁹¹ Démythifiant les largesses de l'Amérique, la lettre lève finalement le voile sur un pays avare de ses libertés.

C'est ce « semblant d'inclusion »¹⁹² qui caractérise la législation américaine sur l'immigration chinoise, posant les termes d'une relation à sens unique : les premiers immigrants chinois furent accueillis à bras ouverts par un pays en pleine expansion et en mal de main-d'œuvre, mais la communauté chinoise demeurera confinée au statut d'hôtes, de

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 55-56.

¹⁸⁹ C'est ce que dénonça Ng Poon Chew, arrivé en Californie en 1881, converti au christianisme et devenu pasteur en 1892. En 1900, il lança le quotidien *Chung Sai Po*. Il milita activement contre les lois anti-Chinois et les pratiques discriminatoires à l'encontre des immigrants chinois. (*Ibid.*, p. 114-116)

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones, op. cit.*, p. 29.

résidents temporaires, hérité des *Gam Saan Haak*, sinon dans la politique du pays, du moins dans l'imaginaire euro-américain, comme en témoignent les œuvres du corpus.

Un rappel des principaux repères de l'histoire de l'immigration chinoise aux États-Unis met en lumière la relation contrastée de la société américaine et des communautés asiatiques et chinoises. Les auteures du corpus s'inscrivent cependant dans des rapports à la majorité américaine blanche distincts. Bien que toutes soient sino-américaines, comme nous l'avons déjà souligné, et partagent le même contexte historique et socio-politique, leurs récits s'insèrent dans des époques différentes, et surtout, ils donnent à voir non pas *une* mais *des* expériences de la marginalisation raciale, déterminées par leur ethnicité : toutes ont des origines chinoises, mais le père de Winnifred Eaton est anglo-irlandais, et la mère de Shirley Geok-lin Lim est malaisienne (peranakan). Leur parcours aux États-Unis est également conditionné par leurs histoires familiales, et par les circonstances de leur présence aux États-Unis : Jade Snow Wong et Maxine Hong Kingston sont nées aux États-Unis ; Shirley Geok-lin Lim et Chuang Hua sont nées en Asie et ont immigré en Amérique (Lim est née en Malaisie et a immigré aux États-Unis une fois adulte, tandis que Chuang Hua est née en Chine et est arrivée en Amérique peu de temps après sa naissance) ; enfin, Winnifred Eaton est née au Canada, dans une famille à l'éducation essentiellement britannique, et a vécu aux États-Unis une fois adulte. Ainsi Lim et Chuang, auteures sino-américaines immigrantes, écriront-elles des réalités distinctes de celles de Wong et de Kingston, Sino-Américaines de seconde génération, nées aux États-Unis ; quant à Winnifred Eaton, ses origines métissées, ainsi que son éducation principalement européenne, la placent davantage du côté du groupe dominant occidental, influençant son rapport à la minorité chinoise.

MARGINALITÉ DE LA SINO-AMÉRICAINNE DE PREMIÈRE GÉNÉRATION

Parce qu'ils dépeignent une réalité de la marge hétérogène, aux modalités et aux saillances diverses, les récits autobiographiques sino-américains de notre corpus témoignent d'un positionnement fluctuant au sein du genre de l'autobiographie ethnique, dont la structure fondamentale, affirme William Boelhower, est celle de l'autobiographie immigrante. Le mouvement narratif propre au genre défini dans *Immigrant Autobiography in the United*

States, et dont la tension sous-jacente se nourrit de la confrontation et de l'échange entre la culture ancestrale et la culture américaine, imprime une dynamique commune aux parcours individuels de ces femmes sino-américaines : l'exil originel, l'arrivée et les différentes étapes d'installation dans le pays d'accueil, en d'autres termes, la translation géographique et la transformation culturelle (que Boelhower apparente à un processus de « traduction », nous y reviendrons) de l'immigrante chinoise – sino-canadienne, pour ce qui est d'Eaton – constituent les modalités mêmes de l'expérience des auteures immigrantes, et tissent le contexte familial et ancestral des auteures de seconde génération. Boelhower suggère la centralité de la marge dans le parcours de l'immigrant, car c'est dans la condition marginale de ce dernier, arrivé et/ou demeurant aux abords de l'Amérique blanche, que la rencontre de l'« Ancien Monde » et du « Nouveau Monde » peut avoir lieu.

Cette réalité de la marge, au cœur des récits autobiographiques sino-américains de notre corpus, même si elle naît de facteurs socio-politiques communs, va être déterminée par l'histoire et le statut de la femme sino-américaine. Nous proposons d'explorer, dans un premier temps, l'expérience de la marginalité et de la marginalisation telle qu'elle est vécue et racontée par les auteures sino-américaines issues des générations immigrantes ; nous nous pencherons ensuite sur les récits des auteures de seconde génération, dont le rapport à la marge s'articule différemment de par leur ambivalence envers l'Amérique, à la fois leur pays natal et le pays d'accueil de leurs parents.

IMMIGRANT AUTOBIOGRAPHY ET LE PARADIGME BOELHOWERIEN

L'interaction étroite entre autobiographie ethnique et autobiographie immigrante, mise en avant par Holte dans son retour sur la genèse de l'autobiographie, matrice générique des deux catégories qui nous intéressent, nous invite à nous pencher brièvement sur les principes structurant le genre de l'autobiographie immigrante, variation de l'autobiographie ethnique, plus restreinte car limitée par la condition immigrante de son narrateur-protagoniste principal. Selon William Boelhower, l'autobiographie immigrante est le cœur, l'« épicerie » de l'autobiographie ethnique¹⁹³, dans laquelle elle s'insère, mais qu'elle précède néanmoins dans

¹⁹³ « It seems to me [...] that this immigrant model can serve as the real 'epicenter' for the larger category of ethnic autobiographies. » *Immigrant Autobiography in the United States*, op. cit., p. 22.

la généalogie littéraire américaine. *Immigrant Autobiography in the United States* propose une définition de la structure narrative propre à l'autobiographie immigrante par le biais d'une rhétorique sémiotique et d'une schématisation. Il nous paraît nécessaire ici de donner une représentation succincte des bases du modèle narratif auquel les textes des minorités ethniques – de la communauté sino-américaine, en l'occurrence – sont soumis, par les maisons d'édition, la critique littéraire et le lectorat américains, et par rapport auquel ils se positionnent, oscillant entre identification au modèle, et différenciation.

Boelhower s'attelle à la théorisation du genre de l'autobiographie immigrante, en s'appuyant sur les récits d'immigrants d'origine européenne (en particulier sur la minorité italo-américaine), issus de la « nouvelle » vague d'immigration – arrivée aux États-Unis entre 1900 et 1909¹⁹⁴ – depuis le début du XX^{ème} siècle. Il se propose d'identifier et d'énoncer les principes structuraux communs à l'ensemble des textes autobiographiques produits par ces immigrants, formulant et schématisant le terrain thématique et la dynamique narrative que ces récits partagent, en dépit de leurs particularités et de leurs spécificités propres. Boelhower s'emploie à élaborer le « paradigme » ou « modèle narratif »¹⁹⁵ du récit autobiographique immigrante. Souscrivant à une approche sémiotique, il se propose de percer à jour la « fabula »¹⁹⁶ du genre, en d'autres termes de déchiffrer l'encodage inhérent aux textes autobiographiques immigrants, qu'il envisage comme les syntagmes de l'énoncé, de la phrase générique de l'autobiographie immigrante.

Le modèle boelhowerien définit le genre en question comme le lieu de la mise en regard des deux « systèmes culturels » dans lesquels l'expérience et le parcours identitaire du « protagoniste immigrante » s'inscrivent, à savoir d'une part, l'ensemble des valeurs, des normes et des repères au sein desquels il a grandi et s'est constitué une perception du monde et de ses rapports aux autres, et d'autre part, la structure sociétale, politique et idéologique, qu'il est amené à découvrir, à comprendre et à s'approprier. C'est donc autour de la confrontation de deux mondes, l'« Ancien Monde » et le « Nouveau Monde », celui du passé, de la « mémoire », et celui du présent et du futur, que s'organise le récit autobiographique immigrante¹⁹⁷. Nous l'avons vu, c'est précisément cette rencontre des deux systèmes culturels dans lesquels le parcours du protagoniste-narrateur s'inscrit, et le bouleversement qu'elle

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 13-15.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹⁶ Boelhower emprunte le terme à Umberto Eco : « La fabula, c'est le schéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonné temporellement. Elle peut aussi ne pas être une séquence d'actions humaines et porter sur une série d'événements qui concernent des objets inanimés ou même des idées. » Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset (1979), 1985, p. 130.

¹⁹⁷ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 29.

provoque chez ce dernier, que James Holte décrit comme le moment initiateur de l'« impulsion autobiographique » chez l'immigrant européen et non caucasien, mais également chez la seconde génération¹⁹⁸.

Le paradigme boelhowerien identifie les trois « moments » principaux du parcours de l'immigrant – l'« anticipation », le « contact » et le « contraste » – auxquels l'immigrant, siège de deux systèmes culturels, sera soumis tout au long du récit. Ainsi, le parcours de l'immigrant ne se réduit pas à son itinéraire géographique ; il n'attend pas la mise en branle du processus d'immigration pour débiter : le protagoniste, demeurant encore dans son pays natal, « anticipe » son émigration et se trouve déjà dans la tension (im-)migratoire, porté par ses projections, ses représentations du pays de destination. S'ensuit le moment de rencontre, de « contact » entre la culture du pays quitté et celle de l'Amérique, dont l'interaction se révèle « contrastée », protéiforme.

Autour de cette confrontation des deux systèmes culturels, moment-clé du parcours de l'immigrant, s'organisent les quatre phases principales du genre, selon Boelhower : la « *confirmation* des codes de la culture dominante » ou le désir chez l'immigrant de se plier aux normes et aux règles de l'Amérique blanche ; la « *variation* » de ces codes ou sa tentative d'appropriation des attentes américaines par l'expérience de possibilités encore inexploitées ; la « *négation* » de ces codes ou le refus de l'immigrant de respecter des normes qui ne font pas ou plus sens pour lui ; la « *substitution* » de ces codes par une « alternative contre-culturelle », autrement dit, par un système normatif contre-hégémonique, qui vient contester la pertinence et l'autorité absolue de la culture anglo-américaine¹⁹⁹.

Les récits de la marge, proposés par les œuvres autobiographiques de notre corpus, témoignent chez ces dernières de degrés différents d'adhésion au modèle de l'autobiographie immigrante. Si leur positionnement par rapport au paradigme générique (eurocentré) de Boelhower ne s'opèrent pas forcément de façon consciente ni ne sont déclarés par les auteures, ils mettent néanmoins en lumière la place – dynamique, fluctuante – des œuvres dans le paysage littéraire américain.

¹⁹⁸ *The Ethnic I, op. cit.*, p. 6.

¹⁹⁹ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 20. C'est nous qui soulignons.

L'IMMIGRANTE EURASIENNE SINO-CANADIENNE

Née à Montréal en 1875, de mère chinoise et de père anglo-irlandais, Winnifred Eaton se distingue d'emblée des quatre autres auteures du corpus, toutes d'origine chinoise, par son métissage. À l'âge de dix-sept ans, elle décide de quitter son Canada natal, tout d'abord pour la Jamaïque, où elle fait ses premiers pas de journaliste, puis pour les États-Unis, où elle écrit la plupart du temps sous un pseudonyme aux consonances japonaises, Onoto Watanna, jusqu'à sa mort en 1954. Ainsi, les origines de l'écrivaine justifient sa place en marge des regroupements d'auteurs effectués dans notre corpus jusqu'ici, non pas parce que son métissage signale son appartenance *relative* à la communauté chinoise – tâchons de ne pas céder à une approche hégémonique des œuvres à l'étude ni à une définition discriminatoire de l'identité sino-américaine d'un texte – mais parce qu'elles complexifient davantage le rapport de l'auteure à la communauté chinoise et à la population caucasienne.

Le roman autobiographique d'Eaton donne à voir la double marginalisation de Nora Ascough, immigrante eurasienne canadienne-américaine, d'une part singularisée au sein de la population blanche occidentale pour son ethnicité, difficilement identifiable mais bien visible, et d'autre part, œuvrant elle-même à la stigmatisation de la communauté chinoise dans son regard sur l'étranger, qui reflète la perception eurocentrée impérialiste du lectorat américain d'Eaton au tournant du XX^{ème} siècle. Ce que l'auteure eurasienne canadienne-américaine évoque à travers l'ambivalence de son double fictif vis-à-vis de son ethnicité, c'est le rapport compliqué de son récit autobiographique immigrant à sa propre ethnicisation.

L'ETHNICITÉ COMME SOURCE DE SINGULARISATION

Si ses racines maternelles et son parcours géographique permettent d'associer Eaton à ses consœurs sino-américaines, ses origines ethniques métissées, à la fois asiatique et caucasienne, chinoise et anglo-irlandaise, l'isolent dans le corpus : contrairement aux autres auteures, dont l'appartenance à la communauté asiatique ne fait aucun doute aux yeux de l'Amérique blanche, Eaton résiste, par le métissage de ses traits physiques, à la catégorisation unique. Toutefois, si son apparence la préserve davantage du racisme à l'encontre des Chinois tel que l'ont connu les autres auteures de notre corpus, elle ne l'autorise pas pour autant à être intégrée dans la société américaine, au même titre que ses pairs caucasiens.

Eaton écrit *Me* au tournant du XX^{ème} siècle – le roman est publié en 1915 – pendant les années d'exclusion²⁰⁰, alors que l'hostilité envers les Chinois est particulièrement forte. Le récit étant centré sur son installation aux États-Unis, l'intrigue se situe vraisemblablement au début des années 1890 (Eaton étant née en 1875). La jeune Nora Ascough, personnage principal du roman, et avatar fictif de l'auteure elle-même – dont le projet autobiographique est clairement énoncé dans l'introduction de Jean Webster et suggéré dans l'auto-référentialité du titre du roman – se voit, dès les premières pages du récit, dépeinte par une narratrice soucieuse d'évoquer ses origines étrangères, sans toutefois jamais les nommer de façon explicite : « I was not beautiful to look at, but I had a bright, eager face, black and shining eyes, and black and shining hair. My cheeks were as red as a Canadian apple. I was a little thing, and, like my mother, foreign-looking. » (*Me* 6) La description de l'héroïne transcrit la retenue de l'auteure face à la méfiance hostile du lectorat américain envers les Chinois au début du XX^{ème} siècle : l'ethnicité de Nora, au lieu d'être clairement identifiée, se trouve réduite à l'adjectif « foreign-looking », dépourvue de toute spécificité dans l'appréciation floue et généralisante de l'apparence de la jeune fille. Pour autant, le portrait ne manque pas de mettre en exergue la singularité physique de l'héroïne, l'adjectif soulignant les caractéristiques ethniques qui la distinguent de la population d'origine européenne. Le regard que la narratrice-protagoniste porte sur elle-même révèle une certaine ambivalence vis-à-vis de son ethnicité, à la fois source d'isolement et de distinction. Ainsi, affichant d'un côté son identité canadienne – la couleur de ses joues, érigée en marque de fabrique nationale, atteste ses origines caucasiennes – et vantant de l'autre l'exotisme des particularités physiques héritées de la mère – « black and shining eyes, and black and shining hair » – la narratrice souligne sa double appartenance ethnique. Elle manifeste son identification aux origines européennes paternelles, ne s'autorisant à nommer que sa nationalité canadienne, et exprime également sa fierté quant aux signes distinctifs de son ethnicité, ses yeux et ses cheveux noirs dénotant avec les yeux bleus et les cheveux blonds de l'archétype caucasien, mais attirant le regard par leur brillante intensité.

Cependant, ses origines maternelles interdisent son identification totale à la population caucasienne, et l'isolent du groupe dominant américain blanc qu'elle aspire à intégrer, à l'issue de son bref séjour en Jamaïque : « I myself was dark and foreign-looking, but the blond type I adored. » (*Me* 41) Dès le début du roman, tandis qu'elle s'éloigne du Canada et de sa famille à bord du bateau qui la mène vers les Caraïbes, la narratrice définit la place à

²⁰⁰ Rappelons que la Loi d'exclusion des Chinois est votée en 1902 et renforce la loi de 1882 qui suspendait l'immigration des travailleurs chinois pendant dix ans, loi elle-même renouvelée pour dix autres années par la Loi Geary en 1892.

laquelle ses origines métissées l'assignent. La couleur noire de ses yeux et de ses cheveux devient le symbole de cette ethnicité qui la maintient à l'ombre de la société américaine blanche : « My darkness marked and crushed me, I loved blondness like the sun » (*Me* 166), regrette la narratrice, vivant et travaillant alors à Chicago en tant que sténographe, lorsqu'elle sort un soir avec son amie Laura, surnommée Lolly. Surprenant les regards des passants sur leur duo, et en particulier sur cette dernière, remarquée pour sa beauté, Nora prend conscience que son indétermination ethnique – à laquelle son métissage la confine dans le regard occidental américain – est ce qui attire l'attention sur elle : « I never went anywhere with her but people – men and women, too – would stare at her, and turn around for a second look. People stared at me, too, but in a different sort of way, as if I interested them or they were puzzled to know my nationality. » (*Me* 166) Si le regard insistant des passants sur Lolly constitue de toute évidence, un signe d'élection, une marque de reconnaissance envers sa beauté hors du commun – en tant que belle femme, elle fait alors l'objet d'une singularisation positive – il est médium de stigmatisation – de marginalisation négative – lorsqu'il se pose sur Nora, lui rappelant ses différences physiques inoccultables dans le regard euro-américain, cette ethnicité qui marque son corps et son visage au fer rouge. De même, lorsqu'elle est engagée comme sténographe pour Fred O'Brien, directeur d'un parc à bétail à Chicago, son arrivée dans les locaux fait sensation auprès des employés :

All through the day, in whatever direction I looked, I encountered interested eyes bent upon me. Some were those of girls like myself, some office boys, a number of department managers, and nearly all the clerks in my vicinity. Some craned their necks to get a glimpse of me, some came officiously to talk to O'Brien. Thus it was an embarrassing day for me (*Me* 147-148)

La curiosité du personnel à son égard prend corps dans le regard collectif dont elle est l'*objet*, regard masculin mais également féminin, provenant des passantes comme des employées chez O'Brien. « Some were those of girls like myself », remarque la narratrice, assaillie par ce regard permanent et omniprésent – « All through the day, in whatever direction I looked, I encountered interested eyes bent upon me » — un regard d'autant plus pesant qu'il ne se limite pas à une source unique (le désir masculin) ni à un objet unique (sa féminité)²⁰¹. C'est à un regard collectif mixte que la jeune Sino-Américaine se trouve confrontée, et c'est son ethnicité, avant son sexe, qu'elle voit réifiée dans le regard euro-américain, figée en tant qu'anomalie. D'ailleurs, les multiples et diverses sources de ce regard

²⁰¹ C'est l'objet de notre seconde partie. Nous soulignerons notamment l'effet réifiant du regard euro-américain – que Partridge définit comme essentiellement occidental et masculin, « essentially western white-male » – sur la femme curasienne. (*Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.* Voir citation *supra*)

collectif, identifiées au début du passage, se perdent bientôt dans l'anonymat écrasant et angoissant de l'œil « intéressé », curieux (pour ne pas dire inquisiteur²⁰²) que pose l'Amérique blanche sur ce qui ne lui ressemble pas.

L'« intérêt » et la curiosité que lui manifestent les Américains d'origine caucasienne, sans être décrits comme hostiles, frappent par leur caractère intrusif. De ce fait, sa singularité physique s'impose comme le médium principal, parfois unique, de ses rapports humains. Bien qu'elle se révèle être un atout dans son parcours²⁰³, force est de constater qu'elle conditionne, sinon le développement, du moins la création de ses relations avec la population d'origine européenne. L'attachement que sa compagne de cabine américaine, à bord du bateau en partance pour la Jamaïque, éprouve pour elle, se nourrit aussi bien d'un instinct protecteur et d'intentions altruistes que d'une véritable curiosité à l'égard de la jeune Sino-Américaine : « You're the funniest little girl I've ever met – a whole vaudeville act. » (*Me* 13) Si l'Américaine célèbre avant tout la forte personnalité de la jeune Nora, et sa propension comique à l'hyperbole et à la surenchère, elle met l'emphase également sur son apparence extra-ordinaire : l'adjectif marqué du superlatif, « the funniest », souligne la nature divertissante de sa personnalité, ainsi que de son aspect physique. Le regard qu'elle porte sur Nora, plus précisément sur sa façon de se vêtir, est empreint de cette curiosité et de cet étonnement que l'héroïne rencontre inmanquablement dans le regard des autres, tout au long du récit : « As I dressed, I saw her watching me with a rather *wondering* and *curious* expression. » (*Me* 13)²⁰⁴

Cependant, la curiosité marquée des Occidentaux pour son aspect physique la fait douter de l'authenticité et de la viabilité des liens qu'elle crée avec la plupart d'entre eux, dès lors que ces relations naissent d'un intérêt bienveillant certes, mais superficiel, portant avant tout sur son apparence. Dans le train qui la mène à Richmond, où elle compte vivre en travaillant comme secrétaire dans la demeure du docteur Manning, rencontré aux Caraïbes,

²⁰² Les termes employés par la narratrice et l'auteure pour décrire l'attitude des employés à l'égard de Nora caractérisent un discours sur la société euro-américaine qui se veut bienveillant, indulgent. L'adjectif « interested » contraste avec le malaise de la protagoniste qui, loin de se sentir flattée par une telle attention, se plaint de ces regards persistants. La nature intrusive de l'attitude des employés est suggérée, sans être explicitement dénoncée. Dans la seconde partie de notre étude, nous verrons en quoi une telle prudence dans la description de la société euro-américaine caractérise une rhétorique propre à une partie de la littérature asiatique américaine, muselée et contrainte à la diplomatie par le contexte socio-politique d'alors.

²⁰³ Comme nous le soulignerons dans notre seconde partie, Eaton s'attache à présenter son ethnicité comme telle, soucieuse de ne pas stigmatiser, dans son discours, l'attitude des Américains envers les Chinois. Sa sœur aînée, Edith Maude Eaton, se pose quant à elle, en porte-parole des communautés sino-américaine et sino-canadienne, et n'hésite pas à dénoncer, à travers ses productions journalistiques et littéraires, l'attitude et la législation américaines et canadiennes envers les Chinois, à la fin du XIX^{ème} siècle et au tournant du XX^{ème} siècle.

²⁰⁴ C'est nous qui soulignons.

elle fait la connaissance de Roger Hamilton, dont elle ne tarde pas à tomber éperdument amoureuse et qui devient son bienfaiteur. L'intimité et la complicité s'installent rapidement entre eux, l'Américain invitant Nora à lui faire le récit de ses aventures jamaïcaines ; mais la jeune fille regrette très vite son mouvement de confiance, craignant que ses confidences ne soient ni plus ni moins qu'une source de divertissement pour son interlocuteur : « Finally I thought to myself : 'I suppose he is thinking of me as Mr. Campbell and Sir Henry Drake and other people have – as something queer and amusing, and perhaps he is laughing inside at me.' » (Me 76) La peur d'être à nouveau confinée dans un rapport inconsistant, régi seulement par la curiosité et l'attrait de son physique insolite, sème le doute chez la narratrice-protagoniste, vis-à-vis des intentions de Hamilton à son égard. Ce regard collectif, empreint de curiosité amusée, auquel elle n'a cessé d'être soumise en Jamaïque – chez Campbell, le patron du *Lantern*, chez le gouverneur et chez bien d'autres – menace de la priver de toute profondeur et de la statufier.

Le reflet de sa différence émerge dans le regard de cet Autre, d'origine européenne, incarnation de l'instance hégémonique euro-américaine aux États-Unis, britannique en Jamaïque. C'est dans le regard de cet Autre, dont le sentiment d'intégrité repose sur une perception homogène du groupe auquel il appartient, que se trouve décréetée et réifiée la singularité, l'« a-normalité » de son apparence métissée. Ainsi soumise à la curiosité constante de l'Occidental, la narratrice se voit figée en « curiosité », un objet d'étonnement convoité pour son caractère insolite. C'est ainsi qu'elle se perçoit dans les yeux du Gouverneur Général de la Jamaïque, Sir Henry Drake, à l'issue d'une session du Parlement à laquelle elle a assisté pour son article dans *The Lantern* : « I was introduced to the governor, who seemed to regard me as a more or less funny curiosity, if I am to judge from his humorous expression. » (Me 39) La réification de la narratrice, résultant de la curiosité appuyée et de l'intérêt déshumanisant du gouverneur pour son ethnicité, est ici mise en avant par Eaton dans le glissement de sens du mot « curiosity », associé à l'adjectif « funny », dont l'emploi, ici, stigmatise les signes extérieurs d'ethnicité chez Nora, en les désignant comme une source d'amusement. Notons le même jeu sémantique sur le terme « curiosity » chez la sœur aînée de Winnifred Eaton, Edith Maude Eaton, journaliste et écrivaine qui publie sous un pseudonyme aux consonances sinisantes, Sui Sin Far. Son recueil de nouvelles, *Mrs Spring Fragrance* (1912), œuvre littéraire qui la consacre comme pionnière de la littérature sino-américaine, met en scène le couple des Spring Fragrance, propriétaires d'une boutique de

« curiosités », de « chinoiseries » (« curios ») dont l'allusion à la représentation réifiante des Chinois dans le regard de l'Amérique blanche est manifeste²⁰⁵.

Ainsi singularisée dans le regard de ses pairs caucasiens, ainsi que dans celui du lecteur américain, la narratrice eurasienne est constamment rappelée à sa différence ; elle se voit alors repoussée à la périphérie du groupe dominant, auquel pourtant ses racines paternelles anglo-irlandaises l'associent naturellement.

L'EURASIENNE EX-CENTRÉE DANS LE GROUPE DOMINANT CAUCASIEN

Pendant le séjour de Nora en Jamaïque, un épisode vient brutalement contester son appartenance au groupe dominant occidental. Un jour où elle se retrouve seule avec Mr. Burbank, personnalité influente dans le pays et soutien majeur pour *The Lantern*, ce dernier lui déclare son amour et la demande en mariage. Le choc que la narratrice-protagoniste ressent alors met en exergue la perception hiérarchisante qu'elle a intériorisée et dans laquelle elle se place clairement au-dessus des Noirs, aussi influents soient-ils : « If some one had struck me hard and suddenly upon the head, I could not have experienced a greater shock than the words of that negro gave me. » (*Me* 54) Car Burbank a beau être un des hommes influents du pays, il demeure la créature malfaisante – « the 'bogy man' of my childhood days! » (*Me* 55) – que Nora a rencontrée pour la première fois dans son église au Canada. Les différences sociales s'estompent dès lors que la division raciale entre Blancs et gens de couleur est bafouée, ce que Mr. Burbank fait en s'autorisant à lui demander sa main. Mais celui-ci va plus loin, et commet l'impensable en embrassant Nora. Ce baiser, souillure indélébile sur les lèvres de la jeune fille – « that stain that was on me » (*Me* 56) – constitue une transgression. L'ébranlement que le geste du magnat jamaïcain cause chez Nora – « that great *animal* [...]

²⁰⁵ Dans un renversement subversif, visant à dénoncer la réification de l'ethnicité des Sino-Américains et la commodification de l'exotisme, Mrs. Spring Fragrance décide d'observer les Américains en ethnologue et d'écrire un livre sur eux, les trouvant « so interesting and mysterious », ces adjectifs étant souvent employés par son entourage américain à propos des Chinois. (Sui Sin Far, « The Inferior Woman », in *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings*, éd. par Amy Ling et Annette White-Parks, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 28) Dans cette nouvelle d'Edith Maude Eaton/Sui Sin Far, ce ne sont plus les Chinois qui se voient confinés à ce statut marginal d'anomalies, d'objets incongrus à découvrir, à observer, étudier et à collectionner, prisonniers d'un regard aliénant et voués à la fossilisation, mais bien les Américains dont l'héroïne compte archiver (et figer) le comportement dans son livre : « 'Ah, these Americans! These mysterious, inscrutable, incomprehensible Americans! Had I the divine right of learning I would put them into an immortal book!' » (*Ibid.*, p. 33.)

had kissed me. » (*Me* 55) est à la mesure de l'insubordination commise. Mais cette réaction exprime peut-être aussi la stupeur de la jeune fille face aux limites de son ethnicité : bien qu'appartenant au groupe dominant occidental par sa peau claire et par sa nationalité canadienne, elle est rappelée à la réalité stigmatisante de ses origines maternelles lors de ce baiser. Sans doute Burbank se serait-il interdit une telle liberté, si Nora avait été complètement blanche.

Malgré tout, l'indignation de son ami Verley Marchmont, journaliste pour *The Daily Call*, lorsque la jeune fille lui rapporte son « agression » à demi-mots, confère à l'acte une indéniable gravité : « I think I know what happened to you yesterday [...] and if I were sure that I was right, I'd go straight out and half kill that black hound » ; « 'Did that nigger insult you?' » (*Me* 62) Les insultes véhémentes du jeune homme à l'encontre de Burbank vont jusqu'à prendre une valeur performative, abolissant toute distinction ethnique entre la narratrice sino-canadienne et son ami anglais : « I said nothing, but I felt the tears running down my face, so sweet was it to feel that this fine young Englishman cared. » (*Me* 62) La colère de Verley confère une légitimité à l'indignation de Nora face au geste de Burbank – geste insultant à double titre, car il heurte sa pudeur et remet en question sa « supériorité raciale ». De même, les protestations de Mr. Campbell, son employeur au *Lantern*, lorsqu'elle lui annonce son souhait de quitter l'île, suggèrent, à ses yeux, son intégration réussie au sein du journal, et par extension, de la communauté blanche : « I wanted to leave Jamaica at once, and this old Scotchman desired to keep me there. I had become a valuable asset to *The Lantern*. » (*Me* 61) Ce qui frappe dans la description des réactions de Verley et de Campbell, c'est le souci de la narratrice – et de l'auteure – de rappeler les origines ethniques de ses interlocuteurs : la colère du jeune Anglais et l'inquiétude du vieil Écossais constituent des marques de solidarité raciale, que la métisse sino-canadienne ne manque pas de souligner avec une fierté manifeste. Pourtant, l'insistance de la part de Nora sur les origines européennes de ses défenseurs, trahit les doutes de cette dernière quant à sa place *au sein du* groupe dominant caucasien, et un désir quelque peu anxieux chez Eaton, d'encourager l'identification de son lectorat euro-américain avec son héroïne et son propre double fictif.

L'indignation de Verley et les réprimandes de son employeur, Mr. Campbell, quant à son imprudence à rester seule avec un Noir – « Don't you know better than to stay alone in *any* building where there are likely to be black men? » (*Me* 60) – font naître chez la narratrice le sentiment d'inclusion au groupe dominant ; mais ce sentiment s'avère fugace. Le geste de Burbank vient remettre en question sa place au sein du groupe, la poussant à l'exil. Consciente d'être rappelée à la marge de la population blanche, dès lors que ses origines ethniques autorisent un Noir à la désirer et à franchir la barrière séparant les Blancs des

personnes de couleur en Jamaïque, la narratrice se sent contrainte de quitter l'île. L'incident est vécu comme une mise au ban de la société dominante blanche, comme le suggère la scène suivante, où Nora refuse de monter dans l'une des voitures appartenant à Burbank et décide de rentrer à son hôtel à pied, accompagnée de Verley, ignorant alors de l'incident. Le chemin du retour, que la narratrice effectue sous le soleil infernal de l'île, dans une chaleur aussi lourde et oppressante que son humiliation, se déroule comme une véritable marche de la honte :

That interminable walk in the fearful Jamaica heat and sun recurs sometimes to me still, like a hectic breath of hateful remembrance. The penetrating sun beat its hot breath down upon our backs. The sand beneath our feet seemed like living coals, and even when we got into the cooler paths of the wooded country, the closeness and oppressive heaviness of the atmosphere stifled and crushed me.

At intervals the driver of that Burbank carriage would draw up beside us on the road, and Marchmont would entreat me to get in; but always I refused, and a strength came to me with each refusal. (*Me* 57)

Dans un pays régi par la division raciale, où l'individu trouve sa place – subordonnante ou subordonnée – dans son identification entière, absolue, en tant que Blanc *ou* en tant que personne de couleur, l'Eurasienne se voit reléguée à la lisière de la société jamaïcaine. Si ses origines asiatique et européenne, ainsi que sa nationalité canadienne, assurent sa différenciation radicale de la population locale, son ethnicité la place irrémédiablement en marge du groupe dominant, la privant d'un sentiment d'adhésion absolu et incontestable. Aux yeux de la narratrice, le geste de Burbank signe son exclusion de la communauté blanche, centre hégémonique de la colonie britannique, dont elle se punit par son auto-bannissement de l'île.

Un parallèle peut être établi entre la réaction de Verley, dans laquelle la narratrice puise un sentiment (fragile) d'appartenance au groupe dominant caucasien en Jamaïque, et celle de Hamilton, à qui elle raconte l'incident dans le train qui la mène à Richmond, aux États-Unis :

He did not say a word as I talked, but when I came to my experience with Burbank, he leaned across the table and watched me, almost excitedly. When I was through, he said softly:

“Down South we lynch a nigger for less than that,” and one of his long hands, lying on the table, clenched. (*Me* 75)

Ici aussi, la rage contenue de l'interlocuteur américain de Nora, ainsi que la sentence raciste de ce dernier contre l'acte commis par Burbank, viennent ré-affirmer chez la narratrice le sentiment d'identification à la population caucasienne, ce dont la Sino-Canadienne a pu faire l'expérience auprès de la communauté blanche en Jamaïque. Derrière les propos de Hamilton, condamnation sans appel d'un geste perçu comme une profanation de la

hiérarchisation structurant les rapports entre Blancs et minorités de couleur, est évoquée la période de discrimination raciale contre la communauté noire aux États-Unis, qui succède à plus de deux ans d'esclavage, et qui frappe par sa virulence surtout depuis la fin de la Guerre de Sécession, au début des années 1860, jusqu'à l'émergence du Mouvement des Droits Civiques en 1955. Mais surtout, la référence de l'Américain aux lynchages perpétrés sur les Noirs qui osaient remettre en question la « supériorité raciale » de la population blanche, notamment en entretenant une intimité platonique, voire sexuelle, avec des femmes américaines d'origine caucasienne, transcrit la peur de l'Amérique blanche du métissage. Ainsi, Nora incarne précisément ce que Hamilton condamne, et la rencontre des deux personnages, qui ouvre la partie du récit consacrée au parcours de la narratrice-protagoniste aux États-Unis, laisse présager du caractère ambivalent de sa place dans la société euro-américaine.

Notons que l'allusion de Hamilton aux lynchages des Noirs dans le Sud des États-Unis vient mettre en avant l'absence de sanction contre le geste de Burbank, certainement en raison de sa notoriété et de son influence en Jamaïque²⁰⁶. Néanmoins, si la narratrice s'épanche profusément sur cet incident auprès de son entourage immédiat, l'épisode n'est suivi d'aucun scandale, encore moins d'un châtement, et la « (tr)a(ns)gression » que représentent la déclaration et le baiser de Burbank, faute d'être reconnue publiquement, s'évanouit dans la discrétion honteuse de Nora – dont le premier mouvement est de ne rien dire à quiconque, même à son ami proche, Verley – et dans son départ précipité de l'île.

Ainsi, l'indignation de Hamilton et ses élans vindicatifs à l'encontre de Burbank renforcent chez Nora le sentiment d'identification au groupe caucasien, associant l'Eurasienne à la femme américaine blanche, inaccessible à l'homme noir sous peine de mort. Pour autant, la narratrice ne croit pas en l'irrévocabilité du statut que la réaction de Hamilton lui confère l'espace d'un instant, et l'attitude de son interlocuteur, après qu'elle a terminé son récit, l'incite à percevoir leur rapport comme fondamentalement inégal :

Although we were now through dinner, and I had finished my story, he made no move to leave the table, but sat there watching me and smoking, with neither of us saying anything. Finally I thought to myself:

“I suppose he is thinking of me as Mr. Campbell and Sir Henry Drake and other people have – as something queer and amusing, and perhaps he is laughing inside at me.” I regretted that I had told him about myself one minute, and the next I was glad that I had. (*Me* 75-76)

²⁰⁶ « [Mr. Campbell] told me it was necessary for [*The Lantern*] to keep on the right side of Mr. Burbank, who was one of the greatest magnates and philanthropists of Jamaica » (*Me*, p. 42)

Les mouvements contradictoires que l'attitude de Hamilton suscite chez la jeune fille, dès leur première rencontre, placent d'emblée le parcours américain de la narratrice sous le sceau de la dualité. Face à Hamilton, Nora fait l'expérience du sentiment de double appartenance ethnique, déjà prégnant en Jamaïque, et qui résulte de l'« ex-centricité » de son métissage.

Ainsi, ce qui caractérise le parcours identitaire de Nora Ascough dans *Me*, c'est l'aspiration de la narratrice à un positionnement ethnique clair. Mouvement que son métissage entrave puisqu'elle ne peut se réclamer pleinement de ses racines maternelles chinoises, ou de ses origines paternelles anglo-irlandaises. Toutefois, les références à l'histoire familiale, à la généalogie paternelle – « 'My father's an Oxford man, and a descendant of the family of Sir Isaac Newton' » (*Me* 26) – ainsi qu'à la grand-mère irlandaise de la narratrice (*Me* 303) – mettent en lumière le désir de Nora de revendiquer son ascendance européenne. Ses pérégrinations la poussent vers une réaffirmation de sa place au sein du groupe dominant caucasien, en Jamaïque, puis aux États-Unis.

Me transcrit le désir de son auteure de préserver cette place de toute contestation explicite, tant par les rencontres et l'entourage d'origine européenne qui jalonnent le parcours de sa narratrice-protagoniste, que par son lectorat euro-américain au moment où son roman paraît : la publication anonyme de l'œuvre et les périphrases suggérant les racines maternelles, maintiennent l'hésitation, l'incertitude quant aux origines chinoises de l'auteure et sur celles de son double fictif. Mais si elles échappent à la nomination claire, elles se voient dotées d'une existence et d'une réalité indéniable dans le récit : la difficulté que Nora éprouve à se sentir complètement acceptée par ses pairs d'origine caucasienne est ce qui la pousse au départ, hâtif, qu'il s'agisse d'un exil ou d'un déplacement intraterritorial.

Ayant décidé de fuir la Jamaïque après s'être estimée souillée par Burbank, elle finit par quitter précipitamment le domicile du Dr. Manning, dont la proposition d'emploi et d'hébergement à Richmond, aux États-Unis, représentait une issue de secours hors de l'île. À peine arrivée chez Manning, Nora constate chez ce dernier un changement d'attitude notable. Protecteur et empressé à son égard en Jamaïque, le médecin se montre alors froid, distant et péremptoire dans sa demeure à Richmond : « I wished that I had not come to this place. The doctor seemed a different man to the one I had known in the West Indies, and although I had resented his flattery of me there, the curt, authoritative tone he had used to me here hurt me as much. » (*Me* 80) Si elle ne regrette pas la prévenance excessive et déplacée du médecin envers elle dans les Caraïbes, elle ne peut supporter la hauteur qu'il lui manifeste aux États-Unis, preuve d'une hiérarchisation différente de leurs rapports. Employée par Manning en tant

que secrétaire personnelle et hébergée chez lui, la narratrice se trouve brutalement soumise à l'autorité et au pouvoir du médecin américain, et par conséquent, d'autant plus vulnérable à ses avances. Néanmoins, le rapport de subordination qui les lie désormais ne s'explique pas seulement par la situation socio-économique et professionnelle de Nora à son arrivée aux États-Unis, ou par les limites propres à sa condition de femme dans une société et une culture occidentales, fondamentalement patriarcales au début du XX^{ème} siècle²⁰⁷ : l'identité ethnique de la narratrice constitue le facteur premier déterminant la restructuration de sa relation avec Manning, et la place que lui attribue l'Amérique blanche. Aux États-Unis, Nora doit renoncer aux privilèges que sa peau claire lui procurait au sein de la colonie britannique ; là où le pouvoir des Blancs n'est pas restreint par les compromis nécessaires à l'instauration et à la perdurance d'un régime colonial en terre étrangère, mais bien central, constitutif de l'intégrité nationale, l'Eurasienne se trouve inmanquablement associée aux minorités de couleur dont l'Amérique blanche, incarnée par Manning dans l'épisode en question, se distingue radicalement.

La chambre qui lui est attribuée prend une fonction métonymique dès lors qu'elle matérialise la place de la narratrice dans la société euro-américaine : bien que cossue et coquette, la pièce frappe par sa position dans la maison, à la fois attenante au laboratoire de Manning et située à proximité de la chambre de 'Mandy, la jeune domestique noire. Annexé aux locaux du médecin, l'espace accordé à la narratrice, véritable antichambre de l'Amérique blanche, symbolise la place annexe et périphérique à laquelle la jeune femme « de couleur » est inmanquablement reléguée, chez Manning comme aux États-Unis.

Sa première nuit chez le médecin la pousse à quitter Richmond précipitamment. Son sommeil est interrompu par l'intrusion de ce dernier dans sa chambre, et la narratrice, bouleversée et terrorisée, court se réfugier dans les bras de 'Mandy : « The shock of the awakening, and the horrible realization that he was already crossing the room, held me for a moment spellbound. Then my powers returned to me, and just as I had fled from that negro in Jamaica, so now I ran from this white man. » (*Me* 82) Cette intrusion fait écho à l'« agression » de Burbank, les deux incidents venant ébranler l'association de la Sino-Canadienne au groupe dominant ; mais alors que les intentions du magnat noir à l'égard de la jeune fille s'apparentent à une transgression de l'inaccessibilité statutaire que lui confère sa peau claire en Jamaïque, celles du médecin américain ne font qu'entériner les limites de sa différence ethnique dans une Amérique qui exploite ses minorités. Les deux hommes

²⁰⁷ La marginalisation multiple de la femme sino-américaine, conséquence de l'interaction des facteurs d'appartenance ethnique et sexuelle, sera évoquée dans la seconde partie de la thèse.

incarnent un danger à double titre, une menace sexuelle évidente²⁰⁸ et une remise en question de son association à la population blanche.

Le croque-mitaine – « the 'Bogy man' » (*Me* 19) – représentation diabolisante à laquelle la narratrice réduit l'homme noir, prend les traits de l'homme blanc, dans ce passage. Et l'évocation de sa peur infantile du noir, tandis que 'Mandy s'apprête à la laisser seule dans sa chambre pour la nuit, établit un parallèle manifeste entre le souvenir traumatisant de sa toute première rencontre avec un Noir, pendant son enfance au Canada – « he was the 'Bogy man,' and [...] he'd probably come round to see me that night » (*Me* 19) – et le danger latent qu'elle associe à sa chambre, attenante au laboratoire du médecin : « Now, all my life I've had the most unreasonable and childish fear of 'being in the dark alone.' I seldom went to bed without looking under it, behind bureaus, doors, etc., and I experienced a slight sense of fear as 'Mandy was about to depart. » (*Me* 81) L'inquiétude et l'angoisse que ressent Nora dans cette chambre, à la nuit tombée, semblent prémonitoires de l'« agression » à venir.

Le lendemain de l'incident, elle décide alors de quitter Richmond, s'astreignant une fois de plus à la fuite, au départ précipité :

One thing was certain, [...] I could no more stay here than I could in Jamaica. There are times in my life when I have been whipped and scorched, and nothing has healed me save to get away quickly from the place where I have suffered. I felt like that in Jamaica. I felt like that now. (*Me* 85)

Son départ de Richmond a de commun avec son départ de la Jamaïque, le sentiment d'exclusion du groupe, de la communauté dans laquelle elle entend initialement s'intégrer et se faire une place. Si elle parvient à obtenir cette place, elle demeure toujours périphérique. C'est cette mise à l'index, vécue comme un châtement violent, douloureux, que viennent sanctionner les départs systématiques de la narratrice, préférant l'exil, son propre bannissement, à la stase et au lent étiolement du martyr, du bouc-émissaire. Elle s'enfuit alors du domicile des Manning, expliquant laconiquement les raisons de son départ dans un message qu'elle laisse à 'Mandy, et décide de rejoindre Roger Hamilton, rencontré dans le train qui la menait à Richmond, quelques jours auparavant ; elle se mettra ensuite en route pour Chicago, afin de tenter sa chance dans l'écriture.

La dualité ethnique de la narratrice s'énonce ici comme une double perte, s'impose comme doublement négative. Son métissage est ce qui la pousse hors de la Jamaïque, puis

²⁰⁸ L'expérience de la stigmatisation sexuelle marque le parcours de Nora, réifiée dans le regard occidental masculin non seulement en raison de son ethnicité mais aussi de son sexe. La narratrice se trouve manifestement réduite au statut d'objet sexuel, aux yeux du médecin américain. Nous nous attarderons sur cet aspect du roman autobiographique d'Eaton dans la seconde partie de la thèse.

hors de Richmond, aux États-Unis ; il lui refuse foyer unique et ancrage définitif. Elle est toujours exposée au risque du sentiment de déplacement, d'inadéquation, d'exclusion par l'absence d'ancrage, d'acceptation totale par le groupe auquel pourtant ses origines maternelles l'associent.

À l'instar de son personnage principal qui s'évertue à fuir sa mise à l'écart du groupe dominant, Eaton s'emploie à préserver son héroïne de la marginalisation dans le regard de son lectorat euro-américain, en œuvrant à la stigmatisation des origines maternelles et de l'étranger, à la fois dans la perception eurocentrée de la narratrice et dans sa propre écriture.

TABOU DES ORIGINES CHINOISES DANS UNE AMÉRIQUE RÉFRACTAIRE AUX MÉTISSAGES

Le roman de Winnifred Eaton frappe par son projet paradoxal : celui de mettre en lumière le cheminement identitaire du personnage principal et double fictif de l'auteure, Nora Ascough, tout en posant un voile sur ses origines ethniques. Ainsi l'entreprise autobiographique de *Me* semble œuvrer à son propre sabotage, dès lors que protagoniste-narratrice et écrivaine s'attellent à maintenir le secret autour des racines maternelles. Dans la postface du roman, Linda Trinh Moser décrit le non-dit autour des origines chinoises d'Eaton comme un manquement majeur à l'engagement de l'autobiographe : « The textual silence regarding Eaton's Chinese ancestry makes it difficult to read *Me* as an autobiography, let alone an ethnic one ». Elle souligne aussi la résistance du roman autobiographique à son ethnicisation²⁰⁹. L'autoréférentialité du titre perd de sa superbe dans les efforts conjoints de l'auteure et de sa narratrice pour dissimuler une partie de la vérité ethnique de ce « je » raconté.

Ainsi les origines chinoises de Nora et d'Eaton elle-même sont marginalisées, étouffées dans le déni de différence caractérisant les relations et les interactions de l'héroïne avec ses pairs caucasiens d'une part, et dans le silence de la narratrice (et par conséquent de l'auteure) sur son ethnicité. C'est dans la perception que Nora a d'elle-même et de sa place au sein de la population caucasienne, groupe dominant en Jamaïque et aux États-Unis, ainsi que dans l'écriture même d'Eaton, que les origines chinoises se voient marginalisées. Dans sa postface

²⁰⁹ « Afterword » (*Me*), *op. cit.*, p. 358.

du roman, Linda Trinh Moser note le « blanc narratif », « [the] narrative gap »²¹⁰, trouant le récit dès l'incipit. Le silence d'Eaton sur les origines ethniques maternelles frappe en effet par son caractère soigneusement délibéré dans l'incipit : le lieu de naissance de la mère n'est évoqué qu'à travers une périphrase – « she was a native of a far-distant land » (*Me* 3) – tandis que les origines anglo-irlandaises du père sont révélées sans détour. Ce « silence textuel »²¹¹ astreint l'écriture d'Eaton à la paraphrase dès qu'il faut évoquer les racines maternelles. L'obliquité des références aux origines chinoises de l'héroïne traduit la réticence prudente d'Eaton à les avouer expressément, muselant indéniablement le texte et le discours de l'auteure sur sa propre identité ethnique.

Afin de mieux comprendre une telle retenue de la part d'Eaton, dans le portrait ethnique de l'héroïne, il faut rappeler ici le contexte socio-politique de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle aux États-Unis, période pendant laquelle Eaton écrit son roman autobiographique. Moser rappelle l'hostilité américaine envers les Chinois au tournant du XX^{ème} siècle, soulignant son influence directe sur l'écriture de Winnifred Eaton : « Eaton's ethnic disguise and textual silence regarding her particular ancestry was a direct response to Sinophobia. »²¹² L'Amérique manifeste sa méfiance envers les Chinois sans détour, à travers les Lois d'exclusion, et entérine ainsi ses angoisses d'invasion (les quartiers chinois deviennent des « sociétés de célibataires », en raison du faible nombre de femmes chinoises aux États-Unis) et de contamination par les unions mixtes : en 1880, la Californie interdit les mariages entre Blancs et personnes de couleur²¹³, puis en 1922, la Loi Cable menace de retirer la nationalité américaine aux femmes ayant décidé de s'unir à un étranger non éligible à la citoyenneté américaine²¹⁴. La narratrice et l'auteure eurasiennes sont confrontées à cette peur de l'Amérique de voir sa population caucasienne souillée par les éventuels métissages résultant d'unions mixtes entre Chinois et Américains blancs. D'où une législation américaine

²¹⁰ *Ibid.*, p. 365.

²¹¹ « The focus on the Ascough father at the expense of the mother is remarkably similar to the textual silence Nora creates, the one that Linda Trinh Moser says, in her Afterword to *Me*, makes it difficult to read *Me* as autobiographical. » Karen E. H. Skinazi, « 'As to Her Race, Its Secret Is Loudly Revealed': Winnifred Eaton's Revision of North American Identity Author(s) », *MELUS*, Vol. 32, No. 2, « Thresholds, Secrets, and Knowledge », Summer 2007, 31-53, p. 47.

²¹² « Afterword » (*Me*), *op. cit.*, p. 366-367.

²¹³ « Mongolians, Negroes, mulattos and persons of mixed blood », *Chinese American Voices*, *op. cit.*, p. 431.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 432.

bien plus stricte envers les immigrants asiatiques et en particulier chinois, qu'envers les populations européennes²¹⁵.

La population canadienne fait également preuve de méfiance et de répulsion envers ses immigrants de couleur. Goldwin Smith, journaliste canadien d'origine britannique, dans une lettre à Andrew Carnegie publiée dans *The North American Review*, préconise l'alliance des peuples canadien et américain — notamment par le mariage, lui-même s'étant uni à une Américaine — afin de prévenir l'invasion de l'Amérique du Nord par les immigrants de couleur et ainsi, d'empêcher l'étiollement de la population anglo-saxonne caucasienne²¹⁶. La narratrice fait d'ailleurs référence aux circonstances dans lesquelles ses parents se sont unis, et évoque les conséquences irréversibles du mariage « interracial » parental, notamment sur les liens familiaux de son père, doté d'une éducation prestigieuse et d'une ascendance illustre. La rupture de ce dernier avec les siens, résultant de son union avec une Asiatique, n'en apparaît que plus pénalisante : « the greatness of my father's people had been a sort of fairy-story with [our family], and we knew that it was his marriage with mama that had cut him off from his kindred. » (*Me* 26)

La réticence de la narratrice (et de l'auteure) à nommer ses origines maternelles se fonde sur une réalité, et témoigne de sa répugnance à associer l'héroïne de *Me*, à une communauté ethnique envers laquelle l'Amérique — à l'instar de son pays natal, le Canada — se montre ouvertement méfiante, notamment à travers sa législation. Si les origines asiatiques de l'héroïne paraissent évidentes, ses liens à la minorité chinoise demeurent incertains et ce, à dessein. Le lectorat américain d'Eaton, majoritairement d'origine européenne, ne risque pas ainsi de se détourner d'emblée du roman et de récuser toute identification potentielle avec le personnage principal. Nora Ascough se voit certes attribuer, de façon explicite, la fonction de figure fictive de l'écrivaine, permettant la narrativisation de la vie et de l'expérience de cette dernière ; mais la publication du roman en 1915, de manière anonyme, autorise davantage le lecteur à percevoir le personnage principal comme un support d'identification, celui-ci étant dépourvu de la signature d'un visage, d'une histoire, d'une identité ethnique précises.

²¹⁵ En 1852, le Gouverneur de la Californie, John Bigler, exprime son inquiétude face à la vague d'immigration chinoise arrivée aux États-Unis : 20 000 immigrants chinois arrivent en Californie cette année-là, espérant profiter de la Ruée vers l'Or. Bigler souligne la nécessité de contrôler le flux de cette population indésirable, composée de « coolies » — terme péjoratif qui désigne les paysans chinois — qu'il distingue de la population européenne. Par conséquent, en 1858, la Californie vote une loi interdisant l'immigration des Chinois et des Mongols en Californie. (*Ibid.*, p. 9 ; 430)

²¹⁶ Goldwin Smith, « Anglo-Saxon Union: A Response to Mr. Carnegie. », *The North American Review*, vol. 157, No. 441, 1893, 170-185, p. 171-172. Cité dans « 'As to Her Race, Its Secret Is Loudly Revealed' », *op. cit.*, p. 35.

En outre, l'anonymat du roman permet à Winnifred Eaton de ne pas écailler son personnage public, la Nippo-Canadienne/Nippo-Américaine Onoto Watanna, dont les romans sentimentaux résolument situés dans la culture japonaise connaissent un véritable succès aux États-Unis. Les années 1890 sont marquées par l'engouement des Américains pour l'art décoratif et la culture du Japon²¹⁷ : contrairement aux Chinois, les Japonais faisaient l'admiration des Américains avec leurs exploits militaires (la défaite de la Chine en 1894-1895, pendant la première Guerre sino-japonaise contribue à asseoir leur force militaire aux yeux du monde) et leur insularité économique à la fin du XIX^{ème} siècle. De plus, les immigrants japonais bénéficiaient de statuts économiques plus prestigieux que ceux des immigrants chinois dans le pays : la plupart des Chinois étaient ouvriers ou agriculteurs, alors que les Japonais étaient marchands ou diplomates²¹⁸.

L'appartenance ethnique de la mère de Nora oscille alors entre la Chine et le Japon, la référence au second pays parmi les destinations paternelles – « he had sojourned in China and Japan and India » (*Me* 4) – ne venant pas ainsi contredire l'ethnicité affichée par Winnifred Eaton/Onoto Watanna, quand bien même le voile de l'anonymat serait levé par un lecteur avisé. Eaton finit d'ailleurs par être démasquée par un critique du *New York Times Book Review*, un mois après la parution du roman, le 10 octobre 1915. Le critique, qui s'est employé à étudier tous les indices du texte permettant de révéler l'identité ethnique de l'auteure, en déduit qu'elle est japonaise. Mais les origines chinoises d'Eaton ne sont pas dévoilées et l'identité japonaise de son personnage public demeure préservée : « The prompt revelation of Eaton as the author of *Me* reveals her conscious use of Asian stereotypes to aid readers in identifying Nora as 'Japanese.' In this way, the text mirrors her real-life 'passing' as a Japanese Eurasian, allowing her to protect her famous-but-fabricated identity. »²¹⁹

Le rapport d'Eaton à l'ethnicité de sa narratrice et protagoniste principale relève donc de la stratégie commerciale : l'auteure manifeste son désir de dissocier son héroïne de la communauté chinoise, objet de la méfiance hostile et du rejet de l'Amérique blanche au tournant du XX^{ème} siècle, et préfère suggérer ses origines japonaises, faisant appel à la sympathie euro-américaine de l'époque pour la culture japonaise, et ménageant l'intégrité de son personnage public, Onoto Watanna. Amy Ling rappelle que les romans d'Eaton ont permis à cette dernière de subvenir à ses besoins, ainsi qu'à ceux de ses quatre enfants

²¹⁷ *Madame Butterfly, by John Luther Long, and A Japanese Nightingale, by Onoto Watanna (Winnifred Eaton): Two Orientalist Texts*, éd. par Maureen Honey et Jean Lee Cole, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 2002, p. 1.

²¹⁸ « Afterword » (*Me*), *op. cit.*, p. 366-367.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 365-366.

pendant seize ans²²⁰ ; il était alors impératif pour l'écrivaine de ne pas heurter la sensibilité de son lectorat, et surtout de s'assurer sa fidélité, afin de garantir la stabilité de sa seule source de revenus. Soucieuse de solliciter l'adhésion de ses lecteurs américains, Eaton encourage leur identification à la narratrice, dont la perception résolument eurocentrée cristallise les angoisses de l'Amérique blanche face à l'étranger, cet Autre non assimilable.

SE STIGMATISER EN STIGMATISANT L'ÉTRANGER

Pour l'Eurasienne, née au Canada, dans une société et une culture occidentales, et ayant bénéficié d'une éducation essentiellement européenne, son ex-centrement au sein du groupe dominant tient en partie du contresens. Car s'il entérine ses « ex-centricités » physiques, il nie la structuration incontestablement européenne de sa perception et de sa sensibilité. Aussi l'écrivaine œuvre-t-elle, dans son roman, à son propre recentrement, aux yeux de son lectorat euro-américain : à travers le point de vue eurocentré de Nora sur l'étranger, Eaton affirme sa centralité idéologique, esthétique et philosophique, auprès du groupe dominant et ce, au prix de la marginalisation de l'étranger. C'est de cette façon qu'elle prend position dans l'entre-deux ethnique que supposent ses origines métissées.

Bien que la question de la double appartenance ethnique soit centrale à l'intrigue et omniprésente dans le texte – elle est évoquée dès l'incipit du roman, comme nous l'avons vu – le refus de l'auteure de dévoiler explicitement les origines chinoises de Nora interdit une approche contextualisée, ancrée dans une réalité socio-politique spécifique. Eaton marginalise ainsi l'identité ethnique de la protagoniste sino-américaine dans son discours. L'histoire de la jeune Sino-Américaine se voit privée d'une densité ontologique et d'une complexité culturelle que des origines clairement nommées lui auraient indéniablement prêtées. Les enjeux identitaires et socio-politiques inhérents à la double appartenance ethnique de l'héroïne se trouvent quasiment occultés (son métissage se réduit à une simple particularité physique suscitant au pire un intérêt parfois possessif de la part de son entourage), comme en atteste l'absence significative dans le récit de toute référence à la politique américaine envers les Asiatiques du début du XX^{ème} siècle. Le racisme envers les Asiatiques et les Chinois en particulier, ainsi que le positionnement de la loi américaine par rapport aux unions mixtes et

²²⁰ *Between Worlds, op. cit.*, p. 49.

au métissage, ne peuvent être évoqués dans le texte tant que les origines maternelles de Nora demeurent taboues.

Ce n'est que dans le récit de son expérience en Jamaïque qu'Eaton peut aborder la question du racisme. Les grands traits du contexte politique de l'île de la mer des Caraïbes au tournant du XX^{ème} siècle sont posés. Le récit donne à voir le mépris des Occidentaux à l'égard de la population noire jamaïcaine, réduite à l'esclavage pendant presque deux siècles et encore soumise à la domination coloniale britannique au début du XX^{ème} siècle (la Jamaïque, colonie britannique depuis 1670, n'obtient son indépendance qu'en 1962). Le contexte politique de la Jamaïque au début des années 1900 se caractérise surtout par une dichotomie raciale profondément installée, et qui scinde la population de l'île entre Blancs et Noirs. La description de l'arrivée de Nora en Jamaïque, peu après que son bateau a été amarré à quai, annonce la dualité du regard qu'elle pose sur la réalité jamaïcaine, ainsi que l'ambivalence de son expérience au sein de cette colonie britannique : « I found myself one of that miscellaneous throng of colored and white people. » (*Me* 20) Perdue parmi la foule bigarrée présente sur le quai, Nora entre de plain-pied dans le binarisme racial déchirant le pays entre « Blancs » et « personnes de couleur », et se voit ainsi symboliquement placée entre les deux groupes composant la population jamaïcaine.

Cette position doit guider son écriture journalistique, lui rappelle le directeur du *Lantern*, Mr. Campbell, soucieux de fournir à Nora une description réaliste de l'ossature hiérarchique de la société jamaïcaine, afin que sa jeune employée, encore peu familiarisée avec son nouvel environnement, ne froisse pas le lectorat blanc du journal :

[T]hough the richest people and planters were of colored blood; though they were invited to all the governor's parties and the various official functions; though they were in vast evidence at polo and cricket matches; though many of them were talented and cultivated, nevertheless, there was a fine line drawn between them and the native white people who counted for anything. This he wished me to bear in mind, so that while I should always act in such a way as never in the slightest to hurt or offend the feelings of the colored element, whose good-will was essential to *The Lantern*, I must retain my dignity and stoop to no familiarity which would bring me and *The Lantern* into disrepute with the white element, whose good-will was equally essential. (*Me* 42-43)

La barrière entre Blancs et Noirs, si elle semble plus ténue quand elle sépare les Occidentaux des membres de la haute société jamaïcaine noire, demeure bien présente et marque le rapport d'inégalité dans lequel les deux populations s'inscrivent. Bien qu'il soit essentiel pour le journal de conserver le soutien des personnalités éminentes de la population noire, il est primordial que ses représentants – issus de, et s'adressant majoritairement à la population

européenne – respectent et consolident, à travers leurs écrits, l'inégalité entre Blancs et Noirs. Les recommandations de Mr. Campbell prennent une résonance particulière quand on évoque la carrière de Winnifred Eaton, dont le succès – contrairement à celui de sa sœur, Edith – s'est construit autour de son souci de satisfaire les attentes de son lectorat américain.

Assistant à sa première session parlementaire²²¹ – son travail de journaliste au *Lantern* consiste essentiellement à fournir un rapport de chaque assemblée du gouvernement colonial britannique – la narratrice constate que cette division raciale, déjà visible depuis le bateau qui l'a menée sur l'île, s'exprime également dans l'assignation des places et des fonctions dans la chambre du Gouvernement, où se tient la session : « Black men, the elected members, rose, and long and eloquently talked in regard to some bill. White men (government) rose and languidly responded, sometimes with a sort of drawling good humor, sometimes satirically. » (*Me 37*) Si la teneur des questions débattues pendant l'assemblée échappe à la journaliste débutante, l'attitude paternaliste et condescendante des membres britanniques du Parlement à l'égard des membres élus de couleur lui paraît, en revanche, évidente. Une attitude que la narratrice se contente de constater, mais que le symbolisme de l'évocation ne manque pas de dénoncer implicitement : « I began to feel the effect of the *oppressive* atmosphere in a way I had not yet experienced. An unconquerable impulse to lay my head down upon the table and go to sleep seized upon me, and I could scarcely keep my eyes open. »²²² (*Me 37*) La chaleur « oppressante » qui règne dans la pièce et plonge la narratrice dans une lourde torpeur, traduit l'« oppression » que le gouvernement colonial britannique exerce sur ses membres élus noirs.

La narratrice se familiarise d'ailleurs rapidement avec la hiérarchisation des relations entre Blancs et Noirs à la tête du pays, comme en atteste sa perception schématisée de la division raciale à laquelle elle assiste : « Black men, the elected members, rose [...]. White men (government) rose and languidly responded » (*Me 38*) ; « At the council table, on one side, were the Parliament members, Englishmen [...]. On the other side were the elected members, who were [...] colored men. » (*Me 36*) Les camps se dessinent dans le regard de la Sino-Canadienne, qui s'associe tout naturellement au groupe dominant caucasien : « I went to lunch with Miss Foster and two members of Parliament (white) » (*Me 38*).

Pour la jeune Sino-Canadienne, c'est dans le constat et l'expérience d'un tel antagonisme racial, au sein duquel les différences ethniques deviennent secondaires, que peut émerger le sentiment d'appartenance au groupe caucasien. Lorsqu'elle aperçoit la foule qui se presse sur les quais à l'approche du bateau, le jour de son arrivée en Jamaïque, Nora est

²²¹ Le gouvernement colonial est instauré par la Couronne britannique au milieu du XIX^{ème} siècle, après l'abolition de l'esclavage.

²²² C'est nous qui soulignons.

frappée par la vue de cette population majoritairement noire, qu'elle associe instinctivement à une menace :

As we came nearer, I was amazed to find that this crowd was made up almost entirely of negroes. We have few negroes in Canada, and I had seen only one in all my life. I remember an older sister had shown him to me in church – he was pure black – and told me he was the “Bogy man,” and that he’d probably come around to see me that night. I was six. I never took my eyes once from his face during the service, and I have never forgotten that face. (*Me* 19)

La vue de la foule, composée essentiellement de Noirs, convoque le souvenir traumatisant de son premier contact avec un membre de la minorité noire, pendant son enfance au Canada. Cette première rencontre, médiatisée par le discours de sa sœur, dont la teneur chrétienne²²³ s'incarne dans l'église, où la scène a lieu, témoigne de la diabolisation de l'homme noir dans l'imaginaire collectif occidental. En évoquant cet épisode, la narratrice traduit la nature eurocentrée du regard qu'elle pose sur son expérience jamaïcaine, et sa propre représentation de l'Autre. Malgré les origines chinoises de sa mère, l'écrivaine baigne en effet dans une éducation et une culture européennes. Sa mère, née en Chine, a été élevée en Angleterre par des missionnaires, avant de retourner dans son pays natal, où elle a rencontré son époux anglo-irlandais. La famille Eaton a vécu en Angleterre, lieu de naissance d'Edith, puis s'est installée au Canada, où Winnifred a vu le jour. Ainsi, la narratrice met en exergue le poids de son éducation et de sa culture sur la façon dont elle perçoit la population parmi laquelle elle s'apprête à vivre. Constat tristement ironique, dans la mesure où cette diabolisation des minorités de couleur dans l'imaginaire et le regard occidentaux pèse lourdement sur sa propre communauté ethnique – celle de sa mère, celle à laquelle sa sœur aînée a dédié ses talents d'écrivaine²²⁴.

L'avalissement du Noir dans les yeux de Nora est manifeste quand, une fois le pied posé sur le quai, elle est abordée par une inconnue : « one, a terrifying, pock-marked crone, said

²²³ L'éducation chrétienne de la narratrice est suggérée par endroits dans le récit, notamment aux pages 81-82 et 356.

²²⁴ Rappelons qu'au début du XX^{ème} siècle, dans les années 1910-1920, la communauté chinoise aux États-Unis se retrouve elle aussi figée dans des représentations diabolisantes, telles que celles du « laundryman », créature qui se terre dans les Chinatowns et aime enlever les enfants blancs pour les séquestrer dans le sous-sol de sa blanchisserie. Takaki décrit le « laundryman » comme le « bogy man » de la communauté sino-américaine émergente : « as the 'Chinese laundryman' seemed to become ubiquitous in American cities, he became the object of ridicule and stereotyping. He talked 'funny' and was fond of eating a strange delicacy – 'dead rats.' [...] The Chinese laundryman chased white children with a red-hot iron and did all kinds of 'mysterious and sinister things' in the back room of the laundry. He was a kidnapper of bad little boys, carrying them away in bags to unknown places. He became [...] the spooky crook, the bad guy, associated with murder and the darkness of night. » *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 241. Takaki cite Paul Siu, « The Chinese Laundryman: A Study of Social Isolation », Ph.D. thesis, University of Chicago, 1953, p. 10-13.

something to me that I could not understand. » (*Me 21*) C'est dans le sentiment d'aliénation face à la différence, aussi bien physique que linguistique, que naît la peur de la jeune fille. En outre, le mépris et le dégoût transparaissent dans le bref portrait du passant, et trouvent un écho dans l'exclamation raciste déshumanisante du commissaire de bord, chargé par le capitaine Hollowell de la sécurité et du confort de Nora pendant le voyage, à l'attention de l'homme noir dont Nora s'est crue poursuivie : « that damned black baboon » (*Me 22*)²²⁵.

À peine arrivée sur l'île, l'héroïne éprouve le besoin de repartir au Canada, poussée par un sentiment de rejet envers un pays qu'elle réduit d'emblée à un portrait animalisant : « I'm sorry I came. I wouldn't if I had known that this was a hot, *beastly* old country where nearly everybody is black. » (*Me 24-25*)²²⁶ Description lapidaire qui trouve une résonance dans le discours de Miss Foster, la collègue dont elle est venue prendre la place – « Jamaica, she said, was the *beastliest* country on the face of the earth. » (*Me 28*)²²⁷

Isolée de ses pairs caucasiens par son métissage, singularisée par son indétermination ethnique dans le regard des Blancs, c'est en Jamaïque, face à cette population noire, qu'elle parvient à faire pleinement l'expérience du sentiment d'appartenance au groupe caucasien. Dans cette colonie britannique régie par la division raciale, la jeune Sino-Canadienne, dont la peau est indéniablement plus blanche que noire, se voit associée à la communauté dominante, à cette population d'origine européenne qui règne en maître sur l'île. Bien que l'attention particulière et la curiosité pressante de ses congénères américains, canadiens et britanniques, l'isolent au sein de la population blanche, son inclusion dans le groupe dominant ne fait aucun doute à chaque fois qu'elle se trouve en contact avec la population noire.

Ainsi, alors qu'elle attend la venue de son futur employeur, Mr. Campbell, Canadien d'origine écossaise et directeur du journal *The Lantern*, pour lequel elle postule en tant que journaliste, Nora se croit agressée par un inconnu, et se réfugie immédiatement auprès du capitaine Hollowell, Écossais jovial dont la bienveillance et la sollicitude l'ont accompagnée tout au long du voyage :

²²⁵ À l'instar de la population noire, les Asiatiques n'échappent pas aux analogies racistes déshumanisantes, en particulier à la fin du XIX^{ème} siècle, comme le fait remarquer Anne Cheng, qui évoque les représentations animalisantes et asexualisantes des Chinois dans la perception euro-américaine, alors que l'immigration chinoise vers les États-Unis s'accroît : « In nineteenth-century America, from the early 1870s to the 1900s, when the 'Chinese questions' dominated domestic politics, popular pictorial representations of Asians in America played up this indistinction between the sexes among the Chinese through desexualization and animalization: men with 'pigtailed' and 'Celestial Ladies' with ape faces. » Anne Anlin Cheng, *The Melancholy of Race: Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden Grief*, New York, Oxford University Press, 2001, p. 115.

²²⁶ C'est nous qui soulignons.

²²⁷ C'est nous qui soulignons.

But I started up screaming when I felt a hand on my shoulder, and looking up in the steadily deepening twilight, I saw a smiling face approach my own, and the face was black!

I fled toward the boat, crying out wildly:

“Captain Hollowell! O Captain Hollowell!”

I left my little bag behind me. Fear lent wings to my feet, and I kept crying out to Captain Hollowell as I ran up that gang-plank, mercifully still down. (*Me 22*)

La jeune Sino-Canadienne vit sa première expérience de l'étranger sur le mode de l'agression, de l'attaque, percevant derrière la simple curiosité du passant, des intentions malsaines et une violence latente. Sa réaction signifie son positionnement naturel, instinctif, du côté du groupe dominant caucasien, ce que l'attitude protectrice du capitaine Hollowell et de son commissaire de bord vient entériner : « Captain Hollowell [...] swore dreadfully when he learned that Mr. Campbell had not met me. Then my purser went to the dock wharf to get my bag, and to 'skin the hide off that damned black baboon' who had frightened me. » (*Me 22*)

De même, le regard de l'héroïne sur Miss Foster, lors de leur première rencontre, définit clairement le positionnement de la Sino-Canadienne par rapport à la dichotomie raciale qui divise la Jamaïque : « I got a good look at her, standing by my bed. The yellowness of her skin startled me, and I wondered whether it could be possible that she, too, was 'colored.' » (*Me 28*) Identifiant d'emblée le teint cireux de sa collègue comme une marque de distinction raciale, Nora associe cette dernière à la population locale et de ce fait, se pose instinctivement comme membre du groupe dominant caucasien. Elle prend rapidement conscience de son erreur lorsqu'elle se souvient de la nationalité de Miss Foster – « Then I remembered that she was from my home » – et justifie paradoxalement leur « parenté raciale » par des traits physiques qu'elle-même ne possède pas : « Moreover, her eyes were a pale blue, and her hair a light, nondescript brown. » (*Me 28*) L'« indéfinissabilité » de la couleur de cheveux de sa collègue canadienne fait ironiquement écho à l'indétermination ethnique qui caractérise Nora dans le regard de la population caucasienne, et à laquelle elle-même a relégué Miss Foster, l'espace d'un instant.

Son ethnicité perd toute pertinence quand se présente le besoin instinctif de ré-affirmer la cohésion du groupe dominant caucasien face à l'étranger et à la menace d'invasion, d'intrusion, de contamination qu'il incarne. Ce qui se rejoue en Jamaïque, c'est cette construction du sentiment d'identité nationale, identifiée par Lowe, qui dicte l'attitude américaine face à ses minorités ethniques. L'expérience de la narratrice, au sein de la colonie britannique, donne à voir la ré-affirmation constante de l'intégrité de l'instance coloniale – la population blanche, toutes appartenances ethniques confondues – face à la population noire.

Le point de vue de la jeune Eurasienne sur l'étranger, nourri par son éducation européenne, reflète celui de la population caucasienne sur les personnes de couleur, au début du XX^{ème} siècle. À l'instar des autres auteures du corpus, en particulier des Sino-Américaines nées aux États-Unis, dont le degré d'immersion dans la culture occidentale américaine et le sentiment d'appartenance à la société américaine se rapprochent de ceux qui caractérisent le rapport de Nora au groupe dominant caucasien, elle souscrit à une « conscience divisée » (« divided consciousness »²²⁸) de l'étranger et d'elle-même, un regard qui transcrit son intériorisation de la perception hégémonique du différent : « this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. »²²⁹ Cette notion de « conscience divisée », notion proposée par W. E. B. Du Bois à propos de la littérature afro-américaine, Amy Ling la transpose à la littérature asiatique américaine, et la place au cœur du paradigme de l'entre-deux qu'elle identifie comme l'un des cadres narratifs prégnants dans les écrits asiatiques (sino-) américains. De même, Linda Trinh Moser, dans sa postface au roman d'Eaton, fait remarquer le processus d'intériorisation du jugement hégémonique sur l'étranger, à l'œuvre dans la perception de la narratrice sur son environnement jamaïcain et américain : « Nora's experiences demonstrate mainstream attitudes toward those of African descent, as well as the internalized oppression experienced by racial 'others.' »²³⁰

Le racisme de la Sino-Canadienne, sa perception hiérarchisante du rapport entre la « race » caucasienne et les populations de couleur, est manifeste dans sa relation avec Sung-Sung, la domestique chinoise de la famille de Nora, et 'Mandy, la jeune fille noire, employée de maison chez le docteur Manning, à Richmond. Définissant la place accordée à la domestique ramenée de Chine par son père au sein de la famille Ascough, Nora assigne cette dernière au rang d'esclave, révélant le rapport raciste des Eaton envers cette employée. Elle se pose ici clairement comme supérieure – socialement et racialement – à Sung-Sung : « we had only one servant that I can ever remember, a woman named Sung-Sung whom papa brought from China; but she was more like one of our family, a sort of slave. We never gave her tips, or whatever you call it. » (*Me* 18) Elle adopte une attitude similaire avec la domestique noire du docteur Manning ; même si elle acquiert rapidement une certaine familiarité avec elle, l'employée instaurant une relation maternelle, la distance raciale est maintenue dans son étonnement face à sa capacité à se montrer affectueuse envers une Noire : « I left the note

²²⁸ W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, New York, New American Library, Signet Classics (1903), 1982.

²²⁹ *Ibid.*, p. 45.

²³⁰ « Afterword » (*Me*), *op. cit.*, p. 372.

with 'Mandy, whom I kissed good-by, something I had never dreamed I could do, kiss a black girl! » (*Me* 93)

La culture chinoise n'est évoquée que sporadiquement, ponctuellement en guise de faire-valoir, de spiritualité exotique²³¹, mais elle est complètement absente de l'empreinte culturelle que Nora laisse s'exprimer tout au long du récit. L'influence d'une culture autre que la culture occidentale d'ailleurs, est à peine évoquée.

MARGINALISATION DE L'IMMIGRANTE CANADIENNE AUX ÉTATS-UNIS

La marginalisation des origines maternelles ne se confine pas à la diégèse ; elle s'opère également à travers l'identité générique qu'Eaton semble vouloir conférer à son récit. *Me* donne à voir le parcours de la figure fictive de l'auteure, Nora Ascough, jeune immigrante de nationalité canadienne, portée jusqu'aux États-Unis par ses ambitions artistiques. Le lecteur suit les aventures quotidiennes et les péripéties professionnelles et amoureuses de l'Eurasienne juste avant que ne débute sa carrière littéraire, depuis son départ du pays natal jusqu'à son installation en Amérique, précédée d'un bref séjour en Jamaïque, pendant lequel elle s'initie au journalisme. L'intrigue, centrée sur le cheminement de la narratrice-protagoniste, de la jeunesse innocente et naïve vers une plus grande maturité personnelle et artistique, qu'elle finit par trouver aux États-Unis, est caractéristique du récit autobiographique immigrant. Ainsi, de toutes les œuvres du corpus, *Me* est sans nul doute la plus représentative de l'autobiographie immigrante telle que la définit Boelhower, dans la mesure où elle adopte les normes génériques du récit immigrant canadien-américain. En souscrivant clairement aux conventions du genre de l'autobiographie immigrante, Eaton signale son désir de se faire une place dans le paysage littéraire canadien-américain.

Les premiers contacts de Nora avec les États-Unis ont lieu avant même qu'elle ne décide d'y immigrer. Au début du roman, la narratrice, arrivée à New York où elle doit embarquer à bord du bateau qui la mènera aux Antilles, décide de se promener dans la ville avant son départ, ignorant alors les mises en garde du commissaire de bord, Mr. Marsden :

The boat would not sail for two hours, so I told Mr. Marsden that I guessed I'd take a walk in New York. He advised me strenuously not to, saying that I might "get lost." I scorned his suggestion. What, *I* get lost? I laughed at the idea. So I went for my "walk in New York." (*Me* 7)

²³¹ Nous y reviendrons dans la seconde partie de la thèse.

Derrière les avertissements de Marsden quant à la taille de la ville et la possibilité pour une jeune fille naïve et étrangère au pays de s'y perdre, s'annoncent les dangers de perte morale, de confusion et d'attente déçue. Et le portrait que Nora dépeint de la ville américaine donne quelque peu raison à Marsden :

I kept to one street, the one at the end of which my boat lay. It was an ugly, dirty, noisy street, – noisy even at that early hour, – for horrible-looking trucks rattled over the cobblestoned road, and there were scores of people hurrying in every direction. Of the streets of New York I had heard strange, wonderful, and beautiful tales; but as I trotted along, I confess I was deeply disappointed and astonished. I think I was on Canal Street, or another of the streets of lower New York. (*Me 8*)

Le sentiment de confusion et de désorientation, dû à l'absence de repère géographique familier et à l'ampleur de la population new-yorkaise, caractérise la rencontre de l'immigrante canadienne avec l'Amérique ; le chaos ambiant et la laideur de la ville jettent une ombre sur les États-Unis, dans le regard de Nora.

Le tout premier « contact » de Nora avec l'Amérique – qui, à ce moment du récit, ne s'avère être qu'une escale dans l'itinéraire de la jeune fille, alors en partance pour la Jamaïque – suscite chez elle un sentiment de désillusion, caractéristique d'un autre moment emblématique du parcours de l'immigrant tel que Boelhower le décrit, à savoir celui du « contraste ». Ce qui est mis en scène ici, c'est en effet le conflit, le décalage violent entre la représentation idéalisée de l'Amérique, nourrie et transmise chez l'héroïne par les discours mythifiants sur le Nouveau Monde, discours qui ont nourri ses projections du pays d'accueil avant même qu'elle n'y pénètre – « Of the streets of New York I *had heard* strange, wonderful, and beautiful tales »²³² – et la réalité américaine, bien plus prosaïque et vulgaire. New York, ville d'arrivée des immigrants majoritairement en provenance d'Europe, dès la fin du XIX^{ème} siècle, est alors considérée, par les Américains, comme la lisière des États-Unis, la zone frontalière séparant le pays de l'Europe²³³. Ainsi, c'est en foulant le sol de New York, à la périphérie de l'Amérique, que Nora fait sa première expérience de la marginalité de l'immigrant. Le désenchantement qu'elle ressent, face au véritable visage, ingrat, de l'Amérique, qu'elle voit s'esquisser dans les rues new-yorkaises, et qui vient ravager la beauté mystérieuse légendaire de *son* Amérique, pose l'héroïne d'emblée comme une figure marginale, marquée, avant même son immigration aux États-Unis, par l'écart entre sa propre image du Nouveau Monde et l'incarnation réelle de ce dernier : cet écart se réduira ou se

²³² C'est nous qui soulignons.

²³³ « For late nineteenth century Americans (true Americans, that is), it appears that New York was not really a part of America but the beginning of Europe. » *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 11.

creusera au fil des expériences de l'immigrante en Amérique. C'est ce que Boelhower nomme la « démythification » du Nouveau Monde, aux yeux de l'immigrant, processus douloureux de « traduction » lors duquel l'Amérique fantasmée, mythifiée, reprend forme humaine : « demythification, if you will, translates dream elements into their real terms. »²³⁴ Le désenchantement, qui signe l'entrée de l'immigrant aux États-Unis, s'inscrit dans la configuration thématique « New-World ideal vs New-World reality », pour reprendre la formulation schématique de Boelhower, l'une des trois déclinaisons des moments de « contact » et de « contraste », paradigmatiques du récit immigrant²³⁵.

Cette première expérience de la réalité américaine, antérieure à l'installation de Nora aux États-Unis, et cependant rendue possible pendant le passage transitoire de cette dernière à New York, avant son départ pour les Caraïbes, préfigure les embûches et les déceptions rencontrées par l'immigrante tout au long de son parcours aux États-Unis. La démythification de l'Amérique se prolonge alors dans les mésaventures de Nora, notamment lors d'un épisode marquant les débuts de sa carrière littéraire. Alors qu'elle travaille toujours comme sténographe pour Fred O'Brien, dans un parc à bétail à Chicago, elle reçoit une lettre d'un grand magazine new-yorkais, lui annonçant la publication d'une de ses nouvelles, accompagnée d'un chèque. Un autre magazine accepte trois autres de ses nouvelles peu de temps après, promettant leur parution et l'envoi d'une rémunération dans un avenir proche. Les espoirs de reconnaissance artistique, de célébrité et de richesse de la narratrice ont alors raison de sa prudence et de son pragmatisme :

Three stories, say, at fifty dollars each, made a hundred and fifty; add the fifty that I had from the New York magazine, and you perceive I would possess two hundred dollars. Then do not forget that I had as well a little black suitcase full of other stories and poems, and an abortive effort at a novel, to say nothing of a score of articles about Jamaica. Besides, my head was teeming with extraordinary and unusual plots and ideas, – at least they seemed extraordinary and original to me, – and I felt that all I had to do was to shut myself up somewhere alone, and out they would pour.

I now sat down on the floor, with my suitcase before me, and I made a list of all my stories, put prices opposite them, added up the list, and, bedad! as O'Brien would say, I was a rich girl! (*Me* 253)

La jeunesse et l'inexpérience de Nora la privent du recul nécessaire face aux débuts timides de sa carrière littéraire : assourdie par les sirènes du Rêve Américain, qui lui

²³⁴ *Ibid.*, p. 45.

²³⁵ « This spatial opposition of two different worlds pertains to the immigrant protagonist/narrator's metacultural function, which can be articulated in the three main systems reflecting, respectively, the three fabula moments of anticipation, contact, and contrast: Old-World reality vs New-World ideal; New-World ideal vs New-World reality; Old-World reality vs New-World reality. » (*Ibid.*, p. 40)

promettent fortune et créativité inépuisable, elle démissionne du parc à bétail, sûre de pouvoir vivre des cinquante dollars versés par le magazine new-yorkais en attendant sa prochaine publication. Elle finit très vite par épuiser ses maigres ressources, voyant ses rêves voler en éclat : « I awoke to the seriousness of my position. I would have to go to work again and immediately. The thought of this hurt me acutely, not so much because I hated the work, but because I realized that my dream of instant fame and fortune was in fact only a dream. » (*Me* 254)

Les mésaventures et les déceptions de Nora dénoncent la naïveté de l'immigrante canadienne ; l'innocence et le manque d'expérience de cette dernière en font parfois la risée de son entourage. Lorsqu'elle prend ses fonctions de sténographe auprès de Fred O'Brien, au parc à bétail de Chicago, elle se heurte au jargon employé au sein du service responsable de la fabrication de savons, entendant le terme « babies », qui désigne les savons en forme de nourrissons, au sens littéral :

This was a sample of the letters I took, and you can judge my feelings as I wrote:

Messrs. So and So.

Gentlemen:

I send you F.O.B. five hundred broken babies, three hundred cracked babies, one thousand perfect ones, etc.

Broken babies, cracked babies, perfect ones! What sort of place was this, anyway? The pigs' hair department was mystifying and horrifying enough, and I *had* heard that sausages were made from dogs and horses; but a trade in *babies* – cracked and broken! (*Me* 142-143)

La narratrice perçoit alors l'amusement d'O'Brien et le malin plaisir que prend ce dernier à prolonger sa confusion et à la tourner en ridicule :

I suppose my face must have betrayed my wonder and perhaps horror, for O'Brien suddenly choked, though I don't know whether he was laughing or coughing, but he made a great noise. Then he said, clearing his throat:

"Got all that?"

I nodded. [...]

"Mr. O'Brien, have – have you many babies here?" I asked.

"Thousands, » he returned.

"It must be like a hospital," said I.

He grunted. [...]

"I'd like to see some of them," I said.

"You're looking at them now," said he.

I looked about me, but I saw no babies. O'Brien was digging down in the box. Suddenly he tossed up a handful of odd-shaped pieces on his desk. Then I understood. They were all in the shape of babies –

Wool-Soap babies! O'Brien, with his tobacco in his cheek, thought it a good joke on me. (*Me* 144-145)

Consciente de la valeur initiatique de la mystification (la plaisanterie d'O'Brien a le mérite de lui enseigner le langage codé maîtrisé par les employés de l'usine), la narratrice voit toutefois la perversité d'O'Brien à son égard comme la preuve de sa grande naïveté : « I've often thought that O'Brien delighted to put stenographers through that 'baby' joke, but I don't suppose any other girl was ever quite so gullible as I. » (*Me* 144) En mettant en exergue l'incomparable crédulité de sa narratrice, Eaton érige Nora en archétype de l'immigrante canadienne-américaine, dont l'innocence est paradigmatique des récits immigrants canadiens du début du XX^{ème} siècle.

Si les rires et les moqueries des Américains contribuent à la stigmatisation de l'héroïne, leurs occurrences dans le récit marquent davantage l'inclusion du roman d'Eaton au sein du genre de l'autobiographie immigrante. Boelhower note en effet que le décalage – comique aux yeux des Américains, humiliant aux yeux de l'immigrant – entre les repères du protagoniste-immigrant, intégrés dès la naissance dans le pays natal, et les codes sociétaux et culturels du pays d'accueil, marque le début de son immersion en Amérique, mettant en branle le processus d'adaptation aux us et coutumes américains : « As an outsider, an initiate, an immigrant, he begins axiologically to find out what is correct and what incorrect. »²³⁶ Il illustre alors son observation en faisant référence à l'autobiographie de Mary Antin, écrivaine américaine d'origine juive qui décrit l'humiliation de l'immigrant face aux rappels moqueurs des Américains de son ignorance des codes de son nouveau pays, comme le début de son expérience américaine : « The most ignorant immigrant, on landing, proceeds to give and receive greetings, to eat, sleep, and rise, after the manner of his own country; wherein he is corrected, admonished, and laughed at [...] and his American experience is thus begun. »²³⁷

Ces épisodes transcrivent le souci, chez Eaton, de présenter son double fictif eurasien avant tout comme une immigrante *canadienne*. Les revers de fortune rencontrés en chemin frappent par leur valeur représentative, paradigmatique de l'autobiographie immigrante, dont Boelhower propose une définition eurocentrée, illustrée par les productions d'écrivains immigrants principalement d'origine italienne. En choisissant d'inscrire son récit dans la lignée des autobiographies immigrantes européennes, Eaton œuvre à la marginalisation de ses origines chinoises : elle présente en effet sa protagoniste eurasienne comme une immigrante

²³⁶ *Ibid.*, p. 43.

²³⁷ *Ibid.*, p. 43-44. Boelhower cite Mary Antin, *From Plotzk to Boston*, Philip Cowen Press, New York, 1899, p. 180.

canadienne, désignant son identité *nationale*, au lieu de son identité *ethnique*, comme facteur majeur de sa marginalisation aux États-Unis.

Comme nous l'avons fait remarquer, la brève escale new-yorkaise offre à Nora un aperçu rebutant de l'Amérique : la description de la ville, dont la laideur repose avant tout sur ses caractéristiques urbaines, à savoir le bruit incessant, les transports et la foule, transcrit le malaise de la jeune Canadienne dans un environnement qui contraste avec la beauté idéalisée des paysages du Canada, dépeints dans les romans régionalistes canadiens de la fin du XIX^{ème} siècle, désireux de célébrer l'esthétisme des ressources naturelles dont le pays recèle²³⁸. L'arrière-plan littéraire canadien-américain confère alors au sentiment de répulsion et d'inconfort exprimé par la narratrice à la vue de New York, une légitimité canonique, mais surtout une dimension nationaliste.

Une autre scène précédant l'immigration de Nora aux États-Unis, mais annonçant néanmoins le rapport de l'héroïne à l'Amérique blanche, au sein de laquelle elle tentera de se faire une place, met en exergue la nationalité de l'héroïne comme source première de stigmatisation auprès des Américains. Dans le bateau qui la mène en Jamaïque, Nora se lie d'amitié avec sa compagne de cabine, une Américaine qui se plaît à souligner les excentricités de la narratrice – relatives aussi bien à la personnalité de cette dernière qu'à son physique, comme nous l'avons précédemment observé – et à pointer du doigt l'écart entre la culture canadienne et la culture américaine. Un décalage dont Nora fait rapidement l'expérience, à ses dépens : accoutumée au climat canadien, la narratrice vogue vers la Jamaïque, les malles remplies de vêtements d'hiver. Mais elle s'aperçoit vite que ses vêtements contrastent avec ceux des autres passagers et des membres de l'équipage, et qu'ils ne sont pas adaptés au climat tropical du pays vers lequel elle navigue :

Every one appeared to be dressed in thin white clothes; even the officers were all in white duck. [...]

Slowly it dawned upon me that we were sailing toward a tropical land. In a hazy sort of way I had known that the West Indies was a warm country, but I had not given the matter much thought. My father, who had been all over the world, had left my outfitting to mama and me, [...] and I had come away with clothes fit for a land which often registered as low as twenty-four degrees below zero! (*Me* 14-15)

²³⁸ James Doyle note la prolifération de l'écriture régionaliste dans la littérature canadienne à la fin du XIX^{ème} siècle, si bien qu'elle devint une véritable enclave esthétique à laquelle les auteurs canadiens furent souvent confinés par la critique littéraire et les maisons d'édition américaines : « American critics and editors were stereotyping Canadian writers as regional nature poets and nationalists » James Doyle, *The Fin de Siècle Spirit: Walter Blackburn Harte and the American/Canadian Literary Milieu of the 1890s*, Toronto, ECW P, 1995, p. 39. Cité dans « 'As to Her Race, Its Secret Is Loudly Revealed' », *op. cit.*, p. 43.

Accoutrée de la sorte, elle fait l'objet des regards insistants des passagers sur le pont et des boutades du Capitaine Hollowell, isolée par son inadaptation visible, et risible, à son nouvel environnement :

I sensitively suffered in my pride as much from the humiliation of wearing my heavy woolen clothes as I physically did from the burden of their weight and heat. I was sure that I presented a ridiculous and hideous spectacle. I felt that every one was laughing at me. It was insufferable; it was torture. (*Me* 15)

C'est une autre configuration thématique identifiée par Boelhower, à savoir le conflit « Old World reality vs New World reality »²³⁹, qui est mise en scène ici, suscitant chez la jeune fille le sentiment d'isolement et de solitude de l'immigrant. Confrontée pour la première fois au contraste entre la réalité familière de son Canada natal et l'inconnu hostile du Nouveau Monde, sur le bateau en partance pour la Jamaïque, la narratrice se sent alors submergée par le mal du pays, regrettant soudain d'avoir quitté le confort de son univers canadien : « The moving of the boat and the thud of the machinery brought home to me strongly the fact that I was being carried resistlessly farther and farther away from the only home I had ever known, and which, alas! I had yearned to leave. » (*Me* 16)

Toutefois, aussi humiliant que l'incident puisse être pour Nora, l'épisode a le mérite de réaffirmer la nationalité canadienne de l'héroïne aux yeux du lectorat américain. C'est un effet sa compagne de cabine américaine, témoin de la scène, qui de façon explicite identifie son éducation et sa culture canadiennes comme les raisons de sa stigmatisation : « 'You poor kid!' she said. 'I know what's the matter with you. I don't know what your folks were thinking of when they sent you off to the West Indies in Canadian clothes. Are they all as simple as you there?' » (*Me* 16-17) À travers les propos de l'Américaine, Eaton fait alors diversion, détournant l'attention du lectorat euro-américain de l'ethnicité de son héroïne.

Le récit immigrant au cœur du roman autobiographique d'Eaton frappe donc par sa réticence à se laisser ethniciser. Pour Karen Skinazi, Eaton se place clairement dans la lignée des auteurs canadiens-américains de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècles, tels que Harvey J. O'Higgins, Gilbert Parker et Charles G. D. Roberts. S'appuyant particulièrement sur les romans *Don-A-Dreams* (1906) et *Northern Lights* (1909), ainsi que sur la nouvelle, « A Stony Lonesome: A Story of the Provinces » (1896), publiés respectivement par ces trois écrivains, la critique identifie les traits thématiques propres à la tradition littéraire canadienne-américaine de l'époque et souligne le souci d'Eaton d'y souscrire. Les récits mettent en scène des Canadiens, poussés par leurs aspirations et leurs espoirs, à immigrer aux États-Unis ; une

²³⁹ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 40.

fois sur le sol américain, ils se retrouvent confrontés à une réalité stérile, bien plus sombre que celle de leur imagination et de leurs rêves, et se voient contraints de mettre les valeurs et les principes de leur éducation canadienne vertueuse à l'épreuve des vices et des tentations d'une société américaine corrompue et manipulatrice ; ainsi, la fiction canadienne-américaine au tournant du XX^{ème} siècle se caractérise par un contraste éclatant entre la culture canadienne et la culture américaine – « its contrast of the immigrant's honesty, purity, and hard work, and the American's phoniness »²⁴⁰ – la première se distinguant de la seconde par sa supériorité morale et éthique.

Me raconte avant tout la rencontre d'une immigrante canadienne et de la société américaine, et à travers elle, la confrontation de deux cultures, le conflit des valeurs et des perceptions. C'est là que naît le sentiment de mise à l'écart chez l'immigrante canadienne : sans être exclue, rejetée de la société américaine – sa jeunesse, sa forte personnalité et ses talents d'écriture lui valent souvent la bienveillance, l'admiration et le soutien actif des Américains qu'elle rencontre pendant cette première année aux États-Unis – la narratrice exprime de façon récurrente, sa stupéfaction face aux comportements des Américains ; les désillusions, si elles sont le lot de la jeunesse ignorante et innocente, viennent surtout sanctionner l'attitude répréhensible et la déperdition morale de l'Amérique, aux yeux de la Canadienne. L'attitude duelle de Manning envers elle en est un cuisant exemple : « The doctor seemed a different man to the one I had known in the West Indies » (*Me* 80). Mais surtout, sa découverte, à la fin du roman, des véritables intentions de Hamilton à son égard fait tomber le masque de cette Amérique à laquelle ce dernier avait prêté un temps son visage affectueux, bienveillant et protecteur :

“Some fellow ruin you?”

Ruin!

[...] I had not been ruined in the sense that Chicago policeman meant, but, oh, deeper than that sort of ruin had been the damnatory effects of the blow that he [Roger Hamilton] had dealt me! He had destroyed something precious and fine; he had crushed my beautiful faith, my ideals, my dreams, my spirit, the charming visions that had danced like fairies in my brain. Worse, he had ruthlessly destroyed Me! I was dead. This was another person
(*Me* 351)

À la lumière des observations de Skinazi sur les conventions génériques du récit immigrant canadien-américain, le dénouement de *Me* frappe par son caractère paradigmatique : le récit se solde par l'expérience tragique de l'immigrante de la versatilité de l'Amérique – « This was another person » – et par la perte de son innocence et de ses rêves,

²⁴⁰ « 'As to Her Race, Its Secret Is Loudly Revealed' », *op. cit.*, p. 40.

bien plus douloureuse que la perte matérielle des biens et des ressources financières, dès lors qu'elle est irréversible. La désillusion finale s'annonce d'autant plus tragique qu'elle semble signer l'arrêt de mort du « je » autobiographique : « Worse, he had ruthlessly destroyed Me! »

C'est en mettant en avant l'inscription de son récit dans le genre de l'autobiographie immigrante – telle que Boelhower l'a définie pour la population immigrante européenne, choisissant l'exemple de la communauté italo-américaine comme ethnie représentative de l'ensemble des immigrants européens du début du XX^{ème} siècle – qu'Eaton tente de dissimuler sa propre singularité aux yeux du lectorat euro-américain. En présentant son héroïne avant tout comme une immigrante canadienne, aux origines anglo-saxonnes, elle œuvre à la ré-inscription de cette dernière dans le groupe dominant, et par conséquent à sa propre intégration dans la société américaine blanche ; de cette façon, elle veille également à l'inclusion de son roman dans la littérature canadienne-américaine *mainstream*.

L'ÉMIGRÉE CHINOISE

Tandis que Winnifred Eaton donne à voir son itinéraire géographique, socio-économique, artistique et identitaire en tant qu'immigrante eurasienne originaire du Canada, les récits autobiographiques de Shirley Geok-lin Lim et de Chuang Hua racontent le parcours de l'immigrante américaine née en Chine.

Ainsi, le mouvement narratif propre à l'autobiographie immigrante, décrit par Boelhower, s'il caractérise la structure de *Me*, s'avère moins prégnant dans les récits des Sino-Américaines de première génération, Lim et Chuang Hua. Rappelons que la dynamique sous-jacente au cheminement de l'immigrant se définit essentiellement, selon Boelhower, comme une progression géographique – du lieu de naissance au pays d'accueil – et culturelle – des valeurs et repères inculqués par l'environnement familial et sociétal d'origine, aux nouvelles normes et règles socio-culturelles. L'immigrant quitte ses terres d'origine pour une société et une culture qui lui sont plus ou moins étrangères, et s'expose à être le témoin et le siège de ce que Boelhower a schématisé comme la confrontation des principes et des jalons intégrés au sein de l'Ancien Monde et ceux qu'il s'apprête à découvrir et à intérioriser dans le Nouveau Monde.

La pertinence du modèle boelhowerien s'avère plus discutable quant aux récits autobiographiques de ces deux auteures sino-américaines, qui se distinguent de l'écrivaine

eurasienne sino-canadienne, sur laquelle nous venons de nous attarder, par leur identité ethnique, et surtout, par leur rapport au pays natal quitté pour l'Amérique. Les modalités du parcours immigrant telles que Boelhower les définit s'appliquent tout particulièrement à la population européenne. Sau-ling C. Wong, dans son essai, « *Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach* »²⁴¹, remet d'ailleurs en question l'« invariabilité »²⁴² du paradigme boelhowerien, se proposant d'éprouver son applicabilité aux textes autobiographiques sino-américains. Selon elle, l'entreprise métacritique de Boelhower encourage une approche décontextualisante des récits autobiographiques immigrants, dès lors que le motif de la confrontation entre Ancien Monde et Nouveau Monde prévaut sur les problématiques particulières propres aux expériences individuelles racontées dans les textes²⁴³. C'est dans ce désir d'unité collective, de cohésion générique, que réside le principal écueil du projet d'*Immigrant Autobiography in the United States*, insiste Sau-ling C. Wong – « Do immigrants of all ethnic groups and all periods share, in some profound sense, a collective American experience? »²⁴⁴ – et ce, d'autant plus que Boelhower marginalise la communauté sino-américaine de son corpus paradigmatique : « How does the immigrant autobiography 'macrotext' hold up against 'microtexts' from an ethnic group which is barely mentioned in *Immigrant Autobiography* but has been in the United States for some 140 years of the nation's history? »²⁴⁵ Ainsi souligne-t-elle la tendance du modèle boelhowerien au nivellement rhétorique des différences fondamentales sous-jacentes à l'appartenance ethnique large du protagoniste immigrant, dès son appellation même, l'étiquette générique « autobiographie immigrante » venant ébranler les précautions contextualisantes dont Boelhower entoure son corpus : car c'est bien l'autobiographie immigrante d'origine européenne que le critique entend étudier, ce qui rend la dénomination de son modèle problématique. Sau-ling C. Wong regrette ainsi la réticence de l'appellation à une contextualisation ethnique explicite.

Le schéma narratif proposé par *Immigrant Autobiography in the United States* rend compte d'une réalité incontestablement commune aux populations immigrantes européennes et non-européennes, fondé sur la séparation originelle des terres natales, et la rencontre de

²⁴¹ « *Immigrant Autobiography* », in *Women, Autobiography, Theory*, op. cit.

²⁴² *Immigrant Autobiography in the United States*, op. cit., p. 30.

²⁴³ « The natural richness of the variants [individual texts] [...] makes it so that the structurally identical elements are realized under the form of variants. Nevertheless, this variety does not become a structural fact and from the viewpoint of the structure as such [the immigrant autobiographical macrotext] it does not exist. » (C'est nous qui soulignons) *Ibid.*, p. 31. Boelhower cite Jurij Lotman, *Testo e contesto*, éd. par Simonetta Salvestroni, Laterza, Bari, 1980, p. 5.

²⁴⁴ « *Immigrant Autobiography* », op. cit., p. 301.

²⁴⁵ *Ibid.*

deux univers culturels, une rencontre contrastée qui œuvre de façon fondamentale à la construction identitaire et existentielle du sujet immigrant. Toutefois, les origines ethniques des auteures Lim et Chuang Hua, toutes deux nées et ayant vécu plus ou moins longtemps en Asie – la première quitte la Malaisie à l'âge adulte, la seconde fuit la Chine avec sa famille peu de temps après sa naissance – en compliquent les modalités, et en redistribue les saillances.

Chuang Hua est née à Shanghai, en Chine, en 1931, tandis que Lim est née à Malacca, en Malaisie, en 1943 ; la famille de Chuang Hua quitta la Chine peu de temps après sa naissance dans les années 1930, pendant l'occupation japonaise, alors que Lim s'installa en Nouvelle-Angleterre pour étudier à Brandeis au début des années 1970. Bien que l'émigration de chacune s'inscrive dans des périodes et des contextes socio-politiques différents, elle s'impose comme le point de départ commun de leurs parcours géographiques, culturels et identitaires, qui mènent les deux auteures aux États-Unis : Chuang Hua a d'abord émigré avec sa famille vers Hong Kong et l'Angleterre, puis s'est installée aux États-Unis, probablement dans les années 1940²⁴⁶, alors que la législation américaine se met à faire preuve de souplesse envers les Chinois, un siècle après l'arrivée de la première vague d'immigrants chinois²⁴⁷. La communauté sino-américaine émerge, les familles chinoises pouvant enfin être réunies sur le sol américain et s'établir depuis l'abrogation de la loi interdisant l'immigration des épouses chinoises des citoyens américains. Lim, quant à elle, fait partie des générations récentes d'immigrants, arrivés dans une Amérique ouverte à l'immigration chinoise depuis 1965²⁴⁸ et cependant toujours réticente à l'intégration socio-politique de ses minorités ethniques, ce que souligne le Mouvement des Droits Civiques dans les années 1960-1970.

²⁴⁶ Très peu d'informations sont disponibles sur la vie de Stella Yang Copley (Chuang Hua étant son nom chinois et son nom de plume). On sait qu'elle a terminé ses études supérieures à Vassar College en 1951, et a vécu ensuite dans les états de New York et du Connecticut jusqu'à sa mort en juin 2000. Elle était très discrète et fuyait toute apparition et intervention publiques. *Crossings* est son premier et unique roman. (Hailing Xiao, « Chuang Hua », in *Asian American Novelists: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*, éd. par Emmanuel S. Nelson, Westport, CT, Greenwood, 2000, p. 117.

²⁴⁷ Cette première vague d'immigrants chinois aux États-Unis, Elaine Kim la situe grossièrement sur un siècle, entre 1840 – la venue massive des *Gam Saan Haak* pendant la Ruée vers l'Or marque le début d'une immigration chinoise aux États-Unis – et 1940.

²⁴⁸ Selon Takaki, la Loi de 1965, qui abolit le système de quote-part nationale fondée sur les origines des immigrants (nous y revenons en détails un peu plus loin), marque l'émergence et l'affluence d'une seconde vague d'immigration asiatique vers les États-Unis. (*Strangers From a Different Shore*, op. cit., p. 420)

IMMIGRANTE, EXILÉE ET/OU FIGURE DIASPORIQUE

L'immigrante asiatique américaine s'impose ainsi comme la figure centrale dans *Among the White Moon Faces* et dans *Crossings*. Toutefois, si les auteures-protagonistes, Lim et Fourth Jane, partagent le même statut socio-politique, de par leur naissance en-dehors des États-Unis, elles se distinguent par leur expérience de l'Amérique et leur parcours identitaire.

Dans son article « Unsettling Asian American Literature: When More than America is in the Heart », Rajini Srikanth rappelle la confusion inhérente à l'emploi du terme « immigrant » dans le discours critique sur la littérature asiatique américaine, et insiste sur la différence entre le *statut* de l'immigrant et son *positionnement* par rapport aux valeurs et aux repères socio-culturels de son pays d'accueil :

I use the term “immigrant” merely to indicate individuals born in countries other than the United States and not to suggest, as some immigration scholars do, their greater investment in and assimilation to something called “the American way of life” than that exhibited by sojourners and those in exile.²⁴⁹

Srikanth évoque ici l'acception sociologique du terme « immigrant », désignant alors les citoyens ou résidents américains nés en-dehors des États-Unis, aspirant à leur « assimilation »²⁵⁰ dans le pays, à une implication et à un engagement absolus dans la société et la culture américaines. En cela, l'immigrant désireux de s'intégrer dans le pays d'accueil se différencie des immigrants de passage – « sojourners » – dont le séjour sur le sol américain demeure temporaire, ainsi que des immigrants se sentant « en exil » en Amérique, leur attachement inconditionnel aux terres d'origine se heurtant à leur localisation géographique. Toutefois, le terme « immigrant » ne se contente pas de recouvrir une réalité politique et sociologique ; il nomme également la *condition* – existentielle et esthétique – de l'immigrant.

²⁴⁹ Rajini Srikanth, « Unsettling Asian American Literature: When More than America is in the Heart », in *Beyond the Borders: American Literature and Post-Colonial Theory*, éd. par Deborah L. Madsen, London, Pluto Press, 2003, 92-110, p. 95-96.

²⁵⁰ La définition du terme et les enjeux inhérents à ce concept sociologique seront soulignés dans la seconde partie, dans laquelle nous nous pencherons sur les contradictions qu'un tel concept engendre dans la réalité socio-politique et esthétique des Asiatiques Américains, et par conséquent, des Sino-Américains. Pour l'heure, nous nous en tiendrons à cette définition générale du terme, désignant le processus d'adaptation et d'intégration de l'étranger au sein d'un nouvel environnement géographique et socio-culturel.

Dans son essai « Immigration and Diaspora »²⁵¹, Shirley Geok-lin Lim revêt sa casquette d'universitaire et de critique littéraire et se penche sur les productions issues essentiellement, d'une part de la première génération d'Asiatiques Américains et d'autre part, d'immigrants se réclamant d'une culture non américaine. Ces récits asiatiques américains sont identifiés par la critique littéraire américaine comme les produits d'une écriture « immigrante et diasporique ». Toutefois, une telle catégorisation, pour le moins expéditive, nourrit l'association systématique du statut d'immigrant à une identité diasporique, en d'autres termes, à une conscience et à une perception de soi apatrides, non confinées à des délimitations territoriales²⁵². C'est ce que suggère le titre de l'essai de Lim, « Immigration and Diaspora » : par l'emploi de la conjonction de coordination, l'écrivaine et critique souligne aussi bien l'éventuelle conscience diasporique de l'immigrant – ainsi, son désir d'ancrage au-delà des frontières américaines, non pas dans le pays de son enfance, comme chez l'exilé, mais dans un ailleurs débordant tout tracé géographique et culturel – que la propension de la critique américaine à percevoir l'immigrant comme une figure nécessairement diasporique. En neutralisant la différence entre « immigration » et « diaspora », la critique américaine, à l'instar de la politique d'immigration américaine, fige l'immigrant dans sa non-assimilabilité : parce qu'il est né hors du sol américain, ce dernier est perçu comme fondamentalement rebelle à un attachement territorial et socio-culturel, et par conséquent, à son intégration dans la société et la culture américaines ; de ce fait, l'exclusion de l'écriture immigrante du canon américain n'en paraît que plus légitime.

Cette perception de l'immigrant, à l'origine de la confusion précédemment évoquée, entre *statut* et *condition* d'immigrant, n'est cependant pas le seul fait d'une lecture discriminatoire des récits immigrants asiatiques américains par la critique américaine. Lim fait remarquer qu'une telle représentation de l'immigrant trouve ses origines dans les écrits des premiers immigrants chinois, arrivés aux États-Unis dans le courant du XIX^{ème} siècle. Les poèmes inscrits sur les murs des baraquements d'Angel Island traduisent le sentiment d'aliénation chez ces derniers, vis-à-vis de la société et de la culture du pays dans lequel ils s'apprêtent à s'installer : « The undifferentiated gap between immigrant status and diaspora identity is evident in [...] non-English 'mother-tongued' text, in [the Chinese immigrants']

²⁵¹ Shirley Geok-lin Lim, « Immigration and Diaspora », in *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, op. cit., 289-311.

²⁵² *Ibid.*, p. 297. Andrew Smith s'attarde sur le concept de diaspora: « The word 'diaspora' suggests [...] a linkage asserted in the context of exile from a homeland, and a unity maintained in the varying circumstances confronting a scattered population. » Andrew Smith, « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », in *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, op. cit., 241-261, p. 254.

cultural di/stance toward U.S. society and culture. »²⁵³ L'immigrant chinois, empreint de son attachement patriotique pour son pays d'origine, envisage alors son séjour en Amérique comme l'opportunité de réparer les torts causés à la Chine par les pouvoirs étrangers, de la venger du joug impérialiste auquel elle s'est vue soumise. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que les poèmes transcrivent l'écart, la « distance » que les premiers immigrants chinois tiennent à afficher et à maintenir vis-à-vis de la société et de la culture américaines, incarnations des forces impérialistes auxquelles leur pays natal doit faire face. Une distance et un détachement qui trahissent la souffrance du départ et du déplacement géographique et culturel, mais qui surtout caractérisent un véritable positionnement – « [a] di/stance » – politique, signalant une loyauté sans faille envers le pays natal²⁵⁴. Ainsi, ces poèmes, premières productions littéraires asiatiques (sino-)américaines, érigent la distance de l'immigrant asiatique envers l'Amérique, comme l'expression de la survivance des liens aux terres d'origine, d'une allégeance patriotique éternelle envers la Chine. Aux yeux de l'Amérique blanche, l'immigrant asiatique se définit essentiellement par une conscience diasporique dès lors qu'il se refuse à l'ancrage socio-culturel et politique aux États-Unis.

Toutefois, Lim se propose d'esquisser la frontière entre identité diasporique et identité exilique, frontière que le regard euro-américain a occulté dans son mépris du désengagement patriotique de l'immigrant envers les États-Unis ; une distinction tenue par conséquent sur le plan esthétique, les notions d'exil et de diaspora se confondant dans une seule et même catégorie de la littérature asiatique américaine, celle du *paradigme narratif exilique*.

C'est autour du rapport de l'immigrant à la « filiation » et à l'« affiliation » que Lim mesure le positionnement d'un récit immigrant entre sa visée « immigrante assimilationniste » et sa visée « exilique et/ou diasporique »²⁵⁵. Dans « Immigration and Diaspora », Lim fait

²⁵³ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 295. Marlon K. Hom a traduit les poèmes des premiers immigrants chinois dans « A Case of Mutual Exclusion: Portrayals by Immigrant and American-born Chinese of Each Other in Literature », *Amerasia Journal*, vol. 11, No. 2, 1984, 29-45. Il rassemble et traduit des poèmes dans l'anthologie, *Songs of Gold Mountain: Cantonese Rhymes from San Francisco Chinatown*, Berkeley, The University of California Press, 1987.

²⁵⁴ « I beat my breast when I think of China [...]. / Our country's wealth is being drained by foreigners, / causing us to suffer national humiliations. / My fellow countrymen, have foresight, plan to be resolute, / And vow to conquer the U.S. and avenge previous wrongs! » *Island, op. cit.*, p. 92.

²⁵⁵ Lim distingue les deux termes, qui ne sont ni des antonymes, ni des synonymes ; ils participent d'une même dynamique, désignant des degrés différents de la tension de l'immigrant hors des terres américaines. L'exilé se définit avant tout par son désir d'entretenir ses liens indéfectibles au pays d'origine ; la figure diasporique, quant à elle, aspire à un ancrage dépassant les délimitations nationales et culturelles. (*Ibid.*)

référence aux remarques d'Edward Said, dans « Secular Criticism »²⁵⁶, sur la « coopération » entre les notions de « filiation » et d'« affiliation », interaction qui sous-tend les relations humaines. Si celles-ci naissent, en effet, dans le lien naturel de *filiation* entre parents et enfants, le lien généalogique, elles ne sauraient s'y réduire. Ainsi, les diverses manifestations socio-culturelles, administratives et politiques de l'interaction humaine, qu'il s'agisse d'« institutions », d'« associations », ou de « communautés », débordent la filiation étroite du sang ; leur « existence sociale », souligne Said, n'est pas innée, mais bien tributaire des jeux d'*affiliation*, à savoir des rapports que les êtres humains, liés ou non par le sang, créent et nourrissent entre eux²⁵⁷. Le critique dépasse le simple constat de « la dialectique entre les relations établies par la naissance et les relations sociales »²⁵⁸ au sein des sociétés et des cultures humaines. Mettant en exergue le positionnement intermédiaire de la « conscience individuelle », entre les deux notions, il insiste sur le rôle actif, tant sur le plan historique que social, de l'individu, dans la constitution et le développement d'une culture. La place du sujet au sein de, ou en marge d'une société et d'une culture, ne dépend pas exclusivement de son lieu de naissance, de son inscription géographique et civile dans un territoire, une nation. Il appartient à la culture dans laquelle il évolue dès lors qu'il y participe, y contribue, s'y engage. Il en est le produit, le foyer et le médium : « the individual consciousness is not naturally and easily a mere child of the culture, but a historical and social actor in it. »²⁵⁹

Pour Lim, c'est dans la théorisation de ce positionnement entre filiation – le rapport au pays natal quitté, « [his/her] filiative place (homeland) » – et affiliation – l'inscription de l'immigrant au sein de la société et de la culture du pays dans lequel il s'installe, là où se construit son identité socio-culturelle, « [his/her] affiliative identity (socialized self) »²⁶⁰ – qu'émergent les conditions d'immigrant (caractérisé par sa visée assimilationniste), d'exilé et de figure diasporique. Elles sont érigées par la littérature asiatique américaine – plus généralement, par la littérature produite par les communautés ethniques aux États-Unis – en catégories ontologiques formulant aussi bien la façon dont la société euro-américaine perçoit et identifie l'immigrant, que la manière dont il vit et rend compte de son expérience américaine. Celles-ci caractérisent, à divers degrés, les récits autobiographiques des

²⁵⁶ Edward W. Said, « Secular Criticism », in *Critical Theory since 1965*, éd. par Hazard Adams et Leroy Searle, 605-622, Tallahassee, Florida State University Press, 1986. Cité dans « Immigration and Diaspora », *op. cit.*

²⁵⁷ « The pressure to produce new and different ways of conceiving human relationships results in alternatives provided 'by institutions, associations, and communities whose social existence was not in fact guaranteed by biology but by affiliation.' » *Ibid.*, p. 294.

²⁵⁸ « the dialectic between natal relations and social relations » *Ibid.*, p. 294.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 296.

immigrants asiatiques américains, le protagoniste tendant alors à incarner davantage l'une ou l'autre catégorie, ou plusieurs d'entre elles, selon le paradigme narratif privilégié par le récit²⁶¹.

Lim définit le récit immigrant assimilationniste comme l'un des principaux paradigmes narratifs propres à la littérature asiatique américaine, à savoir le récit de l'immigrant aspirant à son intégration socio-politique et culturelle absolue, sans concession ni demi-mesure, au sein de son pays d'adoption, et affichant un projet à visée clairement « assimilationniste »²⁶². De par sa nature eurocentrée, le paradigme boelhowerien témoigne d'une plus grande proximité avec le récit immigrant assimilationniste décrit par Lim : la schématisation du parcours immigrant vise à révéler le processus d'intégration de l'immigrant dans le Nouveau Monde. Parce que l'Amérique est objet d'« anticipation », le parcours immigrant se caractérise d'emblée par une visée assimilationniste, qui se verra consolidée ou amoindrie par les événements heureux ou malheureux dans le pays d'accueil.

Among the White Moon Faces et *Crossings* évoquent d'emblée le rapport plus compliqué à l'Amérique, et par conséquent à la marginalité des immigrants au sein du pays d'accueil. Les auteures immigrantes de ces récits se caractérisent par leur attachement indéfectible aux terres natales, et se voient soumises à une marginalisation à laquelle elles œuvrent elles-mêmes. Le rapport de l'étranger à sa marginalité et à sa marginalisation aux États-Unis – son souhait de quitter sa condition marginale pour être intégré dans la société américaine ou son acceptation de sa marginalité face à l'artificialité d'une américanisation absolue – permet de mesurer son sentiment d'ancrage dans la société américaine : c'est ce degré d'appartenance, d'ancrage qui différencie l'immigrant de l'exilé et de la figure diasporique. Le récit de l'expérience de la marginalité – décrite soit comme un lieu de bannissement dont il faut s'extraire à tout prix, soit comme un état fondamental indépassable – va déterminer le caractère immigrant ou exilique du récit.

²⁶¹ Dans « Immigration and Diaspora », Lim rappelle les grandes lignes des principaux paradigmes narratifs caractérisant la littérature asiatique américaine produite par la seconde génération de Sino-Américains, nés aux États-Unis, et par les générations immigrantes, venues d'Asie.

²⁶² Nous emploierons l'appellation « récit immigrant » pour désigner le récit évoquant le parcours de l'individu installé aux États-Unis mais né en Asie, en Chine ou en Malaisie dans le cas des auteures immigrantes de notre corpus, et l'associerons à l'adjectif « assimilationniste » pour décrire le paradigme narratif caractérisant *certain*s récits asiatiques américains.

Si la confusion entre l'immigrant souhaitant son assimilation, l'exilé et la figure diasporique est facile, c'est parce que ces catégories se rejoignent autour d'une condition originelle commune, celle de se trouver hors du pays de naissance ou plus précisément, de quitter le système socio-culturel d'origine – « the condition of being outside the natal order » – et d'être loin de, « séparé » des terres premières – « the condition of voluntary or involuntary separation from one's place of birth »²⁶³. Une séparation originelle qui constitue le cœur des poèmes des *Gam Saan Haak*, précédemment évoqués, d'où naît le récit immigrant sino-américain. L'exilé, comme l'immigrant souhaitant l'assimilation, est donc avant tout un *émigré*.

Mais chez l'exilé, la décision de partir est tributaire des dysfonctionnements politiques et socio-économiques dans le pays d'origine. Elle s'impose à l'exilé comme la seule échappatoire face aux crises et aux événements qui agitent son pays. Né de la dispersion et du déplacement imposés à son peuple par les remous sociaux et politiques de son pays d'origine, l'exilé incarne le traumatisme d'une nation gangrenée par les guerres et les crises économiques²⁶⁴. De ce fait, son exil se révèle bien antérieur à son départ : l'exilé se voit séparé, coupé des terres d'origine alors même qu'il assiste à l'éclatement et à la déliquescence de son pays natal.

L'immigrant aspire à quitter le vide, le néant pour un monde empli de perspectives – c'est le cas de Nora Ascough, protagoniste principale de *Me* – tandis que l'exilé renonce à une vie, un passé denses, chargés, pour un monde inconnu, hostile, dans lequel il arrive dépossédé de tout. L'immigrant se projette avec enthousiasme dans sa vie américaine, riche d'ouvertures et de possibles – ce que Boelhower identifie comme la phase d'anticipation – tandis que l'exilé est contraint d'abandonner son pays natal. Le premier aspire à *mieux vivre*, le second veut *survivre*.

Le parcours de ces Sino-américaines de première génération, issue de l'immigration, témoigne d'un ostracisme qui a lieu au sein même de leur pays d'origine, et qui s'avère antérieur au moment de l'exil. Celui-ci ne se résume pas au départ de l'Asie : il se perpétue au

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ « the historical discontinuities and the psychological violence visited on individuals through the tragic course of wars, famine, and economic dislocations [...] result in more and more involuntary dislocations of large groups of people. » *Ibid.*

sein du pays d'accueil comme il naît dans le sentiment d'aliénation qui déjà émerge et sépare les écrivaines de leur pays d'origine avant même qu'elles ne le quittent. Revenant sur le contexte et les événements socio-politiques qui les ont contraintes à émigrer, les auteures exhument les conditions de leur séparation des terres natales et décrivent le processus d'éloignement du lieu des origines comme un processus davantage socio-politique – au sein même du pays qui les a vues naître – que géographique.

AMONG THE WHITE MOON FACES : LE CHOIX DE LA LANGUE COMME SOURCE D'EXCLUSION

Les premières pages de l'autobiographie de Lim, *Among the White Moon Faces*, revenant sur l'enfance malaisienne de Lim, mettent en exergue la place périphérique que sa famille paternelle lui réserve d'emblée à cause des origines peranakan maternelles. La petite fille, de père chinois (hokkien) et de mère malaise²⁶⁵ (peranakan) incarne en effet la rupture du père avec sa communauté hokkien : « Father came from a family of six boys and one girl. He was the only son to have taken a peranakan woman as his wife. He broke away from being Chinese » (*AWMF* 20). Ainsi, dans la maison du grand-père paternel, où habitent la narratrice et sa famille, durant les premières années de l'enfance de Lim, la mère de cette dernière se voit assigner la fonction d'intruse. De façon paradoxale, c'est autour de son exclusion, de la stigmatisation de sa différence ethnique, que l'unité du cercle familial se construit :

[My grandfather's house] is full of the children who belong to his sons. It is already overflowing with my brothers and cousins. But all I remember of this early childhood are my aunts. [...]

I do not remember my mother's figure in this infant's memory of my grandfather's house. She is an outsider, and silent in their presence. This is not her house as it is their house, although my father is a son here. In my infant memory my mother is never a Chinese woman the way my aunts, speaking in Hokkien, will always be Chinese. (*AWMF* 10-11)

Dans les souvenirs de la narratrice, la maison du grand-père paternel s'impose comme un lieu vide de la présence maternelle. Bien qu'habitant les lieux avec son époux et ses enfants, la mère de Lim est bannie du cercle familial pour ses origines peranakan, pour son

²⁶⁵ L'adjectif « malaisien(ne) » va désigner la nationalité des habitants de la Malaisie, tandis que « malais(c) » nomme plutôt l'origine ethnique de certains Malaisiens, appelés aussi les Baba-Nyonyas ou Peranakans, descendants des premiers immigrants chinois, principalement des négociants, installés au XV^{ème} et au XVI^{ème} siècles dans les comptoirs malais le long des détroits de Malacca et de Singapour, et mariés à des femmes malaises, birmanes ou indonésiennes.

incapacité à communiquer en chinois avec les autres membres (féminins) de la famille. Observant le silence dans l'enceinte de la maison paternelle, régie par le hokkien et farouchement défendue contre toute intrusion linguistique par les tantes chinoises, la mère elle-même œuvre à sa propre marginalisation familiale.

De ce fait, le choix de la langue pour l'enfant bénéficiant d'une éducation à la croisée du hokkien de la famille paternelle, du malais maternel et de l'anglais, parlé par son père et employé à l'école, détermine sa place au sein du cercle familial. Son inclination pour le malais et l'anglais, et sa réticence à apprendre et à parler le hokkien, langue étrangère et hostile car non connue de la mère, lui valent la froideur et la distance de ses tantes, dont la petite fille perçoit néanmoins l'omniprésence étouffante dans son quotidien : « Hokkien was the sounds of strong shadowy women, women who circled but did not welcome me » (*AWMF* 11). De même, son incapacité à communiquer en hokkien se trouve sanctionnée par le silence du grand-père paternel, qui marque leurs échanges par un mutisme déshumanisant : « I do not remember speech between my grandfather and myself, as if my early childhood were spent in a dumbshow, a silence of mutually uncomprehending animals. » (*AWMF* 18) Sa faible maîtrise du hokkien la désigne, à l'instar de sa mère, comme l'intruse dans la famille paternelle, et la prive de toute intimité avec ses tantes et son grand-père.

Apprendre la langue que sa mère ne parle pas constitue alors pour l'enfant un acte contre-nature : « I heard Hokkien as an infant and resisted it, because my mother did not speak it to me. » (*AWMF* 11). Cependant, le hokkien, dialecte de la province de Fujien et des Nanyang, les Chinois des Mers du Sud, l'ethnie chinoise la plus répandue en Malaisie, suggère le tiraillement identitaire culturel auquel Lim, en tant que Sino-Malaisienne née en Malaisie, est soumise :

This language of the South Chinese people will always be an ambivalent language for me, calling into question the notion of a mother tongue tied to a racial origin. [...] [W]hen I speak Hokkien, it is at the level of a five-year-old, the age at which I moved out of my grandfather's house on Heeren Street into my father's shoe store on Kampong Pantai. Hokkien remains for me an imperfectly learned system of grammar comprised of the reduced nouns and verbs of a child's necessary society [...]. It remains at a more powerful level a language of exclusion, the speech act which disowns me in my very place of birth. (*AWMF* 11)

Pour l'enfant de père chinois et de mère malaise, la maîtrise du hokkien menacerait l'idée de la primauté de la langue maternelle et ainsi du monopole de la culture malaise sur sa constitution identitaire. Parler le hokkien signifierait son choix de s'ancrer dans la communauté et la culture chinoises, et sa trahison envers le malais maternel. L'emploi du

dialecte chinois demeure alors circonscrit à la maison familiale paternelle ; l'interruption de son apprentissage et de sa pratique lorsque les Lim quittent Heeren Street pour s'installer dans le magasin de chaussures tenu par le père sur Kampong Pantai, s'impose comme un acte salutaire pour la narratrice. Élevée dans le malais maternel – « My peranakan mother had nursed me in Malay » (*AWMF* 11) – l'apprentissage d'une langue étrangère à la mère est nécessairement avorté, son état rudimentaire ne menaçant pas l'allégeance à la langue maternelle. De ce fait, son choix du malais à l'exclusion du hokkien fait d'elle une étrangère hostile et menaçante aux yeux de la communauté chinoise : « Chinese-speaking Malaysians called me a 'Kelangia-kwei,' – or a Malay devil – because I could not or would not speak Hokkien. » (*AWMF* 11)

Cependant, sa mise à l'écart de la minorité chinoise ne suppose pas pour autant son intégration incontestée au sein de la communauté malaise. Son aisance et sa volubilité dans la langue maternelle la font ressembler, aux yeux des Malaisiens, à une « *manek manek* », à savoir à une grand-mère malaisienne friande de commérages : « just as the Hokkien-speaking elders named me as a Malay, so the Malay-speakers placed me as an ancestral talker. » (*AWMF* 12) Si Lim est effectivement stigmatisée et reconnue pour sa maîtrise du malais, elle demeure néanmoins à la frange de la communauté malaise par le décalage entre son discours, propre à celui de la génération ancestrale, et son âge. De la même façon que ses souvenirs du hokkien se limitent à la maison familiale paternelle de sa petite enfance, sa pratique du malais demeure confinée au foyer maternel : « I have little memory of [...] this precocious childhood tongue I associate with my mother's house. In memory it is my mother's speech but not mine; it was of my childhood but I do not speak it now. » (*AWMF* 12) Ainsi, pour la narratrice sino-malaisienne éduquée dans une Malaisie sous l'emprise de la culture britannique et de l'anglais, le choix d'une langue est affaire de localisation identitaire : de façon significative, le hokkien et le malais sont tous deux circonscrits aux lieux de son enfance, le premier à la maison du grand-père sur Heeren Street et le second à la demeure familiale maternelle, indiquant l'emprise parentale sur chaque langue. Si l'enfant fait alors montre d'une inclination naturelle pour le malais, elle ne fait pas pour autant le choix d'un ancrage unique et définitif dans la langue maternelle. L'anglais, espace linguistique vierge de toute histoire parentale – et néanmoins objet d'élection du père qui décide de ne s'adresser à ses enfants qu'en anglais lorsque ces derniers entrent à l'école – semble être la seule langue à même de fournir à Lim un terrain d'expression qu'elle peut faire sien.

STIGMATISATION RACIALE EN MALAISIE

Née à Malacca²⁶⁶ en 1944, pendant la Guerre du Pacifique²⁶⁷, Lim dresse, dans son autobiographie, le portrait d'une Malaisie en proie à la domination coloniale britannique depuis le XVIII^{ème} siècle, à l'occupation japonaise pendant la Guerre du Pacifique de 1941 à 1945, et enfin à ses conflits internes pour la définition d'une identité malaisienne après l'obtention de son indépendance en 1957. Le récit de sa jeunesse se caractérise essentiellement par la marginalisation raciale et culturelle de la narratrice au sein de son pays natal, situant l'exil dans les terres mêmes de ses origines avant de l'associer à un ailleurs lointain : le mouvement migratoire, l'éloignement géographique, puis le sol étranger.

L'histoire de la Malaisie se définit en effet par la scission de son peuple, entre les Peranakans, considérés comme les autochtones malais, et les Malaisiens d'origine chinoise, la plupart issus de la communauté hokkien. Parce qu'elle est de mère peranakan et de père malaisien d'origine hokkien, Lim se voit d'emblée astreinte à la marge d'une part, de sa famille paternelle hokkien qui réproouve les origines peranakan maternelles, et d'autre part, de la société malaisienne au sortir de la colonisation, envers les Sino-Malaisiens. Ces derniers sont en effet considérés comme une menace par les nativistes malais, partisans d'une société malaise pure, réduite à son « essence » peranakan, débarrassée des scories ethniques. La Fédération de Malaisie est officiellement séparée de l'empire britannique en 1957 et devient le 11^{ème} état-membre du Commonwealth²⁶⁸. En 1964, se forme la Fédération de Malaisie, Sarawak et Singapour, mais l'Union malaisienne-singapourienne se dissout un an plus tard²⁶⁹. C'est donc dans une Malaisie en friche, en pleine construction d'une identité nationale après l'obtention de l'indépendance en 1957, que la Malaisienne d'origine chinoise fait pleinement l'expérience de la discrimination raciale : elle se trouve confrontée à cette Malaisie nouvelle, sous l'emprise d'une politique nationaliste et essentialiste, soucieuse de limiter l'identité nationale à la culture malaise, et constate qu'elle n'y a plus sa place. Dans ce contexte, l'exil s'impose comme la seule échappatoire possible :

I was suffering the cowed paranoia of the defeated. It seemed easy then to walk away from a violated dream of a national future which included people like me – people not tied to race-based ideology, who were looking to form a brave new nation. Hundreds of thousands of

²⁶⁶ Malacca, situé au sud de la Péninsule malaisienne, est une des colonies britanniques avec Penang et Perlis.

²⁶⁷ Conflit nippon-britannique, qui éclata à l'issue de la Guerre sino-japonaise de 1937 à 1945, notamment en Asie, dès 1941. Il prit fin en 1945, à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. (*AWMF*, p. 37-38)

²⁶⁸ *AWMF*, p. 117.

²⁶⁹ *AWMF*, p. 121.

Malaysians have also emigrated to Australia, Hong Kong, Singapore, Britain, Canada, and the United States.
(AWMF 136)

Contrainte à faire le deuil d'une Malaisie multiethnique et multiculturelle qui serait libérée de toute tentative d'uniformisation, la narratrice choisit l'exil, comme nombre de ses compatriotes, eux aussi exclus de leur pays natal à cause de leur rêve d'une identité malaisienne hétérogène. Ironie du sort, Lim trouve dans son exclusion le terreau d'une nouvelle communauté délimitée par la nécessité de l'exil, avant l'origine ethnique : « people who unwillingly leave their country because of laws that discriminate against them. » (AWMF 136) Elle souligne le paradoxe de cette communauté, « this aborted community » (AWMF 136), dont la cohésion repose sur un mouvement dispersif commun, et qui puise son unité dans la contrainte collective de la diaspora, et dans la renonciation à une Malaisie plurielle.

Née en 1944, pendant l'occupation japonaise de la Malaisie, Lim perçoit la confusion entre Malaisiens d'origine chinoise et Chinois de Chine dans le regard japonais comme la source principale de la discrimination de sa communauté : l'Armée impériale japonaise, face à la montée de l'opposition nationaliste chinoise, se livre au massacre de 300 000 Chinois à Nanjing en 1937, épisode sanglant que Lim évoque tandis qu'elle dépeint le contexte socio-politique de sa naissance. L'animosité des Japonais envers le nationalisme et le communisme chinois à la fin des années 1930, se perpétue alors pendant l'occupation de la Malaisie à partir de 1941. Elle souligne la façon dont le gouvernement colonial britannique, de retour après le retrait des troupes japonaises en 1945, nourrit cette confusion entre immigrants chinois et Chinois nés dans le Détroit de Malacca (« Straits-born ») : suite à la formation du Parti Communiste Malais, le gouvernement britannique associe les Chinois communistes de la République de Chine aux Sino-Malaisiens, faisant fi de la loyauté de ces derniers envers la couronne britannique pendant l'occupation japonaise. Tous les Chinois, qu'ils soient immigrants ou nés en Malaisie, se confondent pour incarner l'unique objet de la « Peur rouge » qui saisit le gouvernement britannique. L'état d'urgence est alors déclaré au sein de la Fédération de Malaisie, en 1948, alors que Lim est âgée de trois ans, instaurant une politique de contrôle qui vise à traquer les communistes, à relocaliser les Sino-Malaisiens et à priver ces derniers de leur liberté civile.

L'hostilité envers les Chinois communistes, nourrie chez tous les Malaisiens – Peranakans et Sino-Malaisiens confondus – par la propagande britannique à la fin de l'occupation japonaise, et érigée en signe d'unité nationale et de loyauté envers le gouvernement colonial, finit par être dirigée contre tous les Chinois résidant en Malaisie. Des premières années de son enfance, la narratrice se souvient des sentiments contradictoires

qu'elle nourrit à l'égard de la communauté chinoise, évoquant aussi bien sa haine des Chinois communistes, inculquée par le gouvernement britannique, que sa peur d'être confondue avec l'ennemi en question. Ainsi, l'appartenance ethnique de Lim la prive d'un ancrage sûr et incontestable dans la société malaisienne, l'associant à une communauté que l'hégémonie britannique l'enjoint à renier, la poussant à l'aliénation envers sa propre minorité ethnique :

I learned to hate Chinese communists, men with faces like my father's or my uncles', whose pictures the *Straits Times* frequently published, with their despised Chinese names in large captions [...].

[...] I grew up afraid of Chinese speakers, having been taught by the British that they were unpatriotic, brutal, and murderous. A Malayan child, I understood Chinese identity as being synonymous with Chinese chauvinism. (*AWMF* 40)

Son identité malaisienne ne semble s'affirmer que dans le rejet de ses origines ethniques. Née et élevée dans une société sous l'emprise britannique, l'enfant qu'elle est alors, une décennie avant l'indépendance du pays, est encouragée à souscrire à une perception identitaire dichotomique : aux yeux de l'enfant malaisienne, les Chinois sont nécessairement anti-malaisiens, et représentent un danger majeur pour l'harmonie du peuple au sein duquel elle est née. Cependant, bien qu'elle affiche son identité malaisienne, elle demeure associée à la communauté chinoise et incarne une menace potentielle dans le regard britannique. La déclaration de l'État d'urgence dans la Fédération de Malaisie en 1948 donne lieu à des contrôles d'identité intempestifs des Chinois dans le pays, afin que le gouvernement britannique puisse distinguer les Malaisiens de naissance des immigrants chinois :

At every road block, every unexpected encounter, and every state-regulated event, such as registering your child for school, you were asked to show your identity card. "I.C., I.C.," the clerks, police, and civil bureaucrats demanded, an acronym that I understood as "I see (you)!" in English and "*Ai Sei!*" or "You are dead!" in Hokkien. (*AWMF* 40)

L'homophonie de l'acronyme « I.C. », désignant la carte d'identité requise par les autorités, et des expressions anglaise « I see (you) » et hokkien « *Ai Sei* » met en exergue le caractère à la fois dictatorial – l'instance hégémonique britannique met en place un dispositif de surveillance proprement panoptique²⁷⁰ – et mortifère de ces contrôles répétés. La narratrice

²⁷⁰ Michel Foucault définit le panoptisme comme le modèle du mécanisme de pouvoir propre à toute société. Il désigne un dispositif disciplinaire sociétal et politique, inspiré du *Panopticon* de Jeremy Bentham (1787), entité architecturale conçue comme une forteresse : le captif y est parfaitement visible par le surveillant, et est conscient d'être visible, étant placé face au surveillant ; néanmoins, privé de toute vision latérale, il est isolé des autres, incapable par conséquent d'entrer en interaction avec ses co-détenus. Le captif « est vu, mais il ne voit pas ; objet d'une information, jamais sujet dans une communication ». Ainsi conscient d'être constamment soumis au regard de la figure autoritaire, et convaincu de ne pouvoir échapper à sa surveillance, il œuvre lui-

décrit son quotidien d'enfant assiégé par la stigmatisation raciale que l'instance coloniale omniprésente veille à institutionnaliser. La réalité malaisienne est soumise à une politique britannique totalitaire et totalisante, propice à l'oblitération de la différence (Malacca est le premier état à être déclaré « zone blanche » en 1953²⁷¹) et à l'homogénéisation, l'oblitération des disparités ethniques ; ainsi les Chinois nés en Malaisie se voient infliger la remise en question constante de leur citoyenneté malaisienne : « It was confusing to find that we could not be distinguished from the bloodthirsty enemy, that to the soldiers with the gleaming rifles we might very well be the enemy. » (*AWMF* 40)

Lim souligne également les entraves législatives imposées aux immigrants chinois désireux d'obtenir la nationalité malaisienne, peu de temps avant l'indépendance du pays, en 1954. L'Organisation Nationale Malaise Unie (*the United Malay National Organization* ou UMNO), en pleine négociation avec les Britanniques pour l'indépendance de la Fédération de Malaisie, soucieuse de préserver la domination ethnique malaise dans le pays, décide de compliquer la procédure administrative relative à la naturalisation des immigrants chinois. On ne peut s'empêcher de voir ici un parallèle avec la politique américaine envers l'immigration chinoise, des années 1850 au milieu du XX^{ème} siècle. À l'instar des Sino-Américains de première génération, les immigrants chinois en Malaisie sont contraints de souffrir l'attente interminable, voire le refus de l'obtention de leur citoyenneté malaisienne, pour le bien d'une société essentialiste, fondant son identité sur une appartenance ethnique unique : « suddenly millions of Chinese were legally enmeshed, their loyalties and identities suspended until certain forms, government stamps, notarized certificates, and fees were collected. » (*AWMF* 52)

La discrimination envers les Chinois en Malaisie caractérise aussi bien l'arrière-plan socio-politique et historique de l'enfance de Lim que celui de son exil. La narratrice se remémore les émeutes raciales sino-malaisiennes du 13 mai 1969 à Kuala Lumpur²⁷² et souligne le rôle essentiel de l'évènement sanglant dans sa décision de quitter son pays natal. Les émeutes accentuent alors la schize divisant le pays entre les partisans d'une Malaisie

même à son propre assujettissement : « induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité [...] assure le fonctionnement automatique du pouvoir. » L'instance coloniale britannique, à travers ses contrôles d'identité sur les Sino-Malaisiens, se caractérise par une emprise proprement « panoptique » sur la population du pays, érigeant « la visibilité » – « I see you » – « en piège », selon les termes de Foucault. Extraits de *Surveiller et punir* (1975), de Michel Foucault, rassemblés dans l'anthologie *Michel Foucault : Philosophie*, éd. par Arnold I. Davidson et Frédéric Gros, Paris, Gallimard, 516-538, p. 524-525.

²⁷¹ *AWMF*, p. 40.

²⁷² Cent quatre-vingt seize personnes sont massacrées. Le gouvernement déclare l'état d'urgence et suspend le Parlement jusqu'en 1971.

plurielle, ouverte à l'intégration d'autres ethnies et d'autres cultures – principalement les immigrants chinois – et les défenseurs d'une identité nationale malaise. Suite aux événements du 13 mai, lors d'une conversation avec son amie Miriam, étudiante comme elle à l'université de Malaisie, et membre de l'élite malaisienne, de par ses origines écossaises et malaises, ainsi qu'en vertu de son appartenance à la haute société, Lim s'entend clairement formulée la place qui est désormais réservée à la communauté chinoise :

Listening to Miriam's unrestrained words, even as I swallowed the humiliation of my position – to be informed that I was not an equal citizen, that my community was a “problem,” and that race massacres were an appropriate way of dealing with that problem – I rebelled against the notion that I would have to submit to such attitudes. Sitting dumbly before Miriam, I thought that I might never return to Malaysia. (*AWMF* 136)

Ayant récemment appris son obtention de bourses d'étude, dont l'une est une bourse Fulbright, pour aller étudier à l'université de Brandeis aux États-Unis, la narratrice prend conscience de la difficulté de revenir, à l'issue de ses études américaines, dans un pays qui lui refuse un statut égal à celui des Malais et qui cautionne l'oblitération de la différence ethnique.

C'est un quotidien restreint à la sphère politique, « inevitably charged with a racialized dimension » (*AWMF* 137), une réalité faussée par l'antagonisme racial opposant Asiatiques et Caucasiens, et par la division entre Chinois et Malais, que Lim décide finalement de fuir pour de bon, après les émeutes du 13 mai 1969 : « In 1969 I saw myself as a passive and innocent victim of the conflict between elites and races. [...] [T]he notion of living in a society where every aspect of one's life was unavoidably cathected in the political horrified me. » (*AWMF* 137) La réalité malaisienne est celle d'un confinement strict à une perception racialisante de l'individu, propre non pas au colon blanc, mais à tout groupe souscrivant à une vision essentialiste de l'identité nationale, les Britanniques comme les Malaisiens partisans d'une identité malaise débarrassée de toute scorie ethnique pouvant altérer son homogénéité. L'hégémonie de la notion de « race », la dictature d'une représentation essentialiste de la nation, sont donc désignées par Lim comme la source de son exclusion en Malaisie, le moteur de son exil vers les États-Unis, mais aussi et surtout comme l'obstacle à son éventuel retour dans le pays natal. Triste constat auquel elle se résout une fois aux États-Unis, alors qu'elle tente de s'acclimater à sa vie new-yorkaise avec son époux Charles, s'astreignant aux aller-retours entre leur appartement de Brooklyn et le sud du Bronx, où elle enseigne à l'université de Hostos dans les années 1970 : « New York held little pleasure and all too much terror. What then, besides Charles's career, was keeping me in the United States? A promise of

unlimited opportunity? [...] [T]he carrot of possibility, in contrast to Malaysian realpolitik, where I would always be constrained as a racial Chinese? » (*AWMF* 175)

Ainsi, pour Lim, le départ de Malaisie s'impose comme la matérialisation de son sentiment d'aliénation envers son pays natal, sentiment dont l'émergence est antérieure à son émigration vers les États-Unis :

Boarding the Boeing jet in Kuala Lumpur en route to Bangkok, then to Frankfurt, Amsterdam, London, and Boston, I was numb with misery. [...] In the airport lounge, gazing at the batik decorations intended for tourist consumption, I felt already the disconnection of the stranger. I would never see Malaysia again, except through the eyes of a traveler. (*AWMF* 138)

La narratrice ne redoute pas tant la perte matérielle de ses terres, de son environnement et de son entourage malaisiens que la déperdition d'une immédiateté et d'une authenticité dans son rapport à *sa* Malaisie. C'est un regard médiatisé par l'exil et sa vie américaine, que Lim portera désormais sur *la* Malaisie : en décidant d'immigrer aux États-Unis, elle troque son point de vue d'autochtone sur le lieu de ses origines, pour celui du voyageur, du visiteur étranger, point de vue extérieur, périphérique, qui engendre une vision différée du pays de son enfance, davantage de l'ordre de la représentation que de la perception immédiate enracinée dans l'expérience quotidienne.

CROSSINGS ET AMONG THE WHITE MOON FACES : L'EXIL CONTRAINT

La tyrannie de l'homogénéité ethnique et culturelle, dans laquelle la Malaisie cherche sa force identitaire au sortir de la colonisation britannique et face à l'expansion du communisme chinois, est donc ce qui contraint Lim à quitter son pays natal. Aux yeux de la Sino-Malaisienne, stigmatisée dans son propre pays aussi bien par la communauté chinoise en raison de ses origines maternelles *peranakan* que par les Malaisiens d'origine malaise en raison de son ascendance chinoise, l'exil et l'émigration vers les États-Unis offrent la possibilité d'un quotidien qui ne soit pas enlisé dans le politique, et l'espoir d'une identité délivrée de l'antagonisme racial. Toutefois, bien que poussée vers les États-Unis par les tumultes socio-politiques en Malaisie, Lim lorsqu'elle prend l'initiative de demander une bourse d'études américaine, espère alors non seulement s'octroyer une liberté politique, mais également poursuivre et nourrir son cheminement intellectuel et personnel. Son choix de partir étudier et vivre aux États-Unis demeure néanmoins contraint, et le désir de séparation des terres natales, un désir coupable : « The alien resident mourns even as she chooses to

abandon. Her memory, like her guilt and early love, is involuntary, but her choice of the United States is willful. » (*AWMF* 160)

Pour Chuang Hua, l'expatriation n'est pas un choix émancipatoire, et s'apparente davantage à un arrachement, un déracinement d'autant plus douloureux qu'il se fait sous la menace des armes : la Guerre sino-japonaise (1937-1945), précédée par l'occupation japonaise dès 1931, les obligent, elle et sa famille, à quitter la Chine dans les années 1930, peu de temps après la naissance de Chuang Hua à Shanghai en 1931. Le contexte dans lequel s'inscrit l'exil familial des terres d'origine, est présent en filigrane dans *Crossings*, évoqué essentiellement par Dyadya, le père du personnage principal, Fourth Jane, ainsi que par la mère de cette dernière, Ngmah. Paradoxalement, c'est autour des souvenirs de la guerre et de la présence japonaise ennemie dans le pays, des circonstances socio-politiques de la diaspora de son peuple, que la famille construit son unité. Dans le second chapitre du roman, consacré à l'anniversaire de Ngmah, Dyadya lève son verre en l'honneur de son épouse et en présence de la famille réunie pour l'occasion, il se remémore les conditions de leur départ de Chine. Il rend alors hommage à la loyauté dont son épouse a fait preuve pendant la guerre, l'assistant dans son travail de chirurgien et partageant avec lui l'expérience de l'exil contraint et précipité, de la fuite d'un pays en guerre :

When the drinks arrived Dyadya said Honor Ngmah. God has been with us and may he never leave us. He took us safely out of China. In the north the battle raged. [...] The night before the city fell, Ngmah and I disguised ourselves and we departed after the last remaining wounded had been evacuated in a bus provided by Miss Ironside the local American missionary. Ngmah and I made our way to headquarters as indicated in my written orders given to me at the beginning of hostilities. We made our way to various headquarters along the route of retreat. Each time we arrived headquarters had retreated further. [...] Honor Ngmah who has never left my side. A courier arrived the other day. We drank tea in the living room. My hands were folded in my lap while I waited to hear his message.

Come back to us and help rebuild China.

No, I have done my share. I am here to stay. (*C* 18-19)

La force du couple parental, noyau autour duquel la famille se réunit pour l'occasion, est affirmée dans le récit de la fuite du pays natal : en faisant du jour du départ l'évènement emblématique de la loyauté et de l'amour de Ngmah, Dyadya désigne l'exil comme l'élément fédérateur de son couple et ainsi, de sa famille.

Par conséquent, le retour définitif sur les terres d'origine, une fois la situation politique apaisée, s'avère inenvisageable : l'ancien chirurgien ayant quitté une Chine dans les affres de la guerre, ne peut se résoudre à y retourner pour œuvrer à sa reconstruction. Parce qu'aux

yeux de Dyadya, le pays natal est irrémédiablement associé au départ, seuls la stase géographique, l'ancrage dans le pays d'accueil – « I am here to stay » – semblent être à même de lui offrir réparation et lui permettre de retrouver un sentiment d'intégrité.

EMPRISE DU PAYS NATAL

Le cheminement narratif immigrant – de l'Ancien Monde au Nouveau Monde – identifié par Boelhower, constitue le cœur des trois récits autobiographiques en question. Toutefois, s'il fonctionne effectivement comme principe structurant dans les récits d'Eaton et de Lim, tous deux adoptant un développement linéaire, il figure en filigrane dans le roman autobiographique de Chuang Hua, qui se veut à contre-courant d'une chronologie des événements, rappelant le contexte familial traumatique par intermittence.

Comme le roman d'Eaton, l'autobiographie de Lim, *Among the White Moon Faces*, respecte la chronologie de son parcours : Lim fait preuve d'ailleurs d'une véritable rigueur autobiographique dans la mesure où elle jalonne son récit de dates et de repères historiques précis, soucieuse d'inscrire sa perception et son ressenti des événements de sa vie, dans une réalité socio-culturelle bien délimitée. Cependant, une telle approche du récit de sa vie ne signifie pas pour autant qu'elle souscrive à un traitement linéaire de son cheminement identitaire. Dans *Me*, Eaton octroie une place limitée au Canada natal dans le texte : le pays d'origine est évoqué brièvement au début du roman, alors que Nora Ascough quitte le foyer familial et vogue vers la Jamaïque (*Me* 6, 16), et également un peu plus loin, lorsqu'elle rencontre par hasard sa sœur Marion, à son arrivée à Boston, aux États-Unis. La place accordée dans le texte au Canada désigne évidemment le lieu de naissance comme le point de départ géographique et identitaire de l'immigrante. Celle-ci quitte son Québec natal pour la Jamaïque : « It was a cold, blizzardy day in the month of March when I left Quebec, and my weeping, shivering relatives made an anxious, melancholy group about my departing train » (*Me* 3) ; elle le quitte de nouveau symboliquement lorsqu'elle fait ses adieux à Marion, juste avant de débiter sa vie américaine : « I at once set for Richmond, and I did not see my sister again for nearly five years. I left her crying at the station. » (*Me* 70) Mais surtout, les rares références au pays natal – absent du texte dans la seconde partie du roman, consacrée à l'expérience américaine de Nora – trahissent la promptitude de l'immigrante à rompre ses liens au pays de naissance. En cela, le parcours de Nora Ascough est *linéaire*, dès lors qu'il puise sa dynamique dans la rupture *assumée* (vivement désirée, dans le cas de Nora) – de sa narratrice (et du texte) – avec le lieu d'origine.

Dans les récits autobiographiques de Lim et de Chuang Hua, en revanche, le pays natal occupe une place centrale ; il s'y voit octroyer une véritable matérialité : si Lim consacre à sa vie malaisienne les deux premières parties de son autobiographie, Chuang Hua laisse le traumatisme du départ et les bribes de souvenirs associés à la Chine surgir dans le texte et faire corps avec le récit. Selon Andrew Smith, la présence du pays natal dans le récit immigrant transcrit la *non-linéarité* existentielle de l'immigrant, dont la tension régressive vers le pays quitté nourrit la marginalité et la (l'auto-)marginalisation dans le pays d'accueil. Les surgissements des souvenirs relatifs à la jeunesse en Asie, dans la réalité américaine, participent à la marginalisation de l'immigrant étranger dans une nation dont l'identité collective impose à ses membres une perception de soi homogène, « limitée et linéaire »²⁷³.

La vie de Lim en Malaisie occupe toute la première partie de son autobiographie ; elle se voit ainsi attribuer un espace propre, distinct de celui que l'auteure consacre à sa vie américaine, le récit rendant ainsi compte de la précédence chronologique et ontologique du passé malaisien de l'écrivaine dans son parcours.

La place occupée par la Malaisie dans la géographie de son identité culturelle est primordiale, comme en atteste en effet la structure de son autobiographie. Le récit s'ouvre sur un prologue, dans lequel l'auteure met en lumière l'interaction de la culture chinoise et de la culture anglo-américaine dans la constitution de son identité civile, confluence caractéristique d'une société malaisienne sous l'emprise britannique jusque dans les années 1960 : ainsi, le parcours géographique de l'écrivaine est annoncé au seuil du récit, inscrit dans la chair de son identité civile. L'autobiographie se compose de quatre sections : les deux premières sont consacrées à la première partie de sa vie en Malaisie, de sa naissance en 1943 à son départ pour l'Amérique où elle espère poursuivre ses études de troisième cycle, en 1969 ; les deux suivantes racontent son expérience américaine, depuis son arrivée en Nouvelle-Angleterre au début des années 1970 jusqu'à son quotidien d'épouse, de mère et de professeure aux États-Unis dans les années 1990 (*Among the White Moon Faces* a été publié en 1996). Son autobiographie se divise en deux parties, accordant des proportions égales à sa vie malaisienne, retracée en une centaine de pages sur six chapitres, et sa vie américaine, qu'elle raconte en cinq chapitres, sur un nombre de pages équivalent. Par cette distribution de

²⁷³ Andrew Smith, faisant référence aux travaux d'Edward Said, dans *Culture and Imperialism* (1993), décrit la souffrance de l'immigrant étranger, dont la perception et la représentation identitaires sont soumises au pouvoir hégémonique, « the control of states and national borders and the limited, linear ways of understanding themselves which states promote in their citizens. » « Migrancy, Hybridity and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 245.

l'espace textuel, l'auteure ne révèle pas tant son tiraillement entre deux pays et deux cultures, que sa propre cartographie identitaire, dont la Malaisie constitue l'étape première dans le déroulement chronologique de sa vie, et primordiale dans son cheminement personnel.

Cette seconde partie du récit s'ouvre sur un chapitre dont le titre signale une transition dans son parcours géographique et dans sa vie : « Outside the Empire » fait explicitement référence à son exil de Malaisie, moins d'une décennie après la libération du pays du joug colonial britannique²⁷⁴. Si, de toute évidence, l'écrivaine souhaite marquer le passage de sa vie malaisienne à son expérience américaine, en faisant de son départ « hors du » pays natal le pivot de son parcours, elle se garde cependant de présenter ses deux réalités comme les pôles irréconciliables d'une trajectoire de vie qu'elle aurait effectuée sans regard en arrière : le récit de sa vie aux États-Unis, loin d'être réfractaire aux manifestations de son empreinte malaisienne et de ses liens persistants avec l'Asie, est non seulement ponctué de ses visites à sa famille et de ses séjours professionnels en Malaisie, à Singapour et dans les Philippines, mais il est aussi et surtout mû par le sentiment permanent du manque du lieu de ses origines.

Dès le début du premier chapitre, Lim suggère la résonance identitaire de son parcours géographique : « Moving myself from Malacca, a small town two degrees north of the equator, to New England, then to Brooklyn and to the rich New York suburb of Westchester County, and now to Southern California » (*AWMF* 9). En choisissant de débiter son récit par une brève cartographie de sa vie – l'énumération des villes qu'elle a habitées indique son souhait d'une localisation dans le détail, davantage régionale que nationale, non réduite à l'évocation globalisante de ses deux pays – elle se définit essentiellement comme une immigrante en exil.

Contrairement à Lim, qui approche de la trentaine lorsqu'elle émigre en 1969, et arrive aux États-Unis avec un passé profondément marqué par des terres et une culture étrangères, Chuang Hua a quitté la Chine avec sa famille au début des années 1930, alors qu'elle n'est qu'une enfant. Elle donne ainsi à voir, à travers le regard de Fourth Jane, son héroïne et son avatar, et de celui des membres de sa famille, un passé familial chinois plus diffus, dispersé dans le texte, à l'image du peuple de Chine, poussé à l'exil et à la diaspora pendant la Guerre sino-japonaise. Le pays quitté n'existe plus que dans le souvenir et les vestiges matériels du passé, que Dyadya conserve dans son bureau :

²⁷⁴ La Malaisie obtient son indépendance en 1957. En 1961, la Fédération de Malaisie est créée; elle se compose des états malais et des colonies (« Straits settlements ») de Malacca, Penang et Singapour. Bornéo, Sabah et Sarawak, anciennes colonies britanniques, la rejoignent en 1963, une fois leur indépendance obtenue. Singapour la quittera en 1965. (*AWMF*, p. 117 ; 121)

Built into the wall, [the white formica desk ledge] had drawers on either side in which he kept documents and papers such as certificates of medical studies completed in China, Germany and America, assorted travel documents, and official papers, military decrees in Chinese, yellowed postcard mementoes of a week in Torquay with Mr. and Mrs. Stiff, watches purchased in Geneva, cameras, old sturdy Parker fountain pens, stamps and paper clips, a rubber doll from the Folies Bergères, [...] *his Zeiss microscope in the square black box, surgical instruments hurriedly picked from the glass-doored cabinets of his clinic and packed into his black physician's bag in the dark, leaving the rest to the Japanese who took the city in the morning*, a commemorative medal from the World's Fair of 1939, collected on the occasion of his first visit alone in America, children's school bills, letters from those who entered and left his life, people from whom he received and to whom he gave he could not part with. (C 71-72)²⁷⁵

Les documents officiels datant de la guerre, ainsi que les instruments que l'ancien chirurgien (reconverti en agent de change en Amérique) a réussi à sauver lors de son départ précipité de la Chine, tombée aux mains des Japonais, trônent sur son bureau, comme autant de reliques de l'exil, objets métonymiques de provenances multiples – la famille ayant vécu en Europe – dans lesquels la rupture avec les terres natales se laisse figer, fossiliser. Dans le roman de Chuang Hua, la présence du pays d'origine, bien que diffuse, n'en est pas moins persistante, allant jusqu'à s'infiltrer et à s'imposer dans la description énumérative des éléments ornant le bureau paternel : la référence au microscope et aux autres instruments chirurgicaux s'y voit accorder une importance marquée par son étirement dans le texte et par le ralentissement qu'elle imprime au rythme du paragraphe.

Parce que l'exil hors des terres d'origine a été contraint, imposé par la présence militaire japonaise et les horreurs de la guerre, les souvenirs relatifs aux circonstances du départ de la Chine (res)surgissent dans le texte de façon inopinée. Leur apparition n'en est pas moins opportune, étant toujours convoquée par un objet, un acte, ou une émotion, une impression, qui font le lien entre le présent du récit et le passé. Le spectre de la guerre demeure tapi dans l'ombre de la narration, prêt à faire irruption dans le texte dès qu'une situation, un mot, un geste l'y invitent. Ainsi, un soir où Fourth Jane dîne dans son appartement avec son amant, elle se remémore les moments de la récolte des cannes à sucre rouges²⁷⁶ cultivées en Chine selon la méthode japonaise :

Any bread?
She got up and took out a package of water biscuits from the
cupboard overhead.
No bread in this house. We don't eat bread.

²⁷⁵ C'est nous qui soulignons.

²⁷⁶ Type de canne à sucre particulièrement populaire à Taïwan.

And in the spring bloated corpses flowed in the current of the yellow river, bobbing among torn roots and bits of watermelon rinds gnawed to the skin flowed under the bridge connecting their land to that of the local military commander who cultivated sugarcane scientifically in the Japanese way. By the riverbank under the shadow of the wooden bridge they dug in the shallow water for that sweet red-skinned ling shaped like tightly closed lips. Then they dashed across the bridge to the other bank and into the waving cane fields. Their amahs hacked away at the slenderest stalks of cane on the edge of the planting, choosing the reddest, therefore most tender and full of juice inside sweet to chew and suck on. They sat in the field of canes their backs to the bridge. (C 48-49)

Ne pouvant offrir à son amant le pain qu'il réclame, elle saisit un paquet de biscuits salés et explique qu'elle ne consomme pas de pain. L'évocation conjointe de l'eau dans l'appellation du mets substitutif – « water (biscuits) » – et de la question des habitudes alimentaires, sollicite alors chez elle la réminiscence d'un élément caractéristique de la nourriture asiatique, les cannes à sucre rouges, qu'elle se rappelle flottant dans la rivière et la menant avec ses camarades de jeux, vers les champs où leurs nourrices coupaient pour eux les tiges les plus juteuses et les plus gorgées de sucre. Fourth Jane semble s'inclure dans l'emploi de la troisième personne du pluriel « they » qui exprime une distance temporelle, entre le présent du récit, celui dans lequel elle partage un repas avec son amant, et son enfance.

L'ambivalence du rapport de Fourth Jane à la Chine de son enfance transparaît dans le contraste entre la tonalité pastorale du souvenir évoqué et l'imagerie mortifère employée pour décrire les cannes à sucre ainsi que les pastèques flottant dans la rivière : les énoncés « bloated corpses », « watermelon rinds gnawed to the skin », « that sweet red-skinned ling shaped like tightly closed lips »²⁷⁷, s'ils décrivent de toute évidence l'usure des fruits noyés dans la rivière et gorgés d'eau, suggèrent aussi la décomposition et la rigidité cadavérique de corps humains. L'insouciance et le bonheur présents dans ce souvenir des années en Chine se perdent alors dans l'ombre de la guerre, assombris par l'évocation en filigrane des massacres infligés à la population chinoise – en particulier aux partisans nationalistes et communistes – par l'armée japonaise.

L'ombre de la guerre s'insinue à nouveau un peu plus loin dans le roman, tandis que l'héroïne attend fébrilement la venue de son amant. Ce dernier, journaliste français pris par ses déplacements et par sa vie d'homme marié, manque pour la énième fois de lui confirmer leur prochain rendez-vous, soumettant Fourth Jane à une attente d'autant plus longue qu'elle n'est assortie d'aucune échéance : « How to fill the hours till his coming or not coming. » (C

²⁷⁷ C'est nous qui soulignons.

62) Comme elle s'endort le soir où elle espère la visite de son amant, deux images de son passé viennent infiltrer son présent, l'une relative à son enfance, dont la localisation demeure incertaine – la vie de Fourth Jane oscille entre l'Asie et l'Europe, à l'instar de celle de l'auteure qui a quitté la Chine avec sa famille pour émigrer à Hong Kong, en Angleterre puis aux États-Unis – et l'autre reliée à la guerre :

She ate two hard-boiled eggs, took a bath and went to bed.

It was dark when she woke. [...] She lay without moving so as not to give an indication of her presence. Amah rose from the foot of the bed her hair almost covering her face.

Can't you sleep?

She moved to the head of the bed.

Death by bamboo. For certain offenses the prisoner was bound to stakes in the ground under which bamboo seedlings had been freshly planted. The prisoner was left a lingering death while young sprouts grew through flesh. Death by flaying. Bit by bit they cut away the skin till the entire body became one skinless lump of bleeding flesh. This is the traitor's death. The most dreadful of all is punishment for matricide or patricide. The criminal is hacked into one hundred pieces. [...]

Amah fed her a spoonful of medicine, returned to the pallet at the foot of the bed and went to sleep.

The telephone rang.

Is the chicken in the oven?

Who is it?

Did I wake you up?

I didn't think you were coming. (C 63-64)

L'absence d'indicateur explicite des transitions d'un temps à l'autre – du présent de Fourth Jane à son passé – et d'un souvenir à l'autre, ménage la confusion entre les scènes relatées, qui à première vue, semblent toutes appartenir au même temps : l'état de demi-sommeil évoqué dans les trois scènes superposées ici sert de fil rouge, et seuls les alinéas font office de démarcations spatio-temporelles. Ainsi, Fourth Jane adulte, Fourth Jane enfant et le prisonnier de guerre – le sort de tout Chinois ayant trahi sa patrie et son peuple pendant la Guerre sino-japonaise – se confondent dans un flottement commun entre léthargie et tension : les trois peinent à céder au sommeil profond, la première demeurant dans l'expectative de ses retrouvailles amoureuses, la seconde dans une agitation fiévreuse et le troisième dans les souffrances de l'agonie. Néanmoins, la mise en page du texte, associée à l'alternance chez l'héroïne, entre sommeil et réveil, suggère les allers-retours entre l'espace spatio-temporel auquel Fourth Jane adulte appartient et celui de Fourth Jane enfant. Ainsi l'attente fébrile du

personnage principal, dont l'amant tarde à se manifester²⁷⁸, fait surgir dans le récit le souvenir d'une nuit troublée par la maladie, et néanmoins apaisée par les soins de sa nourrice, ainsi que l'évocation des supplices infligés aux traîtres pendant la Guerre sino-japonaise, condamnés à la torture et à une agonie atrocement lente et douloureuse.

Notons que dans les deux passages présentés ci-dessus, la proximité dans le texte des souvenirs d'enfance – signalés par la présence de l'*amah*, de la nourrice – et des références à la Guerre sino-japonaise invite à situer les scènes de jeunesse dans la Chine des années 1930 et ce, malgré l'absence d'indications explicites permettant l'ancrage géographique de cette période de la vie de Fourth Jane.

Les circonstances de l'exil familial – les références éparées à l'émigration de la famille de l'héroïne laissent penser que le couple parental et les enfants nés en Chine n'ont pas quitté le pays en même temps – resurgissent dans le récit au gré de l'association libre, principe organisateur du récit de Chuang Hua : *Crossings* se laisse en effet davantage guider par la logique de la mémoire que par la chronologie des événements, ce que traduit la tendance du texte au *stream of consciousness* des personnages, l'omniprésence des monologues intérieurs décousus, riches de réminiscences enchâssées. La guerre imprègne les souvenirs relatifs à l'enfance et à la Chine et fait irruption dans le quotidien de Fourth Jane, assombrit les évocations d'un pays natal devenu inhospitalier, hostile, et marque le roman du sceau de la désertion forcée des terres d'origine.

Le trauma de l'exil infiltre le texte et la mémoire des personnages dès qu'un mot, une image, une pensée le sollicitent. Une section du roman met en scène une conversation entre Fourth Jane, sa mère Ngmah et sa plus jeune sœur, Seventh Jill, tandis que ces dernières s'attellent aux préparatifs de la fête que Ngmah souhaite donner le soir même, afin de réunir toute la famille, quelque temps après la mort de son époux. Dans cet épisode, dont la narration est filtrée essentiellement à travers les points de vue de Fourth Jane et de Ngmah, sont néanmoins dévoilées les pensées de la domestique présente dans la cuisine où sont rassemblées les trois femmes :

Amah got up from her stool and shuffled out of the laundry room into the narrow dim corridor leading to her spare room piled with boxes from floor to ceiling, boxes filled with his clothing which Ngmah as exorcism had emptied out of all the drawers and closets of his room a week after the funeral. She could not have her dinner until the discussion ended in the kitchen and the eating began and finished. She wanted to go home. Before leaving she must show that she has

²⁷⁸ L'amant de Fourth Jane, un journaliste français marié, astreint régulièrement le personnage principal à l'attente et s'apparente ici aux bourreaux japonais. Nous reviendrons sur cette caractéristique du fonctionnement du couple dans notre seconde partie.

taken nothing from the household, submit her frayed suitcase of liminated paper the lid open for inspection before her departure. You see I have taken nothing. Here is my open suitcase. Please examine for yourself. I have nothing. (C 143)

L'employée se prend à imaginer son retour au pays natal. L'obligation de soumettre ses bagages au contrôle de ses employeurs avant son départ définitif de la maison, et de leur prouver ainsi son honnêteté suggère le passage à la douane auquel tout émigré doit s'astreindre. L'exil – associé ici au retour vers le pays des origines, aux retrouvailles avec le foyer quitté et regretté – se manifeste dans le texte à travers le souhait exprimé par la domestique de rentrer chez elle – « She wanted to go home » – et devient explicite lorsque cette dernière s'imagine montrer patte blanche à ses employeurs, les valises vides de tout lien qui l'attacherait aussi bien à cette famille pour laquelle elle travaille, qu'à l'émigration de cette famille. Le dénuement – « I have taken nothing », « I have nothing » – s'impose en effet comme la condition expresse de son départ et d'un possible retour au pays natal. L'exil et le deuil se confondent dans le *stream of consciousness* auquel l'employée se laisse aller : dans la buanderie où elle se rend pour prendre la robe que Ngmah doit porter pendant la soirée, les cartons s'entassent, les meubles de la maison ayant été vidés des effets personnels de Dyadya après le décès de celui-ci. Les tiroirs vides font écho aux valises vides avec lesquelles la domestique s'imagine partir. La vacuité, l'émigré y est en effet contraint, amené à renoncer à ses attaches et à faire le deuil des terres quittées, mais il est également porté vers elle, dès lors qu'il y trouve sa liberté de mouvement.

Crossings est empreint de l'exil, celui de son héroïne, de la famille de cette dernière, et celui de son auteure. Le trauma de la Guerre sino-japonaise, à l'origine de l'émigration d'une grande partie de la population chinoise dans les années 1930, est tapi dans le texte, prêt à surgir au détour d'un souvenir ou d'un mot, « mitrailleuse », le seul mot anglais appris et ânonné par la grand-mère de la famille : « occasionally she whispered machine gun the only word she could by now remember in English the sounds pleased her. » (C 26) De façon significative, la grand-mère associe l'étranger au trauma de la guerre, sa connaissance de l'anglais – la langue parlée par son fils et par ses petits-enfants – réduite à une synecdoque du conflit sino-japonais, cause de l'exil familial.

Ainsi, le roman de Chuang Hua donne à voir le confinement d'une famille sino-américaine dans les réminiscences d'une Chine assiégée par une présence étrangère ennemie et de la fuite des terres natales. L'exil survit et perdure dans le souvenir et les réminiscences intempestives, si bien que l'immigrant semble promis à l'isolement permanent.

Chez Lim, dont le récit se déroule de façon chronologique, conformément à la tradition du genre de l'autobiographie, l'exil se voit octroyer une véritable genèse. Le contexte socio-politique malaisien de son enfance et des premières années de sa vie adulte, clairement désigné comme la raison principale de son émigration vers les États-Unis, est en effet présenté avec une rigueur académique : les fondations du régime colonial britannique instauré en Malaisie depuis le XVIII^{ème} siècle, la terreur de la population malaisienne face à l'occupation japonaise pendant la Seconde Guerre Mondiale, l'émergence et la construction de la Malaisie en tant que nation indépendante dès la fin des années 1950, ainsi que les enjeux identitaires et la division ethnique et culturelle qu'une telle transition politique représente alors pour le pays, occupent les deux premières parties de l'autobiographie et y sont décrits avec minutie, inscrivant l'émigration de l'écrivaine sino-américaine dans un arrière-plan socio-politique dense, soigneusement balisé par des repères historiques précis. De ce fait, l'exil semble gagner en épaisseur dans *Among the White Moon Faces* ; il n'en est pas moins présent dans *Crossings* – allant jusqu'à résonner dans le titre, évocateur de « traversées » géographiques et ontologiques, de frontières franchies et de transitions identitaires en négociation – même si les références aux circonstances et au contexte du départ familial du pays natal sont plus diffuses, disséminées dans le texte, et qui plus est, voilées par les brumes de la mémoire. C'est à l'état de trauma que le roman de Chuang Hua montre l'exil familial : telle une lésion ouverte dont la douleur est ravivée par moments, l'exil ne cesse d'être réactualisé par le souvenir, sans que jamais sa genèse ne soit entreprise comme dans l'autobiographie de Lim. Le rapport de Fourth Jane et de sa famille à l'exil se définit par son immédiateté, n'autorisant pas le recul académique dont la professeure sino-malaisienne et américaine fait preuve dans son autobiographie.

Néanmoins, qu'elles en exposent les soubassements socio-politiques ou en expriment la survivance dans les actes et les pensées du quotidien hors du pays natal, les auteures s'attellent toutes deux à écrire le sentiment de dépossession originel, propre à l'émigré, poussé hors de ses terres d'origine par un contexte socio-politique hostile – celui de la discrimination raciale chez Lim, celui de l'occupation japonaise chez Chuang Hua. Ainsi stigmatisé et menacé sur les terres qui l'ont vu naître et grandir, l'émigré n'a d'autre choix que de signer l'acte de sa propre expulsion, traité en intrus par l'étranger assiégeant son pays.

« ANTICIPATION » INVERSÉE : LE MAL DU PAYS

L'exil se fait avant tout sous la contrainte, et de ce fait, le sentiment d'être délogé de chez soi, arraché à ses terres natales, et « placé » dans une société et une culture étrangères par le jeu de contingences malheureuses est ce qui définit fondamentalement la condition de l'exilé. Parce que l'exil n'est pas un choix, mais un acte sous la contrainte (socio-politique, militaire...), le déplacement est « dé-placement ». À la différence du déplacement, à savoir le mouvement, le passage d'un objet, d'un individu, d'un ensemble ou d'un groupe, d'un lieu à un autre, résultant d'une nécessité ou d'un désir, mais dont le moteur reste la volonté ou l'acceptation du sujet à se mouvoir, se déplacer, l'idée de « dé-placement », telle que nous l'entendons, implique le fait de retirer à un objet, un individu, un ensemble ou un groupe, sa position, sa localisation initiale pour le placer, le situer dans un autre endroit jugé plus commode, utile, approprié par l'instance à l'origine du changement de places (c'est-à-dire, qui opère elle-même ce transfert de lieu, en est la source *directe*, ou qui se fait l'instigatrice, la source *indirecte* de cette transposition). L'objet du « dé-placement » est soumis à la volition, à l'action et au jugement d'une source extérieure, comme le fait remarquer Edward Said, dans *Réflexions sur l'exil* : « L'exil n'est pas, après tout, une question de choix : on naît en exil, ou on se retrouve en exil. »²⁷⁹ Et en effet, si Chuang Hua « naît en exil », voyant le jour en 1931, peu de temps avant que la seconde Guerre sino-japonaise ne pousse sa famille à fuir la Chine, Lim « se retrouve en exil » lorsqu'elle décide d'accepter une bourse d'études aux États-Unis pour poursuivre ses études de troisième cycle et fuir les tensions socio-politiques de la Malaisie en 1969.

Mais ce que l'exilé peut s'approprier, à défaut de choisir librement son dé-placement géographique, c'est le sentiment d'aliénation, le fait de ne pas se sentir à sa place : « Agrippé à sa différence comme à une arme qu'il manie avec une détermination inébranlable, l'exilé insiste scrupuleusement sur le droit qu'il a de refuser de se sentir à sa place »²⁸⁰, note Said. Il entretient le sentiment de « dé-placement », de perte irrémédiable des premières terres, à travers le mal du pays natal et l'aspiration au retour sur les lieux de sa naissance²⁸¹. Ce dernier

²⁷⁹ Edward W. Said, *Réflexions sur l'exil et autres essais* (titre original : *Reflections on Exile and Other Essays*), traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008, p. 254.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 251.

²⁸¹ Lim fait remarquer la connotation péjorative du terme « nostalgic », qui réduirait le lien entre l'immigrant et son pays natal, à du sentimentalisme, à une affection résiduelle du sujet pour un pays qu'il ne considère déjà plus comme le sien. (« Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 304) Le manque du lieu de naissance s'apparenterait davantage au sentiment insoutenable d'absence des terres natales, qu'implique le terme grec *xenitia*, signifiant l'« exil ».

vit alors perpétuellement dans la rupture du lien au lieu d'origine, dans le manque du foyer premier. La distance géographique entre l'exilé et son pays natal, cette séparation physique semblable à un démembrement, marque l'individu coupé de ses premières terres d'une déficience originelle à laquelle il désire remédier.

Le fait même de vivre en terre étrangère est un « dé-placement » psychique et émotionnel permanent : la sensation de la perte initiale, du départ originel, le maintient indéfiniment dans la périphérie de son pays d'accueil, « the relentlessly peripatetic life of refugees cast out from their homeland »²⁸², dès lors que son regard demeure tourné vers le point de départ, vers les terres où débute son parcours géographique, culturel, ontologique : « Being in the U.S. is a constant reminder to the initial loss, destruction and departure »²⁸³. C'est précisément ce qui le maintient en marge de la société et de la culture propres au pays d'accueil : il assure la survivance des liens avec les terres quittées en participant à sa propre marginalisation dans le nouveau pays, signalant son ancrage psychologique et émotionnel, à défaut d'un ancrage physique et géographique, dans son lieu de naissance. Dans cette perspective, le départ du pays d'origine perd ses airs de désertion, et la culpabilité due à l'abandon des terres premières – le départ, même effectué sous la contrainte, demeure une rupture décidée et un renoncement – pèse un peu moins sur l'exilé.

La phase d'anticipation, « the dream moment », mise en exergue par Boelhower comme l'étape fondamentale, initiatrice du parcours de l'immigrant de l'Ancien Monde au Nouveau Monde, se rejoue à l'envers chez l'exilé : le rêve du foyer perdu se substitue au rêve de la Terre Promise, désormais habitée. Ce que Qui-Phiet Tran observe sur les écrivains vietnamiens-américains s'applique aussi à nos écrivaines sino-américaines : « because of their reluctance to accept their 'second homes,' [Vietnamese authors] have to compensate for their loss by dreaming about their native soil. »²⁸⁴ Occuper la marge de la société américaine est une façon de demeurer dans ce manque du pays quitté, et ainsi de « compenser » le sentiment de la perte des terres natales. L'exilé affirme sa loyauté au lieu de naissance, en œuvrant au prolongement de sa marginalité en terre étrangère ; il s'approprie sa condition d'« orphelin »²⁸⁵ en signifiant ainsi son refus d'adopter son nouveau pays.

²⁸² « Unsettling Asian American Literature », *op. cit.*, p. 107.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ Qui-Phiet Tran, « From Isolation to Integration: Vietnamese Americans in Tran Dieu Hang's Fiction », in *Reading the Literatures of Asian America*, éd. par Shirley Geok-lin Lim et Amy Ling, Philadelphia, Temple University Press, 1992, 271-284, p. 282.

²⁸⁵ « les exilés restent toujours des originaux, qui se *sentent* comme orphelins du fait de leur différence » *Réflexions sur l'exil*, *op. cit.*, p. 251.

Nourrir le mal du pays natal est ce qui lui permet de perpétuer le lien avec le lieu de ses origines ; l'exilé s'interdit ainsi de s'établir complètement dans son pays d'accueil. Pourtant, le manque des terres natales ne saurait être associé à un désir de récupération des terres perdues, souhait qui ne peut être comblé dès lors que l'émigré se sent dépossédé du pays de sa naissance et de son enfance avant même de le quitter. Il réside au contraire dans la certitude de la perte irréversible du lieu d'origine et se nourrit du décalage entre le pays déserté, puis fantasmé, et le pays que l'exilé retrouve en tant que visiteur, à l'occasion de séjours limités dans le temps, comme c'est le cas de Lim en 1974.

Le refus du deuil de la Malaisie natale comme pays de résidence est ce qui retient également la narratrice dans ses terres d'origine. Si les difficultés sociales, culturelles et professionnelles ancrent Lim dans sa vie américaine, le calme et la douceur de vivre du quotidien temporaire qu'elle partage avec son frère et sa femme le temps d'un été, en 1974, cinq ans seulement après son arrivée aux États-Unis, nourrissent cette tension constante qui la tire vers la Malaisie, lieu familial et foyer de son passé, qu'elle perçoit comme le contretype de l'Amérique, lieu de tous les obstacles : « Returning to Malaysia almost without thought, I was glad for the undemanding familial routine, a contrast to the difficult five years in the United States. For the short time I would be with Second Brother I had no wants and no struggles. » (*AWMF* 172-173)

La narratrice, résidant désormais aux États-Unis, voit son pays natal sous un nouveau jour ; les obstacles rencontrés en Amérique nourrissent chez elle une vision magnifiée de la Malaisie, alors recouverte de la patine propre aux lieux autrefois habités et maintenant désertés. Cette « ré-évaluation des valeurs de l'Ancien Monde à la lumière de l'expérience américaine du protagoniste » est caractéristique de l'autobiographie immigrante, note Boelhower. Elle intervient dans l'une de ses principales configurations narratives, à savoir celle de la confrontation « New-World reality vs Old-World reality »²⁸⁶. C'est en effet une Malaisie idéalisée que l'écrivaine dépeint, puisant dans sa vie américaine jalonnée d'entraves et d'épreuves, le désir et le besoin de mythifier le pays qu'elle a quitté. Son séjour en Malaisie, loin des États-Unis, lui procure une retraite d'autant plus salutaire qu'elle a lieu sur l'île de Penang, dont la particularité géographique, à savoir son isolement de la péninsule malaisienne, suscite chez l'écrivaine un sentiment de liberté : « For more than two centuries, Penang island, separated from the Malaysian peninsula by a channel that was a short ferry ride span, had preserved this air of quiet pleasure at being away from any center. » (*AWMF* 173) La situation de l'île, à proximité de la péninsule à laquelle elle demeure reliée par les

²⁸⁶ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 46.

transports maritimes, séduit Lim avant tout parce qu'elle est dissociée du continent, à l'écart du cœur territorial, socio-culturel et politique de la Malaisie, pétri de colonialisme britannique. Si Penang interpelle l'immigrante par son indépendance géographique, elle fournit surtout un espace symbolique à son émancipation politique, un espace qui déborderait les confins d'une identité racialisée, produit du colonialisme britannique et de l'impérialisme américain.

Tandis qu'elle aide son frère Chien à corriger sa thèse pour les besoins de la publication, la narratrice se plaît à flâner dans le domaine universitaire, jouissant du calme rassérénant du cadre, ainsi que de la végétation et du climat proprement malaisiens :

I wandered alone across the university, reveling in its tranquil torpor. Unlike the single barrack of Hostos Community College, Universiti Sains covered verdant acres. Maroon bougainvillea spilled over low walls, and trees of golden showers and flame-of-the-forest tossed their ferny leaves and brilliant yellow and scarlet in the afternoon breeze that blew inland from the cooler South China Sea. The sky was almost always an intense cobalt blue, after the blue of the surrounding sea. Standing anywhere on the campus I could see the shadows of cumulus nimbus in the distance following the white giants as they slowly drifted in the vast glowing ether. In contrast to the frenzied roar of the New York subways, the campus, hardly a few years old and still new with fresh paint, held a tranced silence. (AWMF 173-174)

La description de Lim offre une vision idyllique de l'université, qui s'impose ici comme le microcosme de la Malaisie. Elle y souligne la variété et l'abondance de la végétation, dans une énumération rythmée par la conjonction de coordination « and » : « Maroon bougainvillea spilled over low walls, *and* trees of golden showers *and* flame-of-the-forest tossed their ferny leaves *and* brilliant yellow *and* scarlet »²⁸⁷. Une attention particulière est portée aux couleurs – « verdant », « golden », « brilliant yellow », « scarlet », « cobalt blue », « white » – dont l'intensité accrue reflète la délectation de la narratrice tandis qu'elle évolue dans le paysage malaisien. Les énoncés, étirés par l'adjonction de propositions subordonnées, ralentissent le rythme syntaxique du passage et transcrivent ainsi l'atmosphère lénifiante propre au domaine universitaire et à la Malaisie, sur qui le temps ne semble pas avoir de prise : la narratrice décrit son séjour à Penang comme une parenthèse, une suspension temporelle, au sein de laquelle son esprit et son corps se laissent volontiers figer entre deux âges, « as if in a time warp, under a cellophane wrap, neither child nor adult » (AWMF 173). La description du domaine universitaire donne à voir un environnement symbiotique où tout est en lien, comme en atteste l'abondance des propositions subordonnées relatives : « flame-

²⁸⁷ C'est nous qui soulignons.

of-the-forest tossed their ferny leaves [...] in the afternoon breeze *that blew inland from the cooler South China Sea.* » ; participiales et temporelle : « *Standing anywhere on the campus I could see the shadows of cumulus nimbus in the distance following the white giants as they slowly drifted in the vast glowing ether.* »²⁸⁸ À noter ici l'absence de virgule, qui insuffle à l'énoncé la fluidité du mouvement nébuleux dans le ciel observé, et traduit le rapport fusionnel de la narratrice à son environnement malaisien. Un environnement dont l'harmonie s'exprime dans l'unité de couleur du ciel et de la mer : « *The sky was almost always an intense cobalt blue, after the blue of the surrounding sea.* » L'horizon se fond dans la monochromie du paysage, confondant les espaces aérien et maritime dans le regard contemplatif de la narratrice.

Ainsi immergée dans le calme serein du domaine universitaire, et blottie dans le giron rassurant et apaisant de son pays natal, la narratrice est frappée par le prosaïsme de la faculté américaine où elle enseigne (« *the single barrack of Hostos Community College* »), et par l'agitation effrénée et assourdissante de New York (« *the frenzied roar of the New York subways* »), qui ne lui apparaissent alors que plus agressifs. Les références à son univers américain, confinées rigoureusement au groupe nominal réduit, inscrivent dans le texte le manque chez l'écrivaine de la Malaisie, en même temps que son sentiment d'aliénation envers New York et les États-Unis.

Toutefois, c'est le *fantasme* du retour au pays d'origine, plus que la perspective réelle du retour, qui permet à l'exilé de maintenir le lien avec son lieu de naissance. Car le retour dans le pays aimé est impossible dès lors que le pays tel que les émigrés l'ont connu et choyé est perdu à jamais. Une perte qui s'est amorcée dans les bouleversements socio-politiques et économiques à l'origine du départ, une perte que le départ et l'installation dans un autre pays a entérinée. Said perçoit au cœur de l'exil « un drame infiniment ajourné, celui du retour ». Est en exil celui qui aspire à un retour qu'il sait impossible : « Le pathos de l'exil réside dans la perte de contact avec la solidité et la satisfaction terrestres : le retour chez soi est inconcevable. »²⁸⁹

C'est bien parce qu'elle ne vit plus en Malaisie et qu'elle y réside de façon temporaire que Lim la décrit comme un lieu édénique, mythifiant son souvenir. Le drame de l'émigrée réside alors dans sa représentation d'une terre natale irréaliste car idéalisée, et par conséquent, à

²⁸⁸ C'est nous qui soulignons dans l'ensemble des exemples que nous venons de citer.

²⁸⁹ *Réflexions sur l'exil, op. cit.*, p. 248.

jamais perdue. L'exil la condamne à la dépossession irréversible de son pays d'origine. Si la narratrice vit son été à Penang comme un retour au foyer, empli de la joie sereine de retrouver un environnement dans lequel elle s'insère naturellement, l'auteure souligne néanmoins la facticité de ce retour limité dans le temps, circonscrit à la simple visite : « for a strange space of three months, living with [Second Brother] and his wife, I experienced a simulacrum of another identity. » (*AWMF* 172) La vie malaisienne qu'elle adopte et fait sienne l'espace de quelques mois demeure une vie d'emprunt, dont l'authenticité se heurte à la nature éphémère de son séjour auprès de sa famille à Penang.

Smith remarque que si les études postcoloniales se plaisent à souligner le caractère épiphanique de la migration, force est de constater que le mouvement migratoire peut aussi se révéler une source de désillusion et d'aveuglement délibéré, « a deliberate, self-deluding blindness »²⁹⁰. L'exil permet d'échapper à l'oppression socio-politique prégnante dans le pays natal, mais menace de reléguer l'expérience du système oppresseur quitté à la fiction, ce qu'encourage le mal du pays natal²⁹¹. Lim entend fuir en effet la politisation de son quotidien et de son identité, prégnante dans sa réalité malaisienne en 1969. Toutefois, de son séjour estival dans son pays natal en 1974, l'auteure se souvient d'une Malaisie idéalisée, figée dans le lyrisme nostalgique, suspendue dans le temps et de ce fait, décontextualisée, en dehors de tout espace socio-politique ; néanmoins, en offrant une telle description de la Malaisie qu'elle (re)trouve au milieu des années 1970, Lim rend compte du contexte socio-politique indéniablement plus apaisé de ce pays alors indépendant depuis deux décennies.

Le retour s'avère cathartique, tant qu'il se heurte à une échéance : un retour permanent dans le pays natal impliquerait en effet un nouvel exil, hors du pays que l'immigrant a fini par faire sien. Le manque du pays natal s'estompe dans la perspective d'un retour permanent, car il ne peut émerger et survivre que dans la conscience aiguë de l'irréversible, de l'irrécupérable. Ainsi, dans *Crossings*, la famille de Fourth Jane n'envisage qu'un retour temporaire en Asie : « I am here to stay », décide Dyadya lorsque se présente la possibilité de quitter les États-Unis pour rentrer définitivement en Chine (C 19). Et c'est parce que le retour est provisoire que la famille peut s'en réjouir pleinement. Pour Fourth Jane, l'Amérique fait désormais partie intégrante de son identité : « I couldn't live without America. It's a part of me by now. » (C 121). Et lorsque son amant suggère son retour permanent en Chine, le présentant comme une évidence et une nécessité, pour la simple et bonne raison qu'elle est

²⁹⁰ « Migrancy, Hybridity and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 258.

²⁹¹ Smith cite l'auteur nigérian Cyprian Ekwensi dans son roman *Iska* : « What I want is to go away from Nigeria [...]. From there I can read all about Nigeria from a distance. It will all be like fiction and won't hurt much » Cyprian Ekwensi, *Iska*, London, Hutchinson and Co., 1966, 199-200. (*Ibid.*)

chinoise – « Because you're Chinese » (C 121) – l'héroïne conteste la prévalence de l'origine et de la culture chinoises dans la construction de son identité, supposée par son partenaire. Son angoisse d'être retenue indéfiniment en Chine si elle venait à y vivre et à y travailler, d'être astreinte à un seul territoire par sa naissance et son passé, traduit son refus de se voir réduite à une appartenance culturelle unique : « once I enter it's unlikely I'll be able to get out. You forget I am also American. » (C 121) Demeurer en Chine signifierait alors nier son identité américaine et perdre son ancrage dans un pays et une culture qu'elle a fini par s'approprier. Le mal du pays, parfois présent dans l'autobiographie de Lim, est moins prégnant dans le roman de Chuang Hua. Les souvenirs relatifs au passé familial sont essentiellement liés à la Chine occupée. Le récit de Chuang Hua est marqué par la résurgence de l'exil ainsi que du contexte dans lequel il s'inscrit ; il est empreint de la chute et de la perte du pays natal, non de la perspective d'un éventuel retour au pays (comme nous l'avons souligné, la présence dans le texte, même diffuse, des références à la période de l'occupation japonaise, à la guerre, et au départ du pays en atteste). Le manque du lieu des origines a peu de place dans *Crossings* dès lors que la menace de la guerre contraint à l'exil, tandis que le départ résulte d'un choix chez Lim.

DÉSIR D'ASSIMILATION OU DÉSIR EXILIQUE

Ce qui distingue l'exilé de l'immigrant, c'est finalement le projet dans lequel l'individu hors de ses terres natales a l'intention de s'inscrire à son arrivée aux États-Unis, et celui dans lequel s'insère son parcours dans le pays, les deux s'avérant superposables ou non²⁹². Tandis que pour l'immigrant souhaitant l'assimilation, le sentiment d'accomplissement social réside dans son extraction – par l'effort, l'apprentissage et le sacrifice – de cette marge à laquelle sa naissance hors du sol américain l'assigne dès son arrivée, l'exilé envisage sa marginalité comme un état autorisant le maintien de ses liens avec le pays de naissance. Il participe ainsi à sa propre marginalisation, et s'assure de ne jamais en sortir complètement, afin que soit préservé son sentiment d'ancrage dans le sol d'origine. Son corps se trouve aux États-Unis, mais son allégeance va au pays natal : « [the] physical separation [with one's place of birth] is

²⁹² Dans la dernière partie de la thèse, nous verrons que si pour Lim, le statut de « résidente » américaine lui permet de pallier, sur le plan politique, son déracinement, et ainsi d'assumer sa condition d'exilée, il s'avère être un obstacle à l'épanouissement de son fils, Gershon, en tant que citoyen américain. La maternité est la raison pour laquelle elle finit par demander la citoyenneté américaine, se définissant alors comme une « mère immigrante », dans son chapitre éponyme, « Immigrant Mother ». Elle souligne, de cette façon, le caractère sacrificiel de sa demande de naturalisation, effectuée pour le bien de son fils, né aux États-Unis.

offset by continued bonds to the lost homeland, together with nonintegration into the affiliative order in which the exilic subject is contingently placed. »²⁹³

Bien qu'elle soit source de rejet et d'isolement, la marginalité de l'exilé dans la société américaine l'absout de sa désertion des terres d'origines. Une mise à l'écart qui se fonde sur sa « non-intégration dans le nouveau système d'affiliations », à savoir l'ensemble des représentations et des valeurs propres à la culture américaine, et les interactions et relations sociales qui peuvent en résulter. Soulignons le choix de Lim du terme « non-intégration » pour nommer la condition de l'exilé aux États-Unis, associant, de cette façon, la marginalité à un état positif, et non pas défectueux, incapacitant, régi par le sentiment d'inachèvement. L'exilé ne vit pas sa marginalisation par la société américaine et sa marginalité aux États-Unis comme un échec ; il les perçoit comme les circonstances inéluctables de son expérience américaine, des circonstances sur lesquelles il porte un regard critique et qui sont sources de souffrance, mais auxquelles il ne peut se soustraire.

Parce que la fuite des terres natales, même contrainte, demeure un choix, elle est vécue comme un abandon ; l'émigré se voit alors condamné au remord et à la culpabilité, incapable d'une adhésion absolue au pays d'accueil : « No one who has not left everything behind her – every acquaintance, tree, corner lamp post, brother, lover – understands the peculiar remorse of the resident alien » (*AWMF* 160), souligne Lim dans la troisième partie de son autobiographie, consacrée aux premières années de sa vie américaine.

Toutefois, l'immigrant aspirant à l'assimilation et l'exilé n'incarnent pas des catégories étanches, aux caractéristiques figées pour les besoins d'une lecture essentialisante de la littérature asiatique américaine, ce à quoi Lim se refuse, préférant mettre en lumière la porosité de ces catégories à travers la question du « désir culturel »²⁹⁴ de l'immigrant asiatique américain. Ainsi, dans son essai « Immigration and Diaspora », elle s'intéresse à l'œuvre du Philippin Américain, Bienvenido Santos, et en particulier, à son roman, *The Man Who (Thought He) Looked Like Robert Taylor* (1983), qu'elle définit comme une critique du désir culturel de l'immigrant pour l'Amérique – thématique mise en scène dès le titre, le protagoniste principal, Sol, considérant l'acteur Robert Taylor comme son double américain – un désir qui lui est propre, mais que la société américaine s'attache à cultiver chez ses immigrants²⁹⁵. Cependant l'Amérique ne constitue pas l'objet unique du désir de Sol, né aux Philippines et vivant aux États-Unis après la Seconde Guerre Mondiale, jusque dans les

²⁹³ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 296.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 307.

²⁹⁵ Nous y reviendrons dans la seconde partie de la thèse.

années 1970. Le désir de l'immigrant philippin se révèle divisé, ou plutôt double : « Desire in the novel is not unidirectional, exilic desire; it is also desire for the United States, assimilatory desire. »²⁹⁶ Ce que Lim évoque ici, c'est la phase d'anticipation – « anticipation » ou « dream moment » – du modèle boelhowerien de l'autobiographie immigrante, étape centrale du parcours de l'immigrant puisqu'elle détermine les modalités de l'expérience du contact et du contraste entre la culture d'origine et la culture d'« adoption ». Lim privilégie les implications psychanalytiques de cette phase paradigmatique du parcours immigrante, quand le terme boelhowerien « anticipation » en souligne surtout la place première et la fonction initiatrice dans l'itinéraire de l'immigrant.

Cette inversion de la phase d'anticipation chez l'exilé, qui contrairement à l'immigrant désireux de s'établir et de s'intégrer aux États-Unis, aspire à retourner au pays natal, Lim la formule à travers l'opposition entre « désir d'assimilation » et « désir exilique » : tandis que l'immigrant soucieux de son assimilation aspire à l'ancrage dans les terres et la société américaines, l'immigrant en exil œuvre à nourrir son sentiment de désancrage en Amérique. « Désir d'assimilation », en d'autres termes le souhait ardent de faire partie intégrante de la société américaine, de s'approprier sa langue et sa culture, et d'être accepté par les Américains comme un pair (souhait qui s'exprime chez Sol par le désir d'être père et de fonder une famille aux États-Unis), et « désir exilique », à savoir l'aspiration au retour dans les Philippines de son enfance (la tension régressive de Sol vers un pays natal idéalisé)²⁹⁷, coexistent dans le cœur du protagoniste, sans que jamais l'un n'occulte l'autre. Le premier s'avère d'ailleurs aussi utopique que le second, la législation américaine se montrant réfractaire à une acceptation totale des immigrants asiatiques au sein du pays. Lim souligne le développement contrapuntique, chez l'immigrant, de ces deux désirs : celui de retourner dans le pays de ses racines et le « contre-désir »²⁹⁸ de demeurer aux États-Unis.

La lecture que Lim propose du roman de Santos met en lumière les frontières, certes ténues, qui délimitent les principaux paradigmes narratifs caractérisant la littérature asiatique américaine. Bien que *The Man Who (Thought He) Looked Like Robert Taylor* ne soit pas autobiographique, l'interprétation de Lim et son utilisation du roman philippin-américain pour illustrer certains traits des paradigmes évoqués, s'avèrent éclairantes également quant au positionnement de sa propre autobiographie, *Among The White Moon Faces*, au sein de et/ou

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ « the novel carefully maps a counterdesire to remain in the United States » *Ibid.*, p. 306.

au croisement des paradigmes qu'elle esquisse ici en tant que critique et universitaire, à travers la thématique du désir de l'immigrant.

Par conséquent, comment trouver sa place dans le pays d'accueil quand on a été contraint de quitter son pays d'origine, poussé à l'exil ? S'intégrer dans la société américaine s'avère être un projet d'autant plus ardu pour les auteures immigrantes sino-américaines qu'elles s'installent aux États-Unis, marquées par l'expérience de la stigmatisation dans le pays natal.

« THE UNASSIMILABLE ALIEN »

Les auteures Lim et Chuang Hua ont immigré aux États-Unis au moment où la législation américaine sur l'immigration asiatique s'assouplissait : les Lois d'exclusion des Asiatiques sont abrogées entre 1943 et 1952, ouvrant véritablement les portes du pays à une population considérée jusqu'alors comme « inéligible à la citoyenneté » américaine. Dès 1965, les Lois sur l'immigration et la nationalité marquent un changement significatif dans la politique d'immigration américaine, en faveur des peuples asiatiques. Cependant les récits des deux écrivaines, en particulier celui de Lim, témoignent d'une marginalisation socio-politique de l'immigrant étranger toujours vivace aux États-Unis. Le désir exilique chez l'immigrant est d'autant plus fort que ce dernier est mis à l'écart de la société américaine, note Srikanth, s'appuyant sur les réflexions de Luis Francia²⁹⁹ ; préserver et consolider les liens au pays natal permet à l'exilé de compenser sa stigmatisation en Amérique, de puiser un sentiment d'appartenance et d'ancrage dans le pays quitté, à défaut de le ressentir dans son pays de résidence : « this awareness of one's tenuous membership within the body politic of the United States leads many Asian Americans to retain ties with ancestral homelands and to preserve memories of past histories and heritages in countries other than the United States. »³⁰⁰

Selon Homi Bhabha, toute instance hégémonique puise son pouvoir et assoit sa suprématie hiérarchique dans la représentation binaire de la réalité et la perception antagoniste de soi et des autres, qu'elle élabore et encourage au sein de la société et de la culture qu'elle

²⁹⁹ Luis Francia, « Inventing the Earth: the Notion of 'Home' in Asian American Literature », in *Across the Pacific: Asian Americans and Globalization*, éd. par Evelyn Hu-Dehart, Asia Society, New York, Temple University Press, 1999, 191-218.

³⁰⁰ « Unsettling Asian American Literature », *op. cit.*, p. 97.

régit : « the existence of dialectical pairs which appear to confirm each other in distinct, separate identities – colonialist/colonized, for example, or local/immigrant. Such pairings are usually [...] ruses of the powerful, attempts to create unequal structures of order. »³⁰¹ L'évocation de Bhabha du rapport de subordination entre colonisateur/instance colonialiste et colonisé, dominant et dominé, met en lumière la relation que l'Amérique blanche entretient avec ses minorités ethniques : autochtone et immigrant s'imposent comme des construits idéologiques, garants d'une inégalité raciale et culturelle et d'un lien de subordination entre l'Américain caucasien, occidental et l'immigrant de couleur. De la même façon, Said distingue nationalisme – le sentiment de cohésion, d'unité d'une nation, d'un pays, nourri par une « rhétorique d'appartenance » – et exil – les « discontinuités » géographique, historique et culturelle du déraciné – et met en exergue la co-dépendance des deux notions, la première assurant sa survivance dans le maintien de la seconde : « Les nationalismes ont trait à des groupes, mais l'exil est, de fait, une solitude ressentie en dehors du groupe : c'est la souffrance qu'on éprouve à ne pas être avec les autres, au sein de la communauté. »³⁰² C'est dans l'isolement de l'étranger, de l'« a-normal » que le groupe dominant espère garantir son homogénéité.

Lim décrit sa réalité américaine, marginalisée d'emblée dans son pays d'accueil pour ses origines ethniques, mais écartée en raison de son statut d'immigrante. Dans son autobiographie, Lim évoque la période pendant laquelle elle étudie tout en remplissant les fonctions de surveillante de dortoir à Brandeis, au début des années 1970. Elle relate sa rencontre avec Alice, une autre étudiante et collègue, Américaine aux traits caucasiens, dont le statut politique privilégié, les droits civiques, l'aisance en société et l'aplomb rappellent à la narratrice immigrante et à la résidente américaine, tout ce à quoi elle ne pourra avoir complètement accès :

I watched how she maneuvered the new space outside her parents' society, but it was a lesson I could not grasp: her easy sociability, as if she were everyone's equal, given a democratic birthright in U.S. privilege, without the crankiness of people who anticipate slights, condescension, and rejection as their lot. (*AWMF* 157)

À l'exil qu'elle a vécu, Lim associe le départ d'Alice loin de son Connecticut natal, loin du foyer familial, pour venir étudier en Nouvelle-Angleterre. Mais si les sentiments communs de solitude et d'éloignement de l'environnement familial les unissent – la narratrice reconnaît

³⁰¹ *The Location of Culture*, op. cit., p. 38.

³⁰² *Réflexions sur l'exil*, op. cit., p. 245.

à sa camarade son expertise dans l'art d'alléger la souffrance de l'éloignement des siens et de ses repères – les caractéristiques physiques propres aux origines ethniques de chacune les différencient d'emblée aux yeux de leur entourage :

But I could also see how she had wilted around her edges. [...] Coming across her discarded schedule pages, I recognized the mania of the isolated. She was ahead of me in the game. She had already learned how to keep busy, how to spend time with people she would will herself to know, how to open her self little by little till her hours were filled with unscheduled life.

Cambridge held no terrors for Alice. She had migrated only from Connecticut, and she walked at home among multitudes of students and faded into their gregariousness like a white and brown wren in its urban habitat. Alice was friendly with Jim, Linda, Bob, and other students, all white and brown-haired like her. (*AWMF* 157-158)

Partageant les traits caucasiens de la majorité des étudiants américains sur le campus, Alice évolue dans son élément naturel – le campus est comparé à un biotope – jouissant d'une intégration inconditionnelle parmi ses congénères, et trouvant ainsi dans la communauté blanche américaine un substitut au foyer parental quitté. En revanche, Lim, dont les traits asiatiques, les différences physiques constituent le motif d'une mise à l'écart instinctive au sein des étudiants de Brandeis, se voit contrainte à un second exil, privée d'un sentiment d'appartenance communautaire dans le pays pour lequel elle a quitté sa patrie natale.

Aussi loin des siens soit-elle, Alice demeure en terrain conquis. Son « exil », endigué par les frontières américaines, la préserve de la solitude permanente à laquelle Lim, en tant qu'immigrante, est confrontée, portant les stigmates du déracinement. Le mouvement migratoire d'Alice a ceci de rassurant et familier qu'il demeure un simple éloignement ; Lim, en revanche, se voit sanctionnée par l'ostracisme politique et l'isolement social américains pour sa perte d'ancrage géographique et culturel.

C'est dans l'« ailleurs » que la jeune résidente américaine d'origine sino-malaisienne se localise. Elle y trouve à la fois le foyer que l'Amérique lui refuse, et un horizon :

There was no entry for me. Too recent, too raw, I belonged elsewhere; was elsewhere; longed for elsewhere. The United States and I were too provincial for each other. I felt the intensity of our different self-absorptions, had hoped that brisk busy Alice would let me in her world, but as summer was ending I saw, against her pinky whiteness, how hopelessly alien my body appeared. (*AWMF* 159)

L'expérience américaine de Lim demeure marquée du sceau de l'exclusion. Bien qu'étant statutairement placée sous l'égide des États-Unis – ses études à Brandeis sont financées par le biais, entre autres, d'une bourse Fulbright – la jeune étudiante se sait bannie de la société américaine pour sa différence. Bannie, ou plutôt reléguée à sa marge, ce qui est

d'autant plus pervers que l'immigrante se retrouve sur le seuil d'un pays qui lui promet inclusion et intégration.

Patricia Chu lit dans ce double positionnement du sujet immigrant, et en particulier de l'immigrant asiatique américain – inclus dans la rhétorique démocratique américaine, exclu dans les faits, la réalité socio-politique – le paradoxe fondamental des États-Unis³⁰³. L'Amérique, mirage d'une société plurielle qui se nourrirait des dissonances et des exceptions, contredit sa prétendue nature hétérogène par une politique discriminatoire et une réalité du tri, de la catégorisation étanche. Lorsque Lim rencontre Alice au début des années 1970, elle ne réside aux États-Unis que depuis peu, ayant quitté la Malaisie en 1969. L'immigrante se présente aux portes de son pays d'accueil comme un être déjà socio-culturellement constitué, façonné par une instruction occidentale (britannique) mais cependant marqué par une éducation, une langue et une perception sino-malaisiennes. Elle apparaît de ce fait, comme difficilement malléable : ses différences physiques tranchent avec la monochromie d'Alice, « her pinky whiteness », et celle de ses camarades caucasiens, tout comme son empreinte culturelle sino-malaisienne la rend récalcitrante – « too raw » – à une américanisation profonde. C'est cette fermeture fondamentale à la différence, cette méfiance de l'autre, propres à la fois à la société américaine et au sujet immigrant, que Lim qualifie de « provincialisme » et identifie comme la source de sa marginalisation aux États-Unis. Loin de voir dans le cloisonnement racial et socio-politique américain la seule cause de sa mise à l'écart, Lim reconnaît aussi en elle une certaine autarcie ontologique, caractéristique de sa condition d'immigrante : « The United States and I were too provincial for each other. I felt the intensity of our different self-absorptions ». Face à l'injonction d'assimilation, d'intégration dans la société américaine, s'impose chez l'immigrante la nécessité de loyauté envers son passé, envers les terres quittées, les repères intégrés et emportés avec soi dans le pays d'accueil ; ne se laissant jamais ancrer dans la nouvelle culture, elle préserve de ce fait son allégeance au lieu d'origine.

La perspective de son intégration totale en Amérique suscite chez l'immigrante le souci instinctif de conserver l'empreinte de sa vie malaisienne ; néanmoins, Lim se heurte avant tout à la résistance de la société américaine face à la différence et à l'étranger. Ce que la narratrice dénonce chez elle, comme chez les Américains, c'est ce repli sur soi, cet « égocentrisme » culturel et cette quête de l'homogène. Dans les premiers temps de son arrivée aux États-Unis, la résidente américaine sino-malaisienne se voit alors astreinte à

³⁰³ *Assimilating Asians, op. cit.*, p. 4. Voir citation *supra*.

l'invisibilité socio-politique, condamnée sans appel à l'indifférence, institutionnelle et académique notamment, dont elle fait le constat en tant qu'étudiante à Brandeis :

Coming without prior U.S. mentors, with no alumni ancestry, I was seriously invisible. It did not occur to me that the professors were racist or that my "foreignness" made them uncomfortable; they were just as indifferent to Jewish and other students, although a few students did become attached to individual faculty "stars" and enjoyed close relations with them – conversations, coffee, dinners, special seminars. But such attention was unique, given against the grain of institutionalized neglect, dependent on a mysterious nexus of interests: personality, class, ethnicity, persistence, a lucky break. (*AWMF* 146)

Pour autant que l'institution et le corps enseignant témoignent leur indifférence à l'ensemble des étudiants du campus, toutes origines ethniques confondues – « The massive indifference I faced in the department was not personal but systemic » (*AWMF* 146) – en particulier aux étudiants tels que Lim, dépourvus d'une ascendance dans les registres académiques américains, la narratrice évoque la réserve des professeurs face à ses origines ; sa lucidité contraste avec sa naïveté de jeune immigrante, à qui les contingences heureuses et l'attention personnelle d'un professeur peuvent faire ponctuellement oublier le racisme universitaire ambiant.

À travers son expérience du milieu académique, la société américaine lui apparaît prompte à occulter ce qui diffère, ce qui dénote – « [her] 'foreignness' », la qualité de ce qui est « étranger », physiquement et culturellement aliéné à la masse – et, ultime perversité, par le déni obstiné de ce désir même. Son entrevue avec son directeur de thèse, Mr. Harts, un seiziémiste résidant à Cambridge, non loin du campus, permet à l'immigrante fraîchement arrivée aux États-Unis d'entrevoir la contradiction d'une culture de l'exclusion inavouée. Lorsqu'elle se présente au domicile de son professeur, elle est accueillie par une dame d'un certain âge, dont le lien avec Mr. Harts demeure incertain, et subit à sa grande surprise, les insultes de cette dernière. Victime de l'agressivité et de la vulgarité gratuites de son interlocutrice – « Slut! Whore! You're not coming in! Get out of here, you whore! » (*AWMF* 147) – la narratrice fait alors l'expérience de l'exclusion au sens littéral. Le nom « exclusion », du verbe « exclure » – composé du préfixe latin *ex-* et du radical *cludere*, signifiant « fermer » – nommé « [l']interdiction [de] l'accès en fermant pour ainsi dire », le « retranche[ment], [le renvoi de] quelqu'un d'un corps, d'une assemblée »³⁰⁴, d'un lieu. Ainsi exclue verbalement et physiquement en plein jour – « she glared wildly at me, then banged the door shut » (*AWMF* 147) – Lim se sent bannie et humiliée en place publique. Les cris et

³⁰⁴ Dictionnaire *Le Littré* (version électronique : Le Littré 2.0).

les insultes de son interlocutrice, semblables à des excréments souillant ses vêtements, dénoncent sa visite comme une intrusion, une effraction : « I felt conspicuous in my short green dress, unclean, as if her words had splattered me with feces. I was confused and fearful at the same time. » (*AWMF* 147) Refoulée à l'entrée de la demeure de son professeur, l'étudiante sino-malaisienne se voit fermer au nez la porte de l'Amérique.

Pensant avoir fait erreur sur l'adresse du professeur, l'étudiante se met alors à « [errer] sans but vers Harvard Square »³⁰⁵, en quête du lieu de résidence de Mr. Harts, une quête qui frappe par sa dimension existentielle dès lors qu'elle annonce l'égarement de l'immigrante sur le sol américain :

Had I rung the wrong doorbell? But it was the number Mr. Harts had given me. Had she mistaken me for someone else? Where was Mr. Harts, and why didn't he come out to tell me there was a mistake? What if I had the wrong address and Mr. Harts was waiting for me somewhere else? (*AWMF* 147)

La ville de Cambridge elle-même, où se situe le campus et où réside Mr. Harts, se présente à la narratrice comme un dédale de rues inconnues, aussi effrayant qu'hostile : « I was careful to set off early that morning as I found Cambridge still a disorienting town of disjointed streets, gaps, and unnamed alleys. » (*AWMF* 147) Elle erre ensuite dans les rues à proximité de Harvard Square, croyant s'être trompée d'adresse, pour finalement revenir sur ses pas, cette fois-ci accompagnée d'un camarade qu'elle rencontre par hasard. Elle se voit alors ouvrir la porte par Mr. Harts en personne, sans qu'aucune justification de l'incident ne lui soit fournie : « The inexplicable accusations, his silence on the matter, and my utter confusion form a design that characterized the bizarre U.S. culture I had entered. » (*AWMF* 147) Le silence du professeur vient nier l'exclusion dont Lim a fait la violente expérience ; bien que ce dernier l'invite à entrer chez lui et la reçoive pour leur entretien, son refus manifeste de reconnaître la réalité de l'incident, de s'en excuser et ainsi d'admettre l'illégitimité des accusations insultantes proférées à son encontre, confirme la représentation de la jeune immigrée en tant qu'intruse. C'est le paradoxe de la société américaine, formulé par Chu, qui se rejoue dans cette scène évoquée par l'auteure.

L'ambivalence de l'Amérique, terre d'accueil inhospitalière, prend corps dans cet épisode, et plus tard dans son récit, Lim en souligne l'inscription géopolitique. Elle observe, entre autres facteurs déterminant le rapport paradoxal des États-Unis avec les populations immigrantes asiatiques, la position géographique du pays, et en particulier celle de la côte ouest et de la Californie :

³⁰⁵ « Wandering aimlessly toward Harvard Square I ran into another graduate student. » (*AWMF*, p. 147)

In a restlessly migrating planet, Manhattan island, facing the Atlantic swells, might logically pull in the tall ships from Europe, but Los Angeles, San Francisco, and Seattle were harbors formed for Pacific winds and traders, frontier borders for Asian settlers. (*AWMF* 228)

Ainsi, l'état de Californie se distingue des autres régions du pays comme la terre d'asile de ces populations, de par sa prédisposition géographique à l'accueil des immigrants asiatiques ; une caractéristique qui justifie l'empressement du gouvernement américain à voter une série de Lois d'exclusion, dès la fin du XIX^{ème} siècle, à l'encontre des Chinois d'abord, puis de l'ensemble des immigrants asiatiques. Lim évoque, en particulier, la Loi sur l'immigration de 1917, à travers laquelle le Congrès décréta, le 5 février 1917, la fermeture des portes de l'Amérique à toute population immigrante jugée « indésirable », à savoir toute personne originaire d'un pays étranger et présentant un handicap physique et/ou psychologique, des intentions hostiles voire criminelles ou ayant déjà commis un délit³⁰⁶. La particularité de cette loi réside dans l'extension de son interdiction aux immigrants en provenance de « tout pays n'appartenant pas aux États-Unis et étant contigu au continent de l'Asie »³⁰⁷, ce que la loi nomme la « zone asiatique interdite ». De cette façon, elle formule et officialise la marginalisation des Asiatiques dans la représentation occidentale : ces derniers, incarnations d'une menace physique et identitaire aux yeux d'une Amérique soucieuse de préserver sa « pureté raciale » et culturelle, de puiser cohésion et unité nationales dans l'homogénéité constitutive de sa société, se voient alors figés par cette loi, dans le statut d'« indésirables », associés aux rebuts du corps social, sur le simple motif de leur ethnicité. L'auteure désigne la loi de 1917 comme le terreau de l'identité asiatique américaine, dans la mesure où elle propose un espace discursif au sein duquel peut germer l'idée d'une « zone interdite » dont les ressortissants sont à proscrire du sol américain, une zone niée par la réalité géographique :

³⁰⁶ « The 1917 Immigration Act, also known as the Asiatic Barred Zone Act, was a law passed by Congress on February 5, 1917 that restricted the immigration of 'undesirables' from other countries, including 'idiots, imbeciles, epileptics, alcoholics, poor, criminals, beggars, any person suffering attacks of insanity, those with tuberculosis, and those who have any form of dangerous contagious disease, aliens who have a physical disability that will restrict them from earning a living in the United States [...], polygamists and anarchists, those who were against the organized government or those who advocated the unlawful destruction of property and those who advocated the unlawful assault of killing of any officer.' Prostitutes and anyone involved in or with prostitution were also barred from entering the United States. A tax of \$8 a head was imposed on immigrants, except children under sixteen accompanying a parent, and those over 16 who had not paid for their own ticket were prohibited from entering the country. » *US immigration legislation online* : http://library.uwb.edu/guides/USimmigration/1917_immigration_act.html

³⁰⁷ « Any country not owned by the U.S. adjacent to the continent of Asia » *Ibid.*

A series of exclusion acts, beginning in 1882, foreclosed U.S. potential as a Pacific power and as an Eastern civilization. Asian-American identity can be said to originate in the “barred zone” – the territory west of an imaginary line running between the Ural Mountains, supposedly separating Europe from Asia, a terra invented by the U.S. Congress in 1917 from which no immigrants could come. Under this geographical mythos, people from historically hostile nations such as Korea and Japan were pushed toward a common destiny on U.S. soil. (*AWMF* 228)

C'est dans le passage de cette loi que Lim situe l'émergence d'une conscience asiatique américaine, dans la création, par la délimitation américaine de cette « zone interdite » et sa restriction aux pays d'Asie, d'un peuple proscrit et par conséquent, de générations de résidents et de citoyens d'origine asiatique condamnés à la stigmatisation socio-politique au sein de la société américaine. Considérées comme « indésirables » en Amérique dès 1917, les générations d'Asiatiques antérieures et postérieures à la loi – et en particulier ceux en provenance des pays ennemis des États-Unis, à savoir la Corée³⁰⁸ et le Japon³⁰⁹ – partagent le même sort, celui de l'exclusion, aussi bien aux portes de l'Amérique qu'en son sein.

Au début des années 1970, lorsque Lim vient étudier aux États-Unis, la législation américaine sur l'immigration asiatique s'est assouplie et ce, depuis 1965, année où la Loi sur l'immigration est votée ; cette dernière, adoptée pendant les dernières années du Mouvement des Droits Civiques³¹⁰ vient lénifier la Loi de 1924, fondée sur le système de quote-part nationale d'origines³¹¹, et dont l'application avait pour but d'apaiser les peurs xénophobes et de nourrir les idéaux nativistes de la société américaine d'alors. La Loi de 1965 autorise

³⁰⁸ La Guerre de Corée (1950-1953) opposa la Corée du Nord, soutenue par la République Populaire de Chine et l'Union soviétique, à la Corée du Sud, soutenue principalement par les États-Unis.

³⁰⁹ Les relations entre les États-Unis et le Japon sont marquées essentiellement par la Guerre sino-japonaise et la Seconde Guerre Mondiale : pendant la Guerre sino-japonaise à la fin des années 1930, les Américains tentent de forcer les troupes japonaises à se retirer de la Chine ; en 1940, le Japon devient membre de l'Axe aux côtés de l'Allemagne et de l'Italie, et s'attaque à Pearl Harbor, à Hawaï, en 1941. Aggression à laquelle les États-Unis ripostent le 6 août 1945 en bombardant Hiroshima. Le 14 août 1945, le Japon capitule et voit ses archipels japonais occupés par les Américains. Aux États-Unis, les Nippo-Américains sont alors internés dans des camps (*war relocation camps*), une initiative que le gouvernement américain déclare « constitutionnelle » dès 1944. Il faudra attendre plus de quarante ans avant que le gouvernement américain, présidé par Ronald Reagan, présente ses excuses pour de telles mesures, auprès des Américains d'origine japonaise.

³¹⁰ Le Mouvement des Droits Civiques aux États-Unis s'étend de 1945 à 1970. Toutefois, la Lutte pour les Droits Civiques à proprement parler, débute en 1955 avec le boycott des bus de Montgomery, en Alabama, en guise de protestation contre la discrimination raciale dans les transports publics, et prend fin en 1964 avec le *Civil Rights Act*, qui interdit toute forme de discrimination dans les endroits publics, et le *Voting Rights Act* de 1965, qui autorise la population noire aux États-Unis à voter.

³¹¹ Le nombre d'immigrants de la même origine autorisés à entrer aux États-Unis en 1924 se limitait à 2 pourcent du nombre d'immigrants nés dans le même pays et arrivés sur le sol américain en 1890 ; le pourcentage autorisé en 1924 témoignait donc d'une restriction plus forte de la part du gouvernement américain, la Loi sur l'immigration de 1921 accordant l'entrée à un pourcentage de 3 pourcent.

l'entrée annuelle de 170 000 immigrants de l'hémisphère est du globe – soit 20 000 immigrants par pays, chaque année – et de 120 000 immigrants de l'hémisphère ouest. Sont exemptés des quotas les membres de la famille proche, en particulier les épouses, les enfants et parents des citoyens américains d'origine asiatique. Ceux qui souhaitent rejoindre les membres de leur famille, ainsi que ceux constituant une main-d'œuvre qualifiée, sont néanmoins prioritaires³¹². La Loi de 1965 a pour but de modifier la composition de la population immigrante aux États-Unis, en encourageant une distribution plus équitable des groupes ethniques dans son tissu social – la communauté chinoise, que la législation américaine s'évertue alors à endiguer depuis près d'un siècle, se voit octroyer, sur le papier du moins, une plus grande place dans la société américaine, au même titre que les autres nations du monde, et notamment celles d'Europe. Cependant, si la loi laisse espérer un changement structurel dans la constitution de la population immigrante américaine, elle ne fait, à vrai dire, qu'en privilégier la composante européenne. C'est bien là l'intention du gouvernement américain, soucieux de favoriser l'immigration des proches de citoyens américains afin qu'augmente la population d'origine européenne, et se maintienne sa prééminence sur celle des Asiatiques³¹³, La Ligue des citoyens nippo-américains (« The Japanese American Citizens League » ou JACL), citée par l'historien Ronald Takaki, ne se montre pas dupe des motivations de la législation américaine sur l'immigration : « Although the immigration bill eliminated race as a matter of principle, in actual operation immigration will still be controlled by the now discredited national origins system and the general pattern of immigration which exists today will continue for many years to come. »³¹⁴ À travers la Loi de 1965, la discrimination raciale du gouvernement américain envers les populations immigrantes asiatiques opère à pas feutrés, dissimulée derrière le système de quote-part nationale d'origine, et cependant non moins réelle et active ; le tissu social américain présentant une dominante européenne, les immigrants exemptés des quotas par la loi grâce à leur lien de parenté avec un citoyen américain, sont par conséquent majoritairement d'origine européenne.

³¹² *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 419.

³¹³ C'est ce qu'explique Takaki, citant le *Wall Street Journal* au moment de l'application de la loi – « The family-preference system, [...] 'insured that the new immigration pattern would not stray radically from the old one.' » – ainsi que le porte-parole de l'association des vétérans de l'armée des États-Unis (*The American Legion*) : « Asiatics having far fewer immediate family members now in the United States than southern Europeans, will automatically arrive in far fewer numbers than Italians, Greeks and other southern European stock. » David M. Reimers, *Still the Golden Door: The Third World Comes to America*, New York, Columbia University Press, 1992, p. 75. Cité par Takaki, *ibid.*, p. 419.

³¹⁴ *Ibid.*

Takaki fait remarquer que la Loi de 1965 a toutefois donné naissance à une seconde vague d'immigrants asiatiques, nourrissant la communauté asiatique présente aux États-Unis, et modifiant de façon significative sa composition ethnique³¹⁵. En outre, ces nouveaux arrivants diffèrent quelque peu de la première vague d'immigrants, se caractérisant comme une population urbaine, pourvue de compétences professionnelles – en particulier, dans les secteurs de la haute technologie et des services – contrairement à leurs prédécesseurs, issus de milieux ruraux et sollicités davantage pour leur savoir-faire agricole. Cette population d'immigrants, composée essentiellement de familles – et non de travailleurs célibataires, majoritaires parmi les immigrants asiatiques dès la fin du XIX^{ème} siècle – se définit également par son désir affiché d'ancrage dans son pays d'accueil. Sa présence en Amérique n'a rien du séjour transitoire ; elle se veut définitive³¹⁶.

Les « nouveaux immigrants » chinois ou *San Yi Man*, issus de cette seconde vague d'immigration, constituent le troisième groupe ethnique (après les Mexicains et les Philippins) le plus largement représenté dans la population immigrante américaine. Et, fait essentiel : entre 1965 et 1984, les données démographiques relatives à l'évolution de la communauté sino-américaine attestent son retour à l'état de communauté immigrante dans les années 1980, la proportion de Sino-Américains de première génération étant sensiblement plus élevée que celle des Sino-Américains de seconde génération³¹⁷.

Lorsqu'elle arrive en Amérique au début des années 1970 pour y étudier – comme nombre de ses pairs d'autres provenances dès les années 1960 jusque dans les années 1980³¹⁸ – Lim fait partie de cette communauté chinoise essentiellement immigrante, qui ne cesse de s'étendre³¹⁹, et que la société américaine tient à distance. Car l'immigrant, qu'il soit résident

³¹⁵ Takaki rappelle qu'en 1960, avant l'arrivée en Amérique de la seconde vague d'immigrants asiatiques, la communauté asiatique était majoritairement composée de Japonais (52 pourcent de la population asiatique américaine), même si les Chinois (27 pourcent) et les Philippins (20 pourcent) étaient également représentés. Vingt-cinq ans plus tard, à l'issue de la seconde vague d'immigration asiatique, résultant de la Loi de 1965, la composition ethnique de la communauté témoigne d'une représentation plus égale des différents groupes ethniques, avec une légère dominante chinoise : 21 pourcent des Asiatiques aux États-Unis sont chinois, 21 pourcent sont philippins, 15 pourcent sont japonais ; en outre, la présence des Vietnamiens, Coréens et Indiens, par exemple, est notable dans la communauté asiatique. (*Ibid.*, p. 420)

³¹⁶ *Ibid.*, p.420-421.

³¹⁷ « The Chinese community had been radically transformed from 61 percent American-born to 63 percent foreign-born, becoming again mainly an immigrant community. » *Ibid.*, p. 421.

³¹⁸ « During the 1960s, Chinese students flocked to the United States to pursue their education; in 1980 half of the 300, 000 foreign students here were from China and other Asian countries. » *Ibid.*, p. 422.

³¹⁹ Takaki s'appuie sur les observations de l'historien David Reimers, qui constate, depuis les années 1960 jusque dans les années 1980, la mise en place d'une « chain migration » ou « migration à la chaîne » par les immigrants chinois. Ces derniers – la plupart d'entre eux venant, à l'origine, étudier aux États-Unis – parviennent à trouver un emploi pour troquer leur statut d'étudiant contre celui d'immigrant, statut qui leur permet ensuite, grâce à la Loi de 1965, de faire venir leur épouse et leurs enfants ; puis, une fois reconnus

ou citoyen, demeure stigmatisé pour être né ailleurs³²⁰, prisonnier du statut d'« étranger non assimilable », « the unassimilable alien » que la loi américaine lui octroie d'emblée à son arrivée. De la même façon, Takaki cite John Kuo Wei Tchen, un *San Yi Man*, qui témoigne sur son rapport de Sino-Américain à l'Amérique blanche : « We are [...] perceived as foreigners in a perpetual sense. »³²¹ Qu'il soit né aux États-Unis ou en Asie, résident ou citoyen américain, l'Asiatique Américain demeure, aux yeux de l'Amérique blanche, un immigrant, membre d'une communauté composée majoritairement d'immigrants venus en masse dans le pays au milieu du XIX^{ème} siècle, et à nouveau dès les années 1960, jusque dans les années 1980. Mais si la représentation de l'Asiatique Américain en tant qu'éternel immigrant, « étrangers permanents »³²² dans le regard euro-américain, trouve une justification et un contexte dans l'évolution démographique de la population asiatique aux États-Unis, elle puise sa survivance et sa force dans la réticence, voire l'aversion, insurmontables de l'Amérique blanche pour ce qui dénote, ce qui ne lui ressemble pas.

Malgré le désir de la communauté chinoise immigrante de faire partie intégrante de la société américaine et de la revendiquer comme sienne³²³, elle doit se résigner à une attitude et à un traitement de la part de l'Amérique blanche, conditionnés par sa naissance ainsi que par sa différence ethnique et culturelle. Ainsi, pour Lim, son expérience américaine s'apparente à un long combat, les obstacles, bien plus que les passerelles, étant le lot de l'immigrant étranger aux États-Unis : « My life in the United States was a continuous hardship. » (*AWMF* 174). Son ethnicité semble lui interdire tout sentiment d'appartenance au pays d'accueil. Et pour Lim, en effet, l'obtention de la naturalisation américaine, qu'elle demande peu de temps après la naissance de son fils, en 1980, dans l'espoir de lui offrir l'ancrage politique à défaut d'un ancrage social, ne la préserve pas de la marginalisation. La mère sino-américaine a beau troquer son statut de résidente, auquel elle tient pourtant, par loyauté envers son pays natal,

comme citoyens américains, ils font venir leurs frères et sœurs, qui eux-mêmes font ensuite venir leur conjoint et leur progéniture, et ainsi de suite. (*Ibid.*, p. 422)

³²⁰ « The only way a Chinaman can become an American is to be born here », déclare Charles Bemis, l'époux américain de Lalu Nathoy/Polly Bemis, immigrante chinoise installée aux États-Unis au XIX^{ème} siècle, et dont l'écrivaine sino-américaine Ruthanne Lum McCunn propose la biographie semi-fictionnelle dans *Thousand Pieces of Gold*, publié en 1981 (Boston, Massachusetts, Beacon Press, 2004, p. 164). Un constat que les expériences des Sino-Américains de seconde génération, citoyens américains néanmoins perçus comme des étrangers dans le regard euro-américain, viennent contredire.

³²¹ John Kuo Wei Tchen, cité par Douglas Martin, « Living in Two Worlds: Chinese of New York City », *New York Times*, February 19, 1988. *Strangers From a Different Shore*, op. cit., p. 432.

³²² Daniel Sabbagh, « Le statut des 'Asiatiques' aux États-Unis », *Critique internationale*, 2003/3, n° 20, 69-92, p. 75.

³²³ Entre 1969 et 1978, 75 pourcent des immigrants chinois, ayant alors vécu entre cinq et huit ans aux États-Unis, sont naturalisés. (*Strangers From a Different Shore*, op. cit., p. 423)

contre celui de citoyenne américaine, elle n'en demeure pas moins étrangère, différente, aux yeux du quidam caucasien.

AUTO-MARGINALISATION : GAGE DE VÉRITÉ IDENTITAIRE

L'immigrant ne saurait être réduit à son origine ethnique, mais il ne peut souffrir non plus qu'elle soit occultée. Paradoxalement, sa marginalisation socio-politique au sein des États-Unis, en rappelant son statut d'exclu, d'étranger, réaffirme sa vérité identitaire. Dans son introduction à la littérature asiatique américaine, Elaine Kim formule la différence essentielle entre les écrivains sino-américains de seconde génération, et ceux qui sont issus des générations immigrantes. Dans le regard euro-américain, l'ethnicité des auteurs chinois, nés et élevés aux États-Unis, vient remettre en question leur inscription au sein de la culture américaine. Ainsi, pour les Sino-Américains de seconde génération, se pose la question du choix entre la communauté chinoise et la société américaine, entre l'identification ethnique et l'identification culturelle. Cependant, pour les immigrants sino-américains, le déni de la culture d'origine ne constitue pas une alternative envisageable :

No matter how excluded from American society the first-generation Asian immigrants felt, they knew that they should not have to reject their racial identity in order to be acceptable in America. Such a rejection would have been tantamount to self-negation.³²⁴

Contrairement aux Sino-Américains de seconde génération, dont l'appropriation difficile, voire impossible, de la culture ancestrale trahit l'identification partielle ou nulle à leurs origines ethniques et le choix de jouir pleinement de leur droit de naissance à la citoyenneté américaine, l'immigrant ne peut dissocier ethnicité et culture. C'est en effet empreint de la culture propre à ses origines que l'immigré arrive aux États-Unis : soucieux de se sentir inclus, intégré dans le pays d'accueil, il ne peut cependant y renoncer qu'au prix, non pas d'un clivage, comme chez le Chinois né en Amérique, mais d'un véritable désaveu identitaire. Condition ironique que celle de l'immigré, qui ne peut préserver son intégrité identitaire qu'au prix de sa stigmatisation au sein du pays d'accueil : parce qu'il arrive aux États-Unis en tant qu'être déjà socio-culturellement constitué, l'immigré ne peut se résoudre à nier son « identité raciale », pour reprendre l'expression employée par Kim. Le Sino-Américain de seconde génération peut choisir de revendiquer une perception du monde et des interactions humaines essentiellement conditionnées par la culture de son pays natal, en

³²⁴ *Asian American Literature : An Introduction, op. cit.*, p. 58.

l'occurrence, les États-Unis, et non par la culture associée à ses origines asiatiques. Pour l'immigrant, un tel choix serait contre-nature. Paradoxalement, c'est dans sa mise à l'écart qu'il signifie sa loyauté à la culture quittée : sans parler de complaisance de la part du stigmatisé, le désir de demeurer dans la marginalisation en tant que preuve d'intégrité identitaire et de loyauté envers le lieu des origines quitté est notable chez Lim et chez Chuang Hua.

La Sino-Américaine de première génération voit son identité ethnique et son identité culturelle se confondre et se superposer dans le regard de l'Amérique blanche ; pour autant, la réduction de son empreinte culturelle à son ethnicité n'a pour elle rien d'absurde, dès lors que c'est fondamentalement marquée par la culture du pays de ses origines – la Chine pour Chuang Hua, la Malaisie pour Lim – qu'elle débute sa vie américaine.

Résidente américaine depuis déjà une dizaine d'années lorsqu'elle tombe enceinte, ce n'est qu'après la naissance de son fils en 1980, qu'elle se décide à entamer les démarches pour obtenir sa naturalisation. Lim semble ainsi préférer le confort provisoire du statut de résidente à la sécurité définitive, rassurante mais sclérosante, de la citoyenneté. C'est là que l'immigrante peut jouir d'une certaine licence territoriale – autorisée à vivre sur le sol américain, tout en demeurant légalement attachée à la Malaisie – et par là signifier son allégeance à ses terres premières. Le statut de résidente rassure car il rappelle à l'immigrante la nature temporaire de sa présence aux États-Unis : l'expérience en terre étrangère est acceptable si elle est promise à l'avortement, à sa propre interruption par l'échéance. Surtout, un tel statut nie le désir culturel chez l'immigrante et privilégie le pragmatisme – les contingences socio-politiques, la nécessité intellectuelle et professionnelle – comme source unique de l'exil originel.

L'autobiographie de Lim donne à voir sa stigmatisation raciale, d'abord en tant que Malaisienne d'origine chinoise pendant sa jeunesse en Asie, puis en tant qu'immigrante asiatique aux États-Unis. Le récit de son expérience de l'exclusion s'insère dans un contexte socio-politique soigneusement défini et cède souvent à l'analyse, la distance critique de l'essai académique se substituant alors à la narration subjective, au témoignage personnel. Dans *Crossings*, en revanche, la marginalisation de l'immigrant sino-américain – incarné par le personnage principal, Fourth Jane, et les membres de sa famille, venus se réfugier en Europe puis en Amérique durant la Guerre sino-japonaise – n'est jamais évoquée de manière frontale.

Se gardant de raconter la mise à l'écart de l'immigrant étranger par la société occidentale – et se refusant ainsi à la dénonciation et à la prise de position, explicites chez

Lim – Chuang Hua préfère décrire la marginalisation opérée par l'immigrant lui-même : elle révèle en effet le fonctionnement autarcique de la famille de Fourth Jane, dont l'instinct grégaire se nourrit de l'angoisse de l'éclatement et de la dispersion, symptôme du trauma de l'exil et de la diaspora chinoise lors du conflit sino-japonais dans les années 1930.

Par son isolationnisme, la famille cherche à panser les plaies du déracinement infligé par la guerre et par l'occupation japonaise en Chine. Car c'est bien dans le repli sur soi que peut être préservée l'homogénéité ethnique et culturelle de la famille, et par là même, la certitude d'un socle commun solide et d'une unité familiale incontestée, face à la menace permanente de désagrégation que suppose l'exil. Néanmoins, pour autant que le trauma de l'exil et de l'émigration imprègne son quotidien, l'héroïne, Fourth Jane, refuse de s'y laisser enfermer. Le déracinement, s'il constitue effectivement la genèse de son émigration et soutend son expérience en Occident – bien qu'elle soit citoyenne américaine, Fourth Jane séjourne régulièrement en France – est précisément ce qu'elle entend conjurer.

Ainsi, face à l'affirmation insistante de son amant français, selon laquelle la Chine demeure son seul véritable foyer, Fourth Jane éprouve le besoin de contester son ancrage exclusif dans le sol chinois, et de formuler fermement son affiliation à l'Amérique :

You should return to China.
What for?
America is not your country. You should work for China.
What could I do there? I'm not good at ditch digging.
You could do something in the area of finance. [...] You have to go back. You have no future in America. You are an exile in America as you are in exile here.
[...]
China would welcome you with open arms.
Don't be simple-minded. What makes you think so?
Because you're Chinese.
I needn't be told that. But that is no reason for going back. Besides once I enter it's unlikely I'll be able to get out. You forget I am also American.
You're not. (C 120-121)

L'amant de Fourth Jane se fait ici le médium du discours occidental, dans lequel l'étranger est nécessairement déplacé, déraciné, lorsqu'il réside hors de ses terres natales. On peut d'ailleurs noter que l'anonymat de l'amant français de Fourth Jane confère manifestement à ce dernier une fonction essentiellement allégorique : il s'impose en effet comme l'incarnation de l'emprise occidentale et du regard eurocentré par rapport auxquels cette dernière négocie son positionnement, en tant que Sino-Américaine. Aux yeux du Français, l'Américaine née en Chine se condamne à l'aliénation identitaire en demeurant à l'extérieur de son pays d'origine ; elle erre dans « le territoire [...] de la non-appartenance » pour reprendre l'expression

d'Edward Said³²⁵, sorte de dimension parallèle dans laquelle le regard occidental situe l'étranger hors de ses terres natales. Vouée à l'errance pendant son séjour prolongé en France, elle bénéficie, au mieux, d'un exil statutaire dans son pays d'adoption : « You are *an exile* in America as you are *in exile* here. »³²⁶

Fourth Jane conteste la nécessité d'un retour définitif à ses terres d'origine, affirmant son sentiment d'appartenance au peuple américain. Se penser américaine ne relève pas du contresens identitaire pour elle, contrairement à ce que suggère son partenaire, et l'idée d'un séjour permanent en Chine et d'un retour impossible aux États-Unis est source d'angoisse, dans la mesure où tous deux seraient immanquablement vécus comme un (second) déracinement et un exil forcé³²⁷. Pour elle, un retour définitif en Chine s'apparente ni plus ni moins à un sacrifice et à une régression ; la perspective de vivre dans son pays de naissance lui semble étroite, dépourvue d'envergure, et réduite, dans sa représentation quelque peu cynique de la Chine, à une existence asservie à l'autorité communiste et aux travaux d'intérêt général : « What could I do there? I'm not good at ditch digging. » Fourth Jane, dont le ton se teinte ici de condescendance, souligne le caractère grotesque et laborieux de la tentative d'*ancrage* dans un sol inconnu et récalcitrant, évoqué ici, non sans ironie, par l'incompétence de l'héroïne en matière de creusement des fossés.

L'immigrante sino-américaine est bel et bien marginalisée dans le récit autobiographique de Chuang Hua. Mais elle l'est davantage dans le regard eurocentré de son amant français, que dans son quotidien ou dans son expérience d'Américaine d'adoption. C'est cette négation sans appel de son identité américaine – « America is not your country » ; « You're not [American] » – que Fourth Jane récuse. Et c'est à leur mise à l'écart de la société et de la culture occidentales que l'héroïne et sa famille répondent par le repli autarcique. Marqué des stigmates de l'exil et du déracinement, l'immigrant asiatique est figé dans sa différence et sa délocalisation originelle, au sein de la représentation et de l'imaginaire eurocentrés. Face à la menace de dispersion géographique, sous-jacente à la diaspora familiale, et par conséquent, au danger de désagrégation identitaire, Fourth Jane et sa famille entendent œuvrer à une unité et à une identité nodales qu'aucune intrusion extérieure, étrangère ne saurait ébranler.

³²⁵ « Juste derrière la frontière qui 'nous' sépare des 'étrangers' se trouve le territoire dangereux de la non-appartenance : c'est là qu'étaient bannis les peuples à une époque primitive, et c'est là qu'aujourd'hui d'immenses fragments d'humanité errent, en tant que réfugiés et déportés. » *Réflexions sur l'exil, op. cit.*, p. 245.

³²⁶ C'est nous qui soulignons.

³²⁷ Nous y reviendrons dans la dernière partie de la thèse.

Ainsi, le couple parental, formé par le patriarche, Dyadya, et son épouse, Ngmah, constitue le noyau dur de la famille. Comme nous l'avons déjà souligné, le couple se fait le siège du trauma de l'exil familial, évoquant, lors de l'anniversaire de Ngmah, leur expérience de la Guerre sino-japonaise et leur fuite du pays d'origine ; il ré-affirme, par la même occasion, la survivance et la solidité du duo parental autour duquel s'agrègent les membres de la famille – tous présents, à l'exception du fils aîné, Fifth James, et réunis pour l'évènement, dans la scène en question. Le rôle centralisateur, fédérateur du couple parental, et en particulier du patriarche, est signifié au sein même de la maison familiale, l'espace collectif s'organisant autour de Dyadya. Ce dernier s'octroie la place centrale de la maison, et peut de cette façon, surveiller du regard toutes les allées et venues de la famille :

Dyadya sat in the violet armchair next to the German radio phonograph of bleached blond ash in the music corner at the end of the living room. Seated there one could see almost the entire entrance hall through the wide connecting door always left open to better keep track of comings and goings at the front door except during piano lessons and Chinese lessons and French lessons before the girls started going away to college. [...]

The view from the armchair also included the long corridor giving on to all the bedrooms. It began at one end of the entrance hall and ended at the last room which belonged to Dyadya. On another side of the living room a pair of double doors, two folding panels on each side, kept open a part of the dining room in view and the door to the pantry.

Dyadya's other armchair in his room at the end of the corridor was placed in line with the length of the corridor. It had a reclining back and a movable foot rest which could be raised and lowered according to the inclination of the sitter, and embraced a view of the corridor, the entrance hall, all the way to the music corner of the living room and the violet armchair.

Unless he was in bed or in the kitchen or not at home, he was to be found usually seated in either armchair reading, meditating or dozing (C 70-71)

La longue description de la salle de séjour est consacrée moins à son contenu et à son agencement qu'à la position stratégique qu'elle offre à Dyadya : les deux fauteuils occupés par ce dernier sont placés à chaque extrémité de la salle, elle-même située au carrefour des pièces de la maison, de sorte que le regard du patriarche peut envelopper l'ensemble de l'espace familial. Les portes demeurent ouvertes sur les pièces en enfilade, repoussant toujours l'horizon du champ visuel octroyé par le séjour, l'absence de ponctuation et l'enchaînement des propositions, rythmé seulement par les conjonctions de coordination, contribuant à éloigner le point focal de Dyadya et à étendre son regard. Le séjour donne sur le couloir, qui distribue les chambres des membres de la famille et qui mène tout droit à la

chambre de Dyadya lui-même. De cette façon, l'espace familial semble pleinement investi par le patriarce, instance omniprésente et dominante, dont dépend l'unité de la famille.

Mais plus que d'être le garant du lien familial, Dyadya en est le medium. C'est grâce à lui et à travers lui, par son entremise, que la famille se préserve de la désintégration. Une scène du roman relate la visite que Fourth Jane, de retour de l'étranger³²⁸, rend à son père tandis que celui-ci se remet d'une hémorragie post-opératoire à l'hôpital. Dans cet épisode, la narration troque progressivement le point de vue du personnage principal pour celui de Dyadya : la présence des membres de la famille, réunis au chevet de ce dernier, ainsi que le retour de Fourth Jane, convoquent une scène du passé, où Dyadya s'apprête à emmener dîner son épouse et ses enfants, alors plus jeunes, pour fêter le retour de l'héroïne d'un énième déplacement. Le souvenir de ces retrouvailles révèle l'instinct protecteur, presque farouche, du patriarce envers ses proches, particulièrement envers les femmes de sa famille :

He started to pick at something on her coat near the collar.

What is it?

A piece of thread which does not belong.

[...] Suddenly he leaned over and with his bare hand brushed vigorously the hem of First Nancy's coat.

What is it?

It looks like a smudge of powder or ashes which does not belong.

He looked around and examined each of his own, found a dangling hairpin about to fall off Second Katherine's hair, which he undid from the hair and handed to Katherine, noticed Third Christine's outmoded coat, threadbare around the edges and made a mental note to take her shopping, a speck of dirt clinging to Fourth Jane's cheek which he brushed off with his hand, and patted Ngmah's arm in satisfaction for not having found anything askew on her. Seventh Jill home from school wore her waist-length hair in a single thick braid which hung behind her back. He touched her braid. (C 81)

Le patriarce se caractérise par son souci de maintenir à distance ses proches, tout corps étranger, tout élément « qui n'est pas à sa place », « which does not belong », et ainsi de préserver le clan familial de toute intrusion, aussi infime soit-elle – la présence d'un fil de

³²⁸ Les références aux déplacements géographiques de l'héroïne sont souvent imprécises dans le roman. La destination est parfois évoquée, ce qui n'est pas le cas dans cette scène du roman. La section s'ouvre sur les retrouvailles de Fourth Jane avec sa sœur, Second Katherine, dans les couloirs de l'hôpital où séjourne Dyadya ; le retour de Fourth Jane d'un lieu non précisé y est suggéré : « They met and embraced in the wide passage brilliantly lit from the ceiling and smelling of antiseptic. Have you just arrived? Straight from the airport. » (C, p. 78) Puis, à la fin de la section, Dyadya présente Fourth Jane à son docteur, évoquant le retour de sa fille, et l'associant de ce fait, au mouvement, au déplacement : « My Fourth... you have not met... today returned abroad. » (C, p. 82) Dans la dernière partie de la thèse, nous soulignerons l'importance du thème de la mobilité dans le roman de Chuang Hua, et de façon générale, dans le récit autobiographique des auteures issues des générations immigrantes. Lim, en effet, y trouve son salut face à la stase socio-politique que suppose la perspective de son intégration dans la société américaine.

couture ou d'une poussière sur les vêtements ou la joue de certaines – du désordre et de la détérioration – une barrette mal enfoncée dans les cheveux de l'une, le manteau élimé de l'autre. Ainsi, face à l'angoisse de la perte et de la déliquescence, héritée du trauma de l'exil, Dyadya oppose son aversion pour l'incongru – à laquelle l'apparence toujours irréprochable de son épouse fait miroir – ainsi que son besoin physique du lien. C'est par le contact, le toucher qu'il matérialise le lien qui l'unit à chacun des membres de sa famille, et qui par conséquent, unit ces derniers les uns aux autres ; c'est aussi de cette façon qu'il assure son ubiquité au sein du clan familial, et son rapport territorial à sa progéniture.

Entretien un rapport fusionnel avec chacun de ses enfants, il incarne l'artère de la famille, et en assure la cohésion en dépit du trauma de l'exil, de la séparation et de la dispersion. Une section du roman, entièrement relatée à travers le point de vue de Dyadya, met en exergue l'amour viscéral qui lie ce dernier à sa descendance. Tandis que le courtier en bourse est décrit en plein travail, surveillant attentivement les transactions effectuées au cours de la journée, les souvenirs qu'il partage avec chacun de ses enfants abondent et viennent progressivement éclipser les chiffres, les calculs et les stratégies d'investissement occupant initialement son esprit. Il décide de quitter son bureau plus tôt, et cède alors entièrement à l'appel insistant du passé. Chaque pensée relative aux rapports qu'il nourrit avec chacun de ses enfants et son épouse, Ngmah, chaque réminiscence des moments vécus avec eux, sont introduites par un numéro de compte, issu vraisemblablement des tableaux de données dans lesquels Dyadya note les transactions, et se conclut par l'affirmation de son amour pour le proche évoqué :

Account 595221 We traveled on the train for more than a fortnight. Ngmah was in hospital waiting for a birth and could not make a journey. [...]

Though she had barely begun to talk I brought her back for the brief stay, knowing that they would be glad to see her after more than a year's absence and that she would be no trouble on the journey, being a solemn and wise child and obedient. [...]

Later after the others arrived I told her you are my eldest, my first, you must lead and she accepted this and did the best she could and carried for years, my deputy among her sisters, brothers and strangers. [...] I love you because you are mine. (C 175-176)

Le chef de famille fait manifestement référence ici à First Nancy, l'aînée de ses filles. Il se remémore ensuite des instants partagés avec l'héroïne, Fourth Jane :

Account 595222 When she finally came home after spending three years in the tropics I waited at the gate and watched the plane come down. [...] Now she is returning alone without him but carrying his child. She was not tough enough to stand the wilderness. [...]

I ran and ran to take back that portion of me that I had once so thoughtlessly relinquished and caught her in my arms before her foot set on ground. I love her because she is mine. (C 176)

La référence à Fourth Jane, bien que cette dernière ne soit jamais nommée dans le passage, est évidente, l'héroïne étant associée au mouvement, tout au long du roman. Elle est en effet régulièrement décrite comme étant sur le départ, ou revenant de l'étranger. Sa grossesse illégitime, mentionnée plusieurs fois dans le roman³²⁹, constitue un indice supplémentaire sur son identité.

Les moments qui lient Dyadya à son fils aîné, First James, ainsi qu'à son épouse, sont évoqués de la même manière – archivés sous un numéro de compte, et se concluent sur l'expression farouche de son amour possessif pour chacun d'eux. Ainsi, en *leitmotifs* de cette section du récit, focalisée sur Dyadya, le numéro de compte et la déclaration d'amour du patriarche pour chacun des siens – « I love [her/him] because [she/he] is mine » – encadrent les souvenirs du chef de famille ; ils soulignent son instinct clanique, son besoin de délimiter strictement le cercle familial, d'une part en archivant, en « numérotant » et en « comptabilisant » les souvenirs et les réflexions associés aux échanges qui l'unissent à ses proches – ces « transactions », non pas boursières, mais bien humaines – et d'autre part, en réaffirmant toujours l'emprise du patriarche sur sa progéniture et sur sa compagne. Sa déclaration, dont la concision candide et abrupte souligne la nature animale et territoriale de l'amour qu'il éprouve pour les siens, prend une valeur performative : par elle, Dyadya réactive les liens familiaux, comme s'il espérait conjurer ainsi leur délitement. En outre, en formulant son droit de propriété sur ses proches, il établit la primauté du sang dans la cohésion familiale, s'arrogeant, en tant que géniteur, le monopole de l'amour et de la gratitude de sa descendance ; il exclut, de cette façon, l'emprise des conjoint(e)s ou partenaires de ses enfants, éléments extérieurs à la famille et par conséquent, potentiellement hostiles à son intégrité.

Dyadya et Ngmah cherchent à prévenir cette menace de la dispersion et de la désagrégation du noyau familial, suggérée par l'éloignement – géographique et culturel – de Fifth James, soldat de l'armée américaine envoyé en Allemagne pendant la Seconde Guerre Mondiale, qui ne revient au domicile parental qu'une fois marié à une Occidentale. Ainsi, la

³²⁹ La grossesse illégitime de Fourth Jane, maîtresse d'un journaliste français, est suggérée lorsque ce dernier évoque l'accouchement de sa femme (C, p. 154), puis lorsqu'il demande l'héroïne en mariage après que celle-ci a failli faire une fausse couche (C, p. 161), et enfin, lorsqu'il renouvelle sa demande en mariage à la fin du roman (C, p. 202).

fusion des membres de la famille et le rejet de l'Autre, de l'étranger font loi au sein du cercle familial, et sont brandis comme des impératifs dans le discours parental. La description du festin de crabes, tradition qui a lieu dans la salle à manger familiale, donne à voir le fonctionnement autarcique de la famille et son isolationnisme farouche. Seuls Dyadya et Ngmah y sont individualisés, distingués du reste du groupe par leur fonction de géniteurs et d'hôtes : « Dyadya takes a crab, Ngmah takes a crab, amahs step forward to pick out crabs to put in plates of children. » (C 208) Le couple parental préside la table et ouvre le cérémonial en respectant l'ordre hiérarchique familial : le patriarche se sert en premier, suivi de la mère, puis les enfants – rassemblés sous un substantif pluriel, « children » – sont autorisés à être servis par les *amahs*, les domestiques. Mais la distinction entre parents et enfants se perd aussitôt que la dégustation de crabes commence :

They bend their heads to concentrate on the hot crabs. Break them apart while still piping hot. Eat them fast enough so that the ones remaining in the cauldron should not get cold. Best hot. No noise except cracking and tearing shells apart, chewing, sucking. [...]

Crabs diminish in the cauldron. They toss hollow shells and discard membranes into another bowl, a crazy growing heap of empty shells. [...]

[...] It is all over. Amahs bring steaming white towels to wipe face and sticky fingers. Mouths sore and aching, tongues bruised from intricate maneuvers separating flesh from shell and cartilage. Clear the table, bring more towels, whoever not yet fulfilled and will not give up takes a last cold crab from the cauldron. Wipe hands and face Oh Lord God heart hand mouth in me With faith with hope with charity That I may run rise rest with Thee. (C 208-209)

L'individu n'a pas sa place dans un rituel où toute action est collective, prise en charge par une entité plurielle (« *They bend their heads* » ; « *They toss [...] and discard* »³³⁰) et indéfinie (« *whoever not yet fulfilled [...] takes a last cold crab* »³³¹), dépourvue d'individualité physique (« Mouths », « tongues », « Wipe hands and face Oh Lord God heart hand mouth ») ; l'action est débarrassée de son sujet propre pour être réduite à la base verbale (« break », « eat », « clear », « bring », « wipe ») et au gérondif (« cracking », « tearing », « chewing », « sucking »). Le geste est automatique, plus sûr à force de pratique : « You're big enough to mix your own blend of soya sauce, vinegar, ginger, sugar to your liking. [...] Of a hundred different ways to eat crabs this is the best, stirs the heart and is the most basic. » (C 208) Il frappe par son « impérativité » (« Break them apart », « Eat them fast enough »), sa nécessité vitale dès lors qu'il *nourrit*, par sa ritualisation, la cohésion familiale.

³³⁰ C'est nous qui soulignons.

³³¹ C'est nous qui soulignons.

Ainsi unie dans le geste collectif, la famille ne souffre aucune intrusion de l'extérieur : « Do not invite guests. There are no outsiders attending the feast. They are eating at home among themselves. » (C 208) C'est dans le repli sur soi, dans le fonctionnement en vase clos, que le cercle familial construit et asseoit son intégrité.

De façon significative, l'entité familiale se constitue autour d'actes relevant de la fragmentation, du morcellement. Parents et enfants se retrouvent attablés autour d'un crustacé comestible une fois dépecé : « No noise except cracking and tearing shells apart » ; « tongues bruised from intricate maneuvers separating flesh from shell and cartilage » ; « That tasty stuff neither flesh nor egg nor membrane caked in the two extremities of the shell dig out with your nails from the tightest corners » (C 208). L'écartèlement, le démembrement et l'évidage des crabes fédèrent les membres de la famille.

C'est là le paradoxe de la famille de Fourth Jane, qui puise son sentiment d'unité dans le tri. L'attitude des parents et du personnage principal lui-même envers l'épouse occidentale du fils aîné, Fifth James, transcrit un tel fonctionnement : la jeune femme n'est jamais nommée, stigmatisée pour sa différence à travers l'appellation qui lui est réservée, par la famille, « the barbarian ». Son mariage avec Fifth James est clairement perçu comme une effraction : « The barbarian stood outside the barred gates of the wall. After fruitless years of patient search, with gnawing heart, she found a weakness along the immense wall encircling the garden, found, followed, married Fifth James and entered the garden at dusk. » (C 50) Cet Autre qui s'est emparé du fils aîné incarne le danger de la brèche dans le cercle familial et la menace de l'invasion étrangère. Fourth Jane souscrit au racisme de la famille – qui, en rejetant sa belle-fille occidentale, signale son souhait de préserver son unité ethnique et culturelle – et va jusqu'à risquer son propre bannissement du cercle familial lorsqu'elle se rebelle contre la décision parentale d'accepter l'étrangère, enceinte de Fifth James, au sein de la famille. Fourth Jane déroge pourtant à la règle d'« autarcie raciale », garante de l'unité familiale, en tombant elle-même amoureuse d'un journaliste français, un « barbare » lui aussi. Mais sa relation ne menace pas l'intégrité de l'entité familiale, tant qu'elle demeure adultère, confinée au secret d'alcôve.

Le cercle familial dans *Crossings* frappe par un repli sur soi farouche, agressif vis-à-vis du « barbare » ; et en cela, le roman de Chuang Hua est le récit de la solitude propre à la condition de l'immigrant. En instaurant un fonctionnement en vase clos, la famille de Fourth Jane, et l'héroïne elle-même – elle se pose en garante absolue de l'isolationnisme familial en contestant la décision du père d'accepter la femme de Fifth James – érigent le repli sur soi et la marginalisation en bastion de l'identité de l'immigrant ; l'immigrant cherche dans

l'isolement communautaire (récurrent dans les récits des auteures sino-américaines de seconde génération sur lesquels nous allons nous pencher), familial en l'occurrence, le sentiment d'appartenance que son pays d'« accueil » lui refuse. Lim se rend également à cette triste évidence :

I had approached being alone in the United States as inevitable. It was a lonely society, even lonelier for an Asian immigrant whose train seat next to her usually remained untaken till the car was full. [...]

All these recent origins. All these immigrants. But the stiffness and tentativeness, the distinct charge of distance that marked one as alien and outsider, was directed chiefly to those who did not look like white European. (*AWMF* 198-199)

L'écrivaine d'origine sino-malaisienne décrit son parcours comme l'apprentissage et l'acceptation de la solitude, lot de l'immigrant de couleur, consigné à la périphérie de l'Amérique blanche.

MARGINALITÉ DE LA SINO-AMÉRICAINNE DE SECONDE GÉNÉRATION

Jade Snow Wong et Maxine Hong Kingston sont issues de familles d'origine chinoise, ayant immigré aux États-Unis. Sino-Américaines de seconde génération, elles sont toutes les deux nées en Amérique, plus précisément en Californie – Wong est née à San Francisco, Kingston à Stockton. Elles ont donc grandi et ont été éduquées dans un environnement socio-culturel américain. Ainsi, ces auteures racontent leur réalité en tant que Chinoises, au sein d'une Amérique qui se pense fondamentalement blanche. Les auteures sont toutes deux issues de familles ayant immigré aux États-Unis pendant la première moitié du XX^{ème} siècle : Hong et King Kwai Wong, les parents de Jade Snow, sont arrivés en Californie avant 1910 ; Tom Hong, le père de Maxine, a immigré aux États-Unis en 1924 et a fait venir son épouse Ying Lan Hong en 1940.

Les écrivaines partagent bien plus que des origines ethniques communes et une histoire familiale semblable. Considérant son aînée comme « la Mère de la littérature sino-américaine » (« the Mother of Chinese American literature »)³³², Kingston avoue avoir lu, dans le récit autobiographique de Wong, les traits de sa propre expérience, et y avoir perçu la

³³² *Between Worlds*, op. cit., p. 120. Voir citation *supra*.

possibilité de sa propre écriture : « I found Jade Snow Wong's book myself in the library, and was flabbergasted, helped, inspired, affirmed, made possible as a writer – for the first time I saw a person who looked like me as a heroine of a book, as a maker of a book. »³³³

LE RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE DE SECONDE GÉNÉRATION ET LE PARADIGME NARRATIF IMMIGRANT

Comme la première génération, celle de leurs parents, nés en Chine et ayant immigré aux États-Unis, les Sino-Américaines de seconde génération – communément appelées les « ABCs » (« American-born Chinese »)³³⁴ – se voient mises à l'écart de la société euro-américaine. Parce que la génération immigrante et la seconde génération sont liées par des « continuités biologique et culturelle »³³⁵, partageant la même origine ethnique et étant plus ou moins familiarisées avec les repères et les codes de la culture chinoise, elles se confondent dans la perception de l'Amérique blanche, qui les relègue, sans distinction, à sa périphérie : stigmatisées pour leur différence physique, visible à l'œil nu, les Sino-Américaines se voient attribuer la même place que les immigrants nés hors du sol américain, au mépris du lien ombilical qui les attache aux États-Unis.

S'attardant sur les écrits autobiographiques des auteurs chinois nés aux États-Unis, Elaine Kim constate que la réalité dont ils font état dans leurs récits est celle d'un déchirement entre le sentiment d'être américains, puisque nés et élevés dans le pays, et le rappel constant de leur différence ethnique par une société américaine dont l'attitude est spontanément conditionnée par leurs caractéristiques physiques. Elle identifie la réduction de l'identité culturelle du Sino-Américain de seconde génération à son ethnicité dans le regard euro-américain, comme la principale cause du conflit identitaire au cœur des récits autobiographiques de la seconde génération. Dans la représentation euro-américaine essentialiste de l'Asiatique, les Sino-Américains, qu'ils soient nés en Chine ou aux États-Unis, appartiennent à la « race asiatique », comme en attestent la couleur de leur peau et leurs traits physiques ; leur mode de vie se définit alors « naturellement » par les pratiques sociétales, les rites et les traditions relatives à leur pays d'origine, ou du moins ne sont-ils pas

³³³ Maxine Hong Kingston, dans une lettre adressée à A. Ling et datée du 28 avril 1988. (*Ibid.*)

³³⁴ Xiao-huang Yin, *Chinese American Literature Since the 1850s*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 117.

³³⁵ « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 301.

(pré)disposés à s'adapter à la culture américaine, ni à se l'approprier : « For the American-born Asian, the 'choice' between Asia and America was false because it was in reality a choice between yellow and white. »³³⁶ Ce « choix » qui semble être offert aux Sino-Américains nés aux États-Unis, le choix entre l'Asie et l'Amérique, la culture chinoise et la culture américaine, leur est refusé, dès lors que leur apparence physique les assigne spontanément à l'Asie, à la culture chinoise en particulier, dans le regard euro-américain : « When 'Asia' was chosen, it was because 'American,' or white, doors seemed closed. »³³⁷ C'est là que naît la contradiction identitaire chez le Sino-Américain de seconde génération : la société dominante le contraint à déclarer son appartenance à un pays dans lequel il n'est pas né, où il n'a pas vécu – et souvent, où il n'est jamais allé – à une culture au sein de laquelle il a été partiellement élevé, éduqué, mais dans laquelle il n'a pas été complètement immergé³³⁸. Kit King Louis, dans son essai de 1932, intitulé « Problems of Second Generation Chinese », met en exergue la rupture, dans la perception des Sino-Américains nés aux États-Unis, entre l'Amérique, qu'ils considèrent comme leur « foyer permanent » (« permanent home ») et la Chine, qui leur apparaît « lointaine et étrangère » (« remote and foreign »)³³⁹. De ce fait, le Sino-Américain de seconde génération est victime d'une double-exclusion :

“With their American ideas, thoughts, attitudes, and customs, they cannot feel at home with the Chinese people though they have a Chinese appearance. Because of their physical appearance, they are denied the opportunities to achieve the better social and economic status which they desire in the American community.”³⁴⁰

Les auteurs sino-américains nés aux États-Unis écrivent la réalité de la double-négation de soi : incapables de se proclamer exclusivement chinois à cause de leur naissance et de leur expérience américaine, ils se voient de surcroît privés du sentiment d'être pleinement américains par une société hostile à leur intégration³⁴¹.

D'après Amy Ling, la réalité que racontent Wong et Kingston est celle d'une double marginalisation culturelle, ce que la critique nomme « la condition de l'entre-deux » (« the

³³⁶ *Asian American Literature: An Introduction, op. cit.*, p. 58.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ Kit King Louis, « Problems of Second Generation Chinese », *Sociology and Social Research*, January-February 1932, p. 251. Cité dans *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 258.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 259.

³⁴¹ Takaki recueille le témoignage de Victor Wong, qui se remémore son enfance en tant que Sino-Américain de seconde génération dans les années 1920 : « There was endless discussion about what to do about the dilemma of being *caught in between* [...] being loyal to the parents and their ways and yet trying to assess the good from both sides [...]. We used to call ourselves just a 'marginal man,' caught between two cultures. » Victor Wong, « Childhood II », in *Ting: The Cauldron: Chinese Art and Identity in San Francisco*, éd. par Nick Harvey, San Francisco, Glide Urban Center, 1970, p. 71. Cité par R. Takaki, *ibid.*, p. 260.

between-world condition »), caractéristique du sujet non blanc né et vivant aux États-Unis³⁴². Les auteures américaines d'origine chinoise grandissent au sein de deux cultures figées dans une représentation euro-américaine dichotomique, que la législation américaine sur l'immigration chinoise a contribué à fossiliser. Les écrivaines expriment alors cet « état de suspension » (« a state of suspension ») entre deux rives, ou plutôt leur écartèlement entre deux foyers culturels, car jamais elles ne sont ancrées dans l'un ou dans l'autre, « accepted by neither side and therefore truly belonging nowhere »³⁴³.

Ainsi, leur marginalisation en Amérique vient sanctionner leur « filiation », pour reprendre le terme d'Edward Saïd à savoir le lien biologique indéfectible qui existe entre elles et leurs parents, et leur lien à la culture ancestrale, un lien plus ou moins solide, différent évidemment de celui de la génération parentale, mais néanmoins bien présent. La confusion de la première et de la seconde générations dans le regard de l'Amérique blanche, occulte, par conséquent, le rapport non moins viscéral d'« affiliation »³⁴⁴ que ces Sino-Américaines entretiennent avec les États-Unis, le pays où elles sont nées et dans lequel elles ont grandi, autrement dit le sentiment d'ancrage socio-culturel que leur naissance sur le sol américain éveille et installe chez elles instinctivement. Aux yeux de la société euro-américaine, l'affiliation naturelle de la seconde génération à la culture américaine se délite sous le poids de leur filiation biologique à la communauté chinoise.

Leur mise à l'écart de la société et de la culture au sein desquelles elles sont nées et ont grandi s'impose aux Sino-Américaines de seconde génération comme un contresens sur leur identité culturelle, et une violation de leur droit de naissance à la citoyenneté américaine. Leur marginalisation socio-culturelle conteste *ipso facto* leur appartenance naturelle à la société qui les a vus naître ; elle suggère que l'identité culturelle inhérente à leur statut de citoyenne américaine de naissance n'est pas un acquis, mais plutôt l'aboutissement d'un processus, comme c'est le cas pour la première génération, née hors des États-Unis, et soumise à un processus d'adaptation et d'intégration aussi bien socio-culturel que politique, l'immigrant devant s'astreindre à une demande de naturalisation s'il souhaite devenir citoyen américain. Pour Sau-ling Cynthia Wong, une telle superposition de la génération immigrante et de la seconde génération de Sino-Américains dans la perception euro-américaine, nie les différences fondamentales entre le rapport que la première génération entretient avec son pays

³⁴² *Between Worlds*, *op. cit.*, p. 119.

³⁴³ *Ibid.*, p. 177.

³⁴⁴ Lim s'appuie sur les notions de filiation et d'affiliation définies par Saïd, dans « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 294. Voir définitions *supra*.

de résidence et celui qui lie la seconde génération à son pays de naissance. Les attentes de l'une et de l'autre quant à la place qui lui est accordée en Amérique conditionnent leur expérience de cette marginalité à laquelle toutes deux sont consignées, quelles que soient les circonstances de leur présence dans le pays : « The two groups [the native-born and the foreign-born] do not really share the same expectations about the kind of place they can make for themselves in America. »³⁴⁵ Comme nous l'avons évoqué à propos des récits de Lim et de Chuang Hua, la marginalité de l'immigrante sino-américaine aux États-Unis est un état de fait, à la fois sanction attendue et reconnaissance de sa différence ethnique et culturelle, de ses attaches premières et permanentes au pays quitté ; si elle est source de souffrance et de solitude, elle est également un choix. La Sino-Américaine de seconde génération, en revanche, n'éprouve qu'un sentiment d'aliénation face à sa marginalisation au sein même de son lieu de naissance.

Dans son analyse du paradigme boelhowerien de l'autobiographie immigrante et de la transférabilité de ce dernier dans les récits autobiographiques sino-américains, Sau-ling C. Wong fait remarquer que le discours du critique tend à encourager la confusion entre l'expérience américaine propre à l'immigrant et celle de la seconde génération, certes issue de la population immigrante, mais pourtant née aux États-Unis. Wong insiste sur le potentiel homogénéisant de l'expression « autobiographie immigrante », employée par Boelhower pour faire référence à une « expérience immigrante » *unique, commune*, ignorant les particularités inhérentes aux récits de chaque génération : « To me, Boelhower's omnibus term immigrant autobiography signals a conceptually problematic telescoping of first and second generations into a single 'immigrant experience.' »³⁴⁶ Boelhower érige son modèle de l'autobiographie immigrante, eurocentré car prenant principalement pour objet la communauté italienne, comme « macrotexte »³⁴⁷ et « épicentre » du genre plus large de l'autobiographie ethnique³⁴⁸ : ce faisant, il suppose la pertinence de son paradigme narratif pour les récits autobiographiques produits aussi bien par la première génération que par la seconde génération des communautés immigrantes en Amérique³⁴⁹.

L'histoire de l'immigration chinoise aux États-Unis constitue le cœur de l'expérience sino-américaine, toutes générations confondues, comme nous l'avons souligné en nous

³⁴⁵ « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 302.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 301.

³⁴⁷ *Immigrant Autobiography in the United States*, *op. cit.*, p. 31.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 21-22.

³⁴⁹ Le cinquième chapitre d'*Immigrant Autobiography in the United States* est d'ailleurs consacré à l'autobiographie de Jerre Gerlando Mangione, Italo-Américain de seconde génération, *Mount Allegro: A Memoir of Italian American Life* (1943).

appuyant sur les observations de Lisa Lowe dans *Immigrant Acts*. Si cette histoire est présente en filigrane dans le quotidien de la seconde génération et conditionne d'une manière ou d'une autre sa relation à l'Amérique et à la Chine, et sa place dans la société et la culture américaines, elle n'en demeure pas moins désincarnée, dissociée d'un vécu et d'un ressenti, d'une expérience directe aux yeux des Sino-Américains qui n'ont jamais connu l'exil. Par conséquent, il est nécessaire de ne pas occulter les spécificités des textes, relatives à l'inscription générationnelle et à l'histoire du narrateur, ce que le discours de Boelhower tend à faire, envisageant ces particularités comme secondaires au critère thématique essentiel caractéristique du genre de l'autobiographie immigrante, à savoir, l'interaction entre l'Ancien Monde et le Nouveau Monde, dans lesquels le parcours du protagoniste immigrant s'inscrit³⁵⁰.

La question de la légitimité et du sens de leur marginalité en tant que Chinoises nées en Amérique se trouve au centre des récits autobiographiques de Jade Snow Wong et de Maxine Hong Kingston. Toutefois, *Fifth Chinese Daughter* fait le constat de la marginalité de sa communauté et s'attache à décrire la façon dont les Sino-Américains parviennent à puiser leur force dans leur marginalisation, tandis que *The Woman Warrior* transcrit le sentiment d'aliénation de la narratrice face à la mise à l'écart de sa communauté aux États-Unis.

CHINATOWN

Chez Kingston et chez Wong, la marginalité de la communauté sino-américaine prend forme dans le Chinatown de San Francisco. Délimité géographiquement et culturellement, le quartier chinois dans lequel vivent les deux auteures-narratrices fournit une matérialité à l'existence périphérique de la communauté chinoise dans la société américaine.

Notons que Lim, dans *Among the White Moon Faces*, donne à voir l'isolement de l'immigrant, la solitude propre au sujet en exil sur une terre étrangère – ce que suggère le titre de son autobiographie. Dans *Me*, le roman d'Eaton, la narratrice mentionne à plusieurs reprises le sentiment de solitude suscité par son éloignement du foyer familial et des lieux familiers : « I felt suddenly very little and forlorn » (*Me* 8) ; « I did feel lonely » (*Me* 116). Toutefois, si l'isolement évoqué par Lim tient surtout à la différence ethnique de l'immigrante, « her foreignness », celui que décrit Eaton tient essentiellement à la condition et

³⁵⁰ « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 301.

au statut d'immigrante de sa protagoniste, « a stranger »³⁵¹ née hors du territoire américain mais toutefois dans un pays anglo-saxon. Chuang Hua, quant à elle, étend l'isolement de l'immigrant au cercle familial, qui se veut rigoureusement étanche à toute intrusion étrangère ; à l'isolationnisme familial au cœur de *Crossings*, fait écho le repli sur soi familial et communautaire, incarné par le Chinatown de San Francisco, dans les récits de Wong et de Kingston. L'absence de Chinatown dans les œuvres des Sino-Américaines immigrantes s'explique par le contexte historique et socio-politique dans lequel les récits en question s'inscrivent : contrairement à sa sœur Edith Maude Eaton/Sui Sin Far qui s'impose comme le porte-parole de la communauté chinoise au Canada et aux États-Unis au tournant du XX^{ème} siècle, et qui parvient à se faire accepter par les habitants du Chinatown de Los Angeles³⁵², Winnifred Eaton tient à se dissocier de la communauté chinoise et à se faire passer pour japonaise ; la vie américaine de Lim demeure essentiellement confinée au milieu académique, ses déplacements se limitant au campus huppé de Brandeis, en Nouvelle-Angleterre, puis aux universités de New York dans lesquels elle enseigne ; enfin la famille de Chuang Hua, appartenant à une classe sociale élevée, se distingue des Wong et des Hong, membres des classes ouvrières et des classes moyennes peuplant les Chinatowns.

Fifth Chinese Daughter et *The Woman Warrior* évoquent la réalité de ces « îles culturelles », pour reprendre les termes de l'historien Ronald Takaki, ces « îles ethniques » que représentent les Chinatowns américains. Dans *Beyond Literary Chinatown* (2007), Jeffrey Partridge résume la particularité des quartiers chinois, géographiquement incorporés dans le pays, et néanmoins culturellement ségrégués : « The geographical territory [of Chinatown] is [...] on American soil, yet it is constructed as foreign because of its cultural foreignness. »³⁵³ Revenant sur les conditions d'émergence des quartiers chinois au début du XX^{ème} siècle, Takaki situe la naissance des Chinatowns urbains dans les années 1930, pendant la Grande

³⁵¹ L'évocation de sa solitude au Y.W.C.A. de Chicago, où elle séjourne pendant un temps, met l'accent sur son isolement en tant que « stranger » parmi les jeunes filles qui se connaissent toutes déjà : « All the girls at my table seemed to know one another, [...]. I attracted very little notice, [...]. I suppose they were used to strangers among them. New girls came and went every day. » (*Me*, p. 116)

³⁵² *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings* (*op. cit.*) qui rassemble les nouvelles et articles écrits par Edith Maude Eaton/Sui Sin Far entre 1890 et 1912, propose des articles de l'écrivaine et journaliste sur le Chinatown de Los Angeles : « In Los Angeles Chinatown » (*Los Angeles Express*, 2 October 1903) ; « Betrothals in Chinatown » (*Los Angeles Express*, 8 October 1903) ; « Chinatown Needs a School » (*Los Angeles Express*, 14 October 1903) ; « Chinatown Boys and Girls » (*Los Angeles Express*, 15 October 1909) ; « Chinese in Business Here » (*Los Angeles Express*, 23 October 1903) ; « Chinese Laundry Checking » (*Los Angeles Express*, 3 November 1903).

³⁵³ *Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 28. Nous verrons comment une telle « construction » de l'insularité culturelle de la communauté asiatique et en particulier, de la communauté chinoise, est opérée ou démantelée au sein des œuvres du corpus.

Dépression qui lance un mouvement migratoire de la population chinoise, majoritairement rurale au XIX^{ème} siècle, vers les villes américaines. Les quartiers chinois qui constituent alors essentiellement des points de chute pour les travailleurs temporaires dans les mines d'or, les fermes et les réseaux de chemins de fer se transforment rapidement en communautés résidentielles pour les familles sino-américaines, particulièrement nombreuses dès 1940 (cette année-là, 91 pourcent de la population chinoise aux États-Unis est urbaine, comparé à 55 pourcent pour la population japonaise et 57 pourcent pour la population totale du pays, d'après le Bureau du recensement américain)³⁵⁴. Les Chinatowns forment alors de véritables enclaves économiques et culturelles et représentent les principales attractions touristiques de San Francisco et de New York, faisant l'objet de campagnes publicitaires de grande envergure et générant des bénéfices considérables. Chuck Connors, le maire de New York dans les années 1890, est d'ailleurs surnommé le « maire de Chinatown » parce qu'il sert lui-même de guide aux touristes dans le quartier chinois, qu'il considère comme sa « réserve »³⁵⁵.

Si le quartier chinois reflète la situation socio-politique des immigrants, accueillis par les États-Unis sans y être intégrés, il incarne la contradiction identitaire propre aux Sino-Américains de seconde génération, identifiée par Elaine Kim : bien que leur inclusion dans la société américaine s'impose à eux comme un droit de naissance, leur origine ethnique les maintient dans cette marge habitée par les générations immigrantes depuis l'arrivée de ces dernières au milieu du XIX^{ème} siècle. Ainsi, la présence de Chinatown dans les récits autobiographiques de Jade Snow Wong et de Maxine Hong Kingston vient signaler leur exclusion de leur propre culture – la culture américaine, au sein de laquelle elles ont grandi – le bafouage de leur droit d'inclusion dans le pays qui les a vues naître, tant sur le plan sociétal que géographique.

Néanmoins, le portrait de Chinatown diffère d'un récit à l'autre, traduisant le rapport particulier de chaque auteure à la terre et à la culture ancestrales, dont le quartier chinois constitue une version forcément altérée par la réalité américaine, l'environnement familial et le regard parental.

³⁵⁴ *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 239.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 250-251.

LA CHINE RECONSTITUÉE OU SIMULACRE

L'autobiographie de Jade Snow Wong s'ouvre sur une vision pittoresque du Chinatown de San Francisco :

Hugging the Eastern slope of San Francisco's famous Nob Hill is one of the unique spots of this continent. A small, compact area overlooking the busy harbor at its feet, it extends only a few blocks in either direction. Above its narrow, congested streets, the chimes of beautiful Grace Cathedral ring out the quarter hours [...]

Chinatown in San Francisco teems with haunting memories, for it is wrapped in the atmosphere, customs, and manners of a land across the sea. [...]

To this China in the West, there came in the opening decade of the century a young Chinese with his wife and family. There they settled among the other Cantonese, and as the years slipped by, the couple established their place in the community.

I tell the story of their fifth daughter, Jade Snow, born to them in San Francisco. (*FCD 1-2*)

Le décor est planté : Wong désigne le quartier chinois de San Francisco comme le cœur du récit, le lieu de sa naissance et le foyer de son enfance, là où sa vie a débuté, là où peut commencer sa narration. Ainsi, bien que circonscrit géographiquement, le quartier se voit doté d'une centralité narrative dès l'incipit. La narratrice en fait son point focal, et sublime la position géographique de Chinatown en l'associant à une vue non pas excentrée, mais imprenable sur la baie de San Francisco. Elle le décrit comme une reconstitution sociétale et culturelle de la Chine au sein du monde occidental. Même s'il est indexé à la ville de San Francisco, le quartier est pourvu d'une identité propre, « unique » : loin de fonctionner comme une simple excroissance de la ville, il est l'endroit vers lequel tout un pays, « a land across the sea » a pu être transféré.

En débutant son récit par le portrait de Chinatown, Wong souligne l'omniprésence de la culture chinoise dans sa vie, particulièrement pendant sa petite enfance :

Until she was five years old, Jade Snow's world was almost wholly Chinese, for her world was her family, the Wongs. Life was secure but formal, sober but quietly happy, and the few problems she had were entirely concerned with what was proper or improper in the behavior of a little Chinese girl. (*FCD 2*)

Conformément à la tradition autobiographique, Wong expose les caractéristiques de l'environnement dans lequel ses prémisses identitaires se sont formées, et fait le lien entre l'ébauche de sa personnalité, les premiers plis de son comportement, et la conscience émergente de son appartenance clanique. Pour Jade Snow, dont la famille s'inscrit

nécessairement dans la communauté chinoise de San Francisco, la notion de clan ne se réduit pas aux liens du sang ; elle est élargie par le sentiment collectif d'appartenance ethnique et culturelle. Wong le dit au début du roman, c'est dans une famille solidement ancrée dans la communauté sino-américaine, une fois que le couple parental s'y est assuré une place, qu'elle est née.

De toute évidence, le foyer familial fonctionne comme le microcosme de Chinatown, lui-même microcosme de la Chine. De la même façon, la maison familiale de Kingston est pensée par sa mère comme la reproduction, à petite échelle, de la communauté sino-américaine et de sa Chine perdue :

“I want every one of you living here together. When you're all home, all six of you with your children and husbands and wives, there are twenty or thirty people in this house. Then I'm happy. And your father is happy. Whichever room I walk into overflows with my relatives, grandsons, sons-in-laws. I can't turn around without touching somebody. That's the way a house should be.” (*WW* 107-108)

La mère de la narratrice s'adresse ici à sa fille devenue adulte, lui confiant sa nostalgie de la Chine, son rêve d'« un Chinatown plus grand que ceux d'ici » – « a Chinatown bigger than the ones here » (*WW* 109) – à savoir, les Chinatowns existant aux États-Unis, ainsi que le Chinatown qui se crée sous son toit, chaque fois que la famille est réunie au grand complet.

Wong fait le portrait d'une communauté sino-américaine autarcique, dont elle délimite soigneusement l'identité territoriale et culturelle. Le Chinatown qu'elle décrit apparaît comme un univers clos, géographiquement délimité, dès le début de son autobiographie, puis de nouveau, lorsqu'elle raconte les promenades du dimanche après-midi avec sa mère : « Chinatown was almost in the middle of San Francisco's central area of interest. Only a few blocks away was North Beach, the Italian section; the Embarcadero, or the waterfront section; Nob Hill, a residential section; and the downtown business center. » (*FCD* 73) Les principaux lieux fréquentés par l'auteure sont localisés avec précision et jalonnent son récit autobiographique, l'ancrant régulièrement dans le Chinatown de San Francisco. L'usine familiale, qui sert également de domicile aux Wong, constitue un point précis sur la carte de la Californie – « The Wongs lived at the back of their father's overall factory on Stockton between Clay and Sacramento streets » (*FCD* 3) – tout comme l'église presbytérienne où travaille son père : « That was the Presbyterian Home around the corner on Sacramento Street. » (*FCD* 5)

Les descriptions des us et coutumes, ainsi que du quotidien et de l'organisation de la population de Chinatown, sont riches de détails, et dotent ainsi la communauté sino-

américaine d'une identité culturelle pleine, complexe, tissée de croyances, de rites et de symboles, qui l'excise de la société euro-américaine, « that outside foreign American world » (FCD 2). Plusieurs chapitres sont entièrement consacrés à certaines traditions chinoises : le troisième chapitre, dont le titre « Forgiveness From Heaven », est un hommage au jeune frère de Jade Snow, explique la façon dont les Chinois fêtent la naissance d'un fils dans une famille ; le cinquième chapitre, « Lucky To Be Born A Chinese », est consacré aux deux plus grandes fêtes chinoises, et relate les festivités du Nouvel An chinois, les différentes étapes relatives à sa préparation, ainsi que les spécialités culinaires dégustées pendant la Fête de la Lune. La célébration du Nouvel An y est présentée comme l'occasion pour la communauté chinoise de manifester des sentiments collectifs de joie et d'insouciance, « the community gaity » (FCD 38). Notons au passage que le chapitre en question ne se contente pas de rendre les traditions festives chinoises ; comme son titre l'indique, il fait office d'apologie de la culture chinoise et entend susciter la fierté communautaire. D'ailleurs la narratrice, traduisant son émerveillement de petite fille face aux festivités chinoises, cède volontiers au chauvinisme dans la conclusion du chapitre :

Yes, it was sometimes very lucky to be born a Chinese daughter. The Americans, Jade Snow heard, did not have a Moon Festival nor a seven-day New Year celebration with delicious accompaniments. Besides, they burned their Chinese firecrackers five months later on one day only – the Fourth of July! (FCD 43)

Wong expose également la structure associative qui sous-tend le fonctionnement administratif et juridique de la communauté sino-américaine. La description détaillée des locaux représentant les associations familiales met en exergue le pouvoir de ces organismes, et leur rôle central au sein de la communauté : « Altogether, the association buildings presented a formal appearance both within and without, and could be identified from the street below by the elaborate gilded signs with black characters mounted over the French doors of the top floor. » (FCD 74) Les façades des bâtiments associatifs, imposantes et visibles à distance, semblent faire office d'armoiries pour le quartier de Chinatown. La narratrice explique plus loin la fonction de ces associations, visant à fournir une assistance personnelle, financière et juridique aux membres de la communauté. De cette manière, Wong donne à voir la nervure d'une communauté solidement constituée et établie, autosuffisante, dotée d'une véritable identité géographique et socio-culturelle. Dans *Fifth Chinese Daughter*, le quartier de Chinatown témoigne du refus de la population immigrante chinoise de céder à l'errance de l'exil, cette zone de la « non-appartenance » évoquée par Said³⁵⁶ : la dynamique

³⁵⁶ *Réflexions sur l'exil*, op. cit., p. 245. Voir citation supra.

sociétale et l'organisation complexe de la vie communautaire de Chinatown laissent transparaître au contraire la détermination de ses habitants, et en particulier de la génération immigrante, à investir, structurer et occuper l'espace que l'Amérique blanche lui concède, même s'il s'avère périphérique.

Tandis que Wong s'attache à dresser le portrait d'un Chinatown autarcique, qui fait de son insularité la condition de sa force identitaire, et la manifestation de sa supériorité culturelle, Kingston esquisse un Chinatown empreint des angoisses et des traumatismes de la génération immigrante, qui cherche à se soustraire au regard inquisiteur de l'Occidental. Elle entend mettre en avant l'isolationnisme de la communauté chinoise, principalement à travers le regard des Sino-Américains sur le monde extérieur qui les entoure, celui de l'Amérique blanche.

Dès la première partie de *The Woman Warrior*, Kingston souligne le caractère contradictoire de sa condition de Sino-américaine : « Those of us in the first American generations have had to figure out how the invisible world the emigrants built around our childhoods fit in solid America. » (*WW* 5) La narratrice, née aux États-Unis dans les années 1940, de parents immigrants chinois, énonce la difficulté de concilier son éducation chinoise et son expérience américaine. L'univers familial est immatériel, lourd d'un passé qui n'est pas le sien, celui de ses parents, poussés à l'exil par la Guerre sino-japonaise³⁵⁷, et arrivés aux États-Unis dans les années 1930 ; cet environnement est insaisissable car fait de rumeurs, de bribes d'histoires, de débris de souvenirs et d'anecdotes, indissociables des légendes et des mythes. Cette Chine reconstituée au sein de l'unité familiale et de la communauté chinoise de Chinatown est « invisible » pour la narratrice : sa langue – le cantonnais parfois obscur de ses parents – ses traumatismes refoulés, et ses traditions imposées à la seconde génération sans être expliquées, ni même formulées, nourrissent ce monde familial, sur lequel elle n'a pourtant pas de prise. Accorder l'univers familial fuyant et opaque, avec la réalité « solide », concrète et pragmatique de l'Amérique, faite de béton et de plastique, semble impossible : comment réconcilier deux mondes fâchés, d'autant plus incompatibles que leurs dissonances ont été figées par une législation américaine hostile à la population chinoise ?

Dans son récit autobiographique *East Goes West* (1937), œuvre pionnière de l'autobiographie asiatique américaine de la première génération, l'écrivain coréo-américain Younghill Kang, représenté par son narrateur Chungpa Han, offre la narration quelque peu

³⁵⁷ La Guerre sino-japonaise fut déclenchée par l'occupation japonaise de la Mandchourie en 1931, et dura de 1937 à 1945. Elle prit fin en même temps que la Seconde Guerre Mondiale, le Japon capitulant face à l'alliance des États-Unis et de la Chine dès 1941. Reconnaisant sa défaite, le Japon céda Taiwan à la Chine.

fictionnalisée de ses expériences en Amérique, où il s'installe en 1921, à l'âge de dix-huit ans. En quête d'un travail dans une société méfiante, soucieuse de privilégier les demandeurs d'emploi blancs, il erre parmi ses compatriotes coréens, exilés dans le Chinatown de New York, qu'il décrit comme « a ghostly world to be lost in, this town that was neither America nor China. »³⁵⁸ Le quartier chinois prend des allures de ville-fantôme, privé qu'il est de matérialité par son indétermination identitaire : ce monde irréel dans lequel le narrateur de Kang se perd, fait écho au monde « invisible » évoqué par la narratrice de Kingston, et recréé par les générations d'immigrants chinois au sein de la société américaine. L'univers de Chinatown est d'autant plus angoissant qu'il flotte entre deux pays et deux cultures, géographiquement incorporé dans l'Amérique et cependant, socialement et culturellement marginalisé.

Kingston fait part de sa frustration et de son désir de trouver une place à l'univers familial et communautaire au sein de la société américaine, de l'y insérer. Mais quel autre endroit octroyer à ce qui est invisible, dissimulé et tu, que la périphérie, les abords de l'Amérique visible et concrète, tangible ? Dès le début du roman, la narratrice expose le paradoxe des Sino-américains de seconde génération, nés dans une société et une culture qui repoussent les différences et refoulent la communauté chinoise à la marge.

Dans le récit de Kingston, le quartier chinois de San Francisco est présent par touches, et néanmoins pourvu d'une certaine matérialité, dans les descriptions du quotidien de la famille Hong. L'isolement de la communauté sino-américaine des années 1950 et 1960, au sein de laquelle la narratrice passe son enfance et son adolescence, y est évoqué à travers les références à la blanchisserie familiale. Le travail intensif qu'une telle activité commerciale nécessite en fait un second lieu de vie pour la narratrice et sa famille, malgré l'espace restreint et la chaleur des locaux, et un refuge à l'abri de toute intrusion extérieure et étrangère :

At noon, when the temperature inside reached one hundred and eleven degrees, Brave Orchid went out to the sidewalk and said, "Let's eat." She had heated the leftovers from breakfast on the little stove at the back of the laundry. In back there was also a bedroom for the nights when they finished packaging too tired to walk home. Then five or six people would crowd into the bed together. Some slept on the ironing tables, and the small children slept on the shelves. The shades would be pulled over the display windows and the door. The laundry would become a cozy new home, almost safe from the night footsteps, the traffic, the city outside. The boiler would rest, and no ghost would know there were Chinese asleep in their laundry. (*WW* 137-138)

³⁵⁸ Younghill Kang, *East Goes West*, New York, Charles Scribner's Sons, 1937, p. 28.

Les blanchisseries appartenant aux Chinois représentèrent les premières formes d'enclaves communautaires au sein de la société américaine, en particulier dans les années 1920. D'abord la cible des syndicats représentant les propriétaires américains blancs de blanchisseries, elles furent finalement tolérées et devinrent emblématiques de la périphérie économique à laquelle la société américaine assignait les travailleurs chinois : « The Chinese laundryman personified the forced withdrawal of the Chinese into a segregated ethnic-labor market. »³⁵⁹ Elles constituaient ainsi des îlots reliés aux îles culturelles incarnées par les Chinatowns : « Isolated in white neighborhoods, Chinese laundries were connected to larger segregated ethnic islands in American cities – the Chinatowns. »³⁶⁰ Kingston évoque la réalité économique de la communauté chinoise, reléguée par la population caucasienne aux emplois industriels peu prisés par les Blancs (de nombreux Chinois travaillaient dans les conserveries) ou confinée à Chinatown : « Immigrants also work in the canneries, where it's so noisy it doesn't matter if they speak Chinese or what. The easiest way to find a job, though, is to work in Chinatown. You get twenty-five cents an hour and all your meals if you're working in a restaurant. » (*WW* 127)

La présence de Chinatown est certes plus diffuse que chez Wong, physiquement et géographiquement signalée à l'occasion, et cependant, elle constitue un arrière-plan non moins solide. La localisation des endroits mentionnés dans le récit de Kingston est plus floue que dans l'autobiographie de Wong : le lecteur sait que l'histoire se déroule en Californie, mais la seule donnée géographique relativement précise se trouve au tout début de la quatrième partie du roman, « At the Western Palace », où l'on apprend que la famille Hong attend la sœur de Brave Orchid à l'aéroport international de San Francisco (*WW* 113). Le choix de Kingston d'un arrière-plan géographique plus général tient à l'appartenance générique de son œuvre – *The Woman Warrior* est un roman autobiographique tandis que *Fifth Chinese Daughter* est une autobiographie, nous l'avons vu – mais il témoigne aussi du souhait de l'auteure de pourvoir la communauté sino-américaine d'une délimitation plus esthétique et ontologique que territoriale et ethnologique.

Contrairement à Wong, qui s'attache à décrire Chinatown comme le microcosme de la Chine, Kingston signale l'écart entre Chinatown et la Chine des immigrants, comme en atteste

³⁵⁹ Takaki cite un travailleur américain blanc, s'exprimant à propos de l'investissement par la communauté chinoise du secteur de la blanchisserie dans les années 1920 : « the Chinks are all right if they remain in their place [...]. I don't mind their working in the laundry business, but they should not go any higher than that. After all, there aren't even enough jobs for us whites, without them butting in. » *Strangers From a Different Shore*, op. cit., p. 240.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 245.

la description du quartier dans la troisième partie du roman. Le regard de Moon Orchid, fraîchement arrivée de Hong Kong et guidée par sa sœur, Brave Orchid (la mère de la narratrice), installée aux États-Unis depuis plusieurs années, constitue le médium de ce portrait de Chinatown :

They walked past the vegetable, fish, and meat markets – not as abundant as in Canton, the carp not as red, the turtles not as old – and entered the cigar and seed shop. Brave Orchid filled her sister's thin hands with carrot candy, melon candy, and sheets of beef jerky. Business was carried at one end of the shop [...]. Rows of men sat smoking. [...] Moon Orchid remembered many of them from the village; the cigar store owner, who looked like a camel, welcomed her. (WW 139)

À l'instar de Wong, Kingston présente Chinatown comme « une Chine en Occident » – « [a] China in the West » (FCD 1) – d'où le fait que l'une des rares descriptions de Chinatown figure dans la partie du roman, intitulée « At the *Western Palace* »³⁶¹. Pourtant, loin de le décrire comme une réplique exacte du pays natal des immigrants chinois aux États-Unis, elle insiste sur l'écart qui subsiste entre le Chinatown américain et la Chine. Si le quartier chinois peut donner aux « touristes et amateurs d'objets insolites » – « tourists and curio-seekers » (FCD 1) – l'illusion d'une Chine transférée telle quelle sur le sol américain, comme le fait remarquer Wong, il n'en demeure pas moins une simple imitation aux yeux de Moon Orchid. Cette dernière a beau croiser des visages familiers dans cette Chine miniature, la liste des anomalies entre la copie et l'original – la parenthèse énumérative est martelée de comparatifs d'infériorités, « not as abundant as in Canton, the carp not as red, the turtles not as old » – met en exergue les insuffisances quantitatives et qualitatives (le manque de choix et de fraîcheur, ainsi que l'inadéquation des symboles de longévité) des produits proposés par les marchés de Chinatown. Comme le fait remarquer Partridge, aux yeux des immigrants chinois, le quartier fait office de reproduction de la Chine, peinant néanmoins à égaler l'original : « For many, Chinatowns were a 'home away from home' that created the illusion of living in China. »³⁶² C'est dans une Chine « reconstituée » au sein de la réalité américaine, et par conséquent, *transformée*, à l'image de la culture ancestrale transmise à la seconde génération par la génération immigrante, que vit Kingston.

³⁶¹ C'est nous qui soulignons.

³⁶² *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 32.

LA CULTURE DE L'ANCIEN MONDE MÉDIATISÉE PAR LE NOUVEAU MONDE

Sau-ling C. Wong fait remarquer que la confrontation des deux mondes culturels de l'immigrant, critère central de l'autobiographie immigrante, dans le cas de la seconde génération, ne s'avère pas aussi radicale et dichotomique que pour la génération immigrante, comme le suggère Boelhower. La « culture du passé » s'impose comme le produit d'une double médiation – la culture ancestrale chinoise transmise est modifiée par le regard et le discours parental, puis ingérée, digérée, réinterprétée par la seconde génération en constante interaction avec la réalité américaine. En outre, la « culture du présent et du futur »³⁶³, avec laquelle la culture ancestrale, la culture première interagit, selon Boelhower, s'avère être également la « culture du passé » de la seconde génération, née au sein du Nouveau Monde. Parce que la seconde génération n'a pas vécu le déracinement et la relocalisation, parce qu'elle n'a connu qu'un seul et même pays, son passé, son présent et son futur sont ancrés en Amérique ; cependant ils sont inmanquablement déterminés par la culture chinoise de leur environnement familial : « while the immigrant generation actually spans the Old World and the New, the American-born may also be said to experience the 'confrontation' of the two cultural systems – an indispensable element in Boelhower's schema – by having been born into a family with an Old World culture »³⁶⁴.

Pour les Sino-Américaines nées et élevées au sein même du Nouveau Monde, la confrontation entre la culture de l'Ancien Monde, la culture ancestrale telle qu'elle leur est transmise par leurs parents immigrants, et la culture de leur pays de naissance, se vit et s'écrit forcément différemment. Loin d'être frontale, ancrée dans le quotidien, leur relation à la culture de l'Ancien Monde s'avère médiatisée par leurs parents, eux-mêmes en proie aux transformations identitaires résultant de l'exil hors de la Chine natale et de leur immigration aux États-Unis : « The American-born do not have direct memories of the Old World; their understanding of Old World culture is necessarily mediated by their parents, who themselves undergo inevitable transformations as a result of permanently relocating to the United States. »³⁶⁵ De ce fait, ce que les parents immigrants transmettent à leurs enfants nés en Amérique, ce n'est pas *la* culture chinoise, un ensemble de valeurs et de codes immuables, figés dans une vérité intemporelle, mais bien *leur* culture chinoise, socle de repères et de

³⁶³ « Old World (culture of the past [...]) vs New World (culture of the present and the future [...]) » *Immigrant Autobiography in the United States*, *op. cit.*, p. 47-48.

³⁶⁴ « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 301.

³⁶⁵ *Ibid.*

normes commun aux Chinois depuis la naissance, et cependant éprouvé par leur expérience d'immigrants, soumis aux altérations inhérentes à leur parcours géographique et culturel et à leur installation aux États-Unis.

Le regard des auteures sur leur communauté transcrit le rapport de chacune à la culture chinoise telle qu'elle est médiatisée par l'histoire familiale et transmise par le discours parental. Ainsi, le Chinatown de Wong, que cette dernière ne manque pas de situer avec précision sur la carte de San Francisco, frappe par sa dynamique sociétale complexe, son organisation élaborée et ses traditions communautaires riches et variées. La vision que Wong offre du quartier révèle ses connaissances précises de la culture chinoise, objet d'une rigoureuse instruction parentale, paternelle en particulier ; les préceptes culturels abondent dans *Fifth Chinese Daughter* – le titre suggère l'éducation confucéenne de l'héroïne éponyme – et rendent compte du rapport didactique que l'auteure entretient avec la culture ancestrale. En énonçant précisément les règles et les conventions chinoises, Wong donne à voir l'héritage culturel paternel dont elle a bénéficié :

Instead of playing, Jade Snow often followed her father around as he saw to the placement and repair of the machines or the distribution of work. At first she asked questions, being curious. But her father did not like questions. He said that one was not supposed to talk when one was either eating or thinking, and when one was not eating, one should be thinking. Only when in bed did one neither eat nor think.

However, he seemed to understand a child's need to make noise. To satisfy this need constructively, he started to teach his daughter Chinese history. He would read aloud a sentence, "Wong Ti was the first king of China," and Jade Snow would repeat it after him word for word. So, while her father laid out material, or numbered and labeled the spools of thread, she would trail along near him, reciting the text over and over until she knew it without prompting. (*FCD* 4)

Le Chinatown que décrit Kingston, en revanche, ne figure dans le récit qu'en arrière-plan et se caractérise par une matérialité plus diffuse, une présence plus parcellaire. Les descriptions occasionnelles du quartier chinois rendent compte d'un legs culturel parental – davantage médiatisé et transmis par la mère, contrairement à Wong – bien plus instable, opaque voire contradictoire. Face aux légendes et aux histoires maternelles sur la Chine, face aux non-dits, aux mensonges et aux rumeurs tissés dans le discours communautaire, familial et parental, la narratrice doit alors s'efforcer de déduire de son quotidien au sein de la communauté chinoise et de la société américaine, et notamment à l'école, les codes culturels propres à la culture ancestrale, et à la culture de son pays de naissance :

I drank out of a toy saucer when the water spilled out of the cup, and everybody laughed, pointing at me, so I did it some more. I didn't know that Americans don't drink out of saucers. (*WW* 166)

It was when I found out I had to talk that school became a misery, that the silence became a misery. I did not speak and felt bad each time that I did not speak. The other Chinese girls did not talk either, so I knew the silence had to do with being a Chinese girl. (*WW* 166)

L'injonction au silence formulée par la génération immigrante, en proie aux traumatismes de son histoire et aux angoisses d'expulsion, explique le silence des enfants chinois et en particulier des filles, soumises à une éducation patriarcale. Cependant, bien qu'une lecture dialogique souligne la valeur justificative de ces éléments contextuels et culturels, ces derniers ne sont pas explicitement associés à l'observation et à la déduction de la narratrice quant au silence caractéristique des petites filles chinoises. La page suivante contredit cette analyse en effet, la narratrice évoquant l'expansivité et l'agressivité de ces mêmes petites filles, d'ordinaire muettes et invisibles, une fois qu'elles fréquentent l'école chinoise le soir : « The girls were not mute. They screamed and yelled during recess, when there were no rules; they had fistfights. » (*WW* 167)

Grâce à l'instruction paternelle, associée à celle que lui dispense l'école américaine, Wong dispose d'une cartographie culturelle claire, lui permettant de distinguer les coutumes propres à l'Ancien Monde des principes propres au Nouveau Monde ; elle en fait d'ailleurs état tout au long du récit : « While most Chinese women in San Francisco still had to conform to the Old-World custom of staying at home, her father believed that according to New-World Christian ideals women had a right to work to improve the economic status of their family. » (*FCD* 5) Le legs culturel du père, gardien des traditions chinoises, n'échappe pas à l'influence de la culture occidentale, qui vient assouplir les préceptes confucéens ; il témoigne de ce dialogue des cultures dont l'immigrant, selon Boelhower, est le siège, et du souci pédagogique paternel d'apprendre à sa fille à identifier les différences culturelles. Kingston, au contraire, hérite d'une culture dont les traits chinois et américains, les media et les sources sont inextricables ; à l'image du Chinatown qu'elle donne à voir dans son récit, le legs culturel qui lui est transmis résiste au balisage, suscitant la confusion voire le désarroi chez la narratrice : « Chinese-Americans, when you try to understand what things in you are Chinese, how do you separate what is peculiar to childhood, to poverty, insanities, one family, your mother who marked your growing with stories, from what is Chinese? What is Chinese tradition and what is the movies? » (*WW* 5-6)

Partridge rappelle que la constitution et le développement des Chinatowns au XX^{ème} siècle reflètent, aux yeux de la société euro-américaine, un communautarisme agressif permettant aux Chinois de s'imposer dans la représentation socio-politique américaine en tant qu'entité collective, inoccultable car indivisible :

The development of Chinatowns in the United States over the last century might appear to the casual observer to be a self-determining communal phenomenon. The clustering of Chinese immigrants in these "ethnic islands" reinforces a notion of essential cultural differences [...]. Such cloistering is perceived as an act of empowerment: rather than sprinkling themselves throughout the land, Chinese immigrants congregate in Chinatowns to increase their visibility and hence their representation in the American political and social imagination.³⁶⁶

La claustration socio-culturelle des Sino-Américains nourrit la perception américaine des Asiatiques en tant qu'éternels étrangers, refusant de participer à la dynamique sociétale d'un pays dans lequel ils ne sont qu'en transit³⁶⁷. Daniel Sabbagh rappelle que l'« extranéité essentielle » des Chinois, plus que leur « infériorité par rapport aux Blancs » était mise en exergue dans le discours politique américain à la fin du XIX^{ème} siècle, afin de justifier leur « inassimilabilité » dans le pays et le maintien de leur marginalité statutaire³⁶⁸.

Kingston présente en effet une communauté dont la cohésion réside essentiellement dans son maintien à la marge, ou plutôt, dans le rejet de ce qui lui est extérieur, différent. Elle donne à voir l'espace communautaire comme une véritable enclave, d'autant plus hermétique qu'elle ne se contente pas d'une délimitation géographique : Chinatown existe avant tout dans le regard de ses résidents, assiégeant leur perception et rendant tout élément extérieur à la communauté chinoise étrange et angoissant. L'Américain blanc perd son humanité et se change en une entité surnaturelle aux yeux de la narratrice :

³⁶⁶ *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 32.

³⁶⁷ *Asian American Literature: An Introduction, op. cit.*, p.70.

³⁶⁸ « Le statut des 'Asiatiques' aux États-Unis », *op. cit.*, p. 75. Sabbagh note le rôle du discours des Juges de la Cour Suprême dans la représentation de la communauté chinoise comme fondamentalement isolationniste, réfractaire à son intégration dans la société américaine et par conséquent, dangereuse pour l'intégrité culturelle du pays : « [Les Chinois] résident parmi nous comme un peuple séparé, gardant leurs particularités de costume, de manières, d'habitudes et de modes de vie, qui sont aussi marquées que leur teint ou leur langue. Ils vivent entre eux ; ils constituent une organisation distincte, avec des lois et des coutumes venues de Chine, qu'ils ont apportées avec eux. [...] Ils ne s'assimilent pas à notre peuple et ne le désirent pas ; leur volonté est qu'après leur mort leur corps soit ramené en Chine. » *Ibid.* Sabbagh cite le juge Stephen Field, *Chew Heong v. United States*, 112 U.S. 536 (1884): 566-567.

America has been full of machines and ghosts – Taxi Ghosts, Bus Ghosts, Police Ghosts, Fire Ghosts, Meter Reader Ghosts, Tree Trimming Ghosts, Five-and-Dime Ghosts. Once upon a time the world was so thick with ghosts, I could hardly breathe; I could hardly walk, limping my way around the White Ghosts and their cars. (*WW* 96-97)

La population euro-américaine sature la vision de la narratrice, *domine* par le nombre le monde des Hong et de la communauté chinoise. L'Américain noir, en revanche, s'il prend aussi une forme spectrale, est moins menaçant car il est facilement repérable et audible : « There were Black Ghosts too, but they were open eyed and full of laughter, more distinct than White Ghosts. » (*WW* 97) Mais il doit sa plus grande visibilité (dans le regard de la narratrice sino-américaine) à l'omniprésence étouffante et paralysante de l'Américain blanc. Notons que l'expression « Once upon a time », phrase introductive des contes de fées, évoque le poids du discours communautaire sur la perception de l'Amérique blanche chez la seconde génération de Sino-Américains, discours relayé et médiatisé par la mère de la narratrice. Ainsi, la distance méfiante, critique de l'auteure vient émailler la vision naïve de la narratrice enfant : c'est dans le regard et le discours des membres de la communauté sino-américaine sur l'Amérique blanche, que Chinatown consolide ses murs.

Wong donne à cette communauté chinoise en marge de la société américaine une épaisseur, détaillant sa géographie, ses rites et ses coutumes, et soulignant son autosuffisance. Kingston, en revanche, consolide l'enclave communautaire essentiellement à travers son regard sur l'extérieur, sur le monde parallèle de l'Amérique majoritairement blanche, une perception construite et transmise par la première génération de Sino-américains : « Before we can leave our parents, they stuff our heads like the suitcases which they jam-pack with homemade underwear. » (*WW* 87) L'imagination de la narratrice enfant se nourrit des histoires familiales de fantômes les soirs d'été, ainsi que des légendes des victoires maternelles sur les mauvais esprits : la seconde partie du roman, « Shaman », leur est majoritairement consacrée. Ainsi, sa perception du monde extérieur à la sphère familiale et communautaire est peuplée de fantômes menaçants et hostiles dont seul l'isolement, voire l'emmurement, peuvent la protéger :

What frightened me most was the Newsboy Ghost [...]. He shouted ghost words to the empty streets. His voice reached children inside the houses, reached inside the children's chests. They would come running out of their yards with their dimes. They would follow him just a corner too far. And when they went to the nearest house to ask directions home, the Gypsy Ghosts would lure them inside with gold rings and then boil them alive and bottle them. [...] When we heard the [...] newsboy calling, we hid, dragging our newspapers under the stairs or into the cellar [...]. We crouched on our newspapers, the San

Francisco *Gold Mountain News*, and plugged up our ears with our knuckles until he went away. (WW 97)

Tout contact avec les fantômes de l'Amérique blanche est à éviter, et le quotidien des enfants, mis en garde par les parents contre les mauvaises intentions de ces entités étrangères, se déroule essentiellement dans le confinement sécurisé de leur maison :

We hid watching until [the Milk Ghost's] truck turned the corner, bottles rattling in their frames. Then we unlocked the front door and the screen door and reached for the milk. (WW 98)

We were regularly visited by the Mail Ghost, Meter Reader Ghost, Garbage Ghost. Staying off the streets did no good. They came nosing at windows – Social Worker Ghosts; Public Health Nurse Ghosts [...]. We hid directly under the windows, pressed against the baseboard until the ghost, calling us in the ghost language so that we'd almost answer to stop its voice, gave up. They did not try to break in, except for a few Burglar Ghosts.
(WW 98)

La narratrice transcrit le regard de la communauté de Chinatown sur l'Amérique blanche, cette zone *périphérique* au quartier chinois, hantée par les fantômes caucasiens, et dont il faut se protéger. Les témoignages de Sino-Américains de seconde génération, issus de la seconde vague d'immigration chinoise, entre 1965 et 1985, et ayant vécu dans le Chinatown de New York, font écho à la vision que Kingston offre du repli communautaire : « 'For a while we lived in [New York] Chinatown on Bayard Street till I was two,' a resident said. 'I remember impressions from then. Like looking out the window a lot. I remember the sensation. It's like glass on my forehead. It's all this looking out of the window 'cause we couldn't go out.' »³⁶⁹

Les deux écrivaines, en esquisant avec plus ou moins de minutie les contours de la communauté chinoise, écrivent cette oscillation entre inclusion et exclusion qui caractérise leur réalité de Sino-Américaines. Mais si, aux yeux de la société euro-américaine, la formation des Chinatowns et le caractère isolationniste de la communauté chinoise sont symptomatiques d'un repli sur soi propre à la mentalité chinoise³⁷⁰, ils œuvrent à la structuration du sentiment d'identité nationale. Rappelons que selon Lisa Lowe, le maintien à la marge de leur communauté garantit la cohésion sociale américaine, et contribue à définir la citoyenneté américaine³⁷¹. C'est dans sa mise à l'écart des minorités, en l'occurrence de la minorité chinoise, que la population blanche d'origine européenne, se posant comme le cœur,

³⁶⁹ *Strangers From a Different Shore*, op. cit., p. 431.

³⁷⁰ *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 32.

³⁷¹ *Immigrant Acts*, op. cit., ix.

l'étalon culturel de la société américaine, se définit : « [Chinatowns] as forever foreign to American sensibilities [...] perversely helped define what American communities 'ought' to be like: clean, without odor, safe, and Christian »³⁷². En d'autres termes, c'est dans son rapport à la marge que l'Amérique blanche trouve son identité.

L'isolationnisme des Chinois, loin d'être intrinsèque à la communauté, constitue donc une réaction défensive à l'attitude discriminatrice de la société américaine : « Asians [...] typically responded to exclusion from American society by identifying more intensely with Asia. »³⁷³ Michael Omi et Howard Winant notent en effet la fonction stratégique des Chinatowns, dont le communautarisme constitue une forme de résistance face au racisme de la société euro-américaine. Omi et Winant s'appuient sur la théorie d'Antonio Gramsci, selon laquelle les populations subordonnées à un groupe considéré comme socialement et culturellement majoritaire dans une société donnée, se rebellent en délimitant leur territoire afin de se préserver le plus possible de toute agressivité extérieure, et opposent ainsi au système social répressif auquel ils sont confrontés, une organisation sociétale alternative³⁷⁴. Le rapport du groupe majoritaire – « hégémonique » – au groupe minoritaire – qui se veut « contre-hégémonique » – est de l'ordre de l'affrontement, de la « guerre de manœuvre » ethnique, pour citer les termes de Gramsci, sous-tendue par une dynamique strictement dichotomique. La communauté chinoise souscrit, de cette façon, à l'antagonisme racial et culturel, sur lequel repose la conception nationaliste de l'identité américaine, d'après Lisa Lowe.

L'AMÉRIQUE BLANCHE : UNIVERS INHOSPITALIER

Les récits de Wong et de Kingston sont empreints du regard binaire des narratrices sur le(s) monde(s) dans le(s)quel(s) elles vivent. Les jeunes Sino-Américaines perçoivent la communauté chinoise et la société euro-américaine comme deux pôles opposés et injoignables. Pour l'enfant confinée dans le sas familial et communautaire, l'Amérique est un monde inconnu et menaçant.

³⁷² K. Scott Wong, « Chinatown: Conflicting Images, Contested Terrain », *MELUS*, vol. 20, 1995, 3-16, p. 4.

³⁷³ *Asian American Literature: An Introduction*, op. cit., p. 70.

³⁷⁴ Michael Omi et Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s*, New York, Routledge, 1986, p. 74.

L'autobiographie de Wong, née en 1919, donne à voir l'Amérique des années 1920 et 1930, alors que son attitude envers les Chinois est particulièrement défavorable. Depuis le renouvellement de la Loi d'exclusion des Chinois en 1904, pour une durée indéterminée, la législation se montre toujours plus réfractaire à l'intégration de la population immigrante chinoise dans la société américaine. Pour les parents de Wong, comme pour les immigrants chinois arrivés aux États-Unis au début du XX^{ème} siècle, le regroupement communautaire en marge d'un pays réfractaire à son insertion territoriale et politique est une évidence. Ce n'est qu'à partir des années 1940 que le pays se montrera plus clément envers la population chinoise, grâce à son rapprochement militaire et politique avec la Chine pendant la Guerre sino-japonaise (1937-1945) et la Seconde Guerre Mondiale.

Dans *Fifth Chinese Daughter*, l'immersion quasi totale de la narratrice-enfant dans la culture et l'éducation chinoise fait naître chez elle une perception clivée du monde qui l'entoure : parce que son univers est alors délimité par la sphère familiale et le cercle communautaire, tout ce qui se trouve à l'extérieur et qui en diffère par l'apparence, la langue et les attitudes, est tenu à distance. Pour la petite fille, élevée dans la protection calfeutrée de sa famille et de Chinatown, l'Amérique blanche cristallise ses peurs du dehors, de l'*étranger*.

Le quotidien de la narratrice sino-américaine est décrit comme marqué par un antagonisme racial ; l'idée d'« appartenance raciale » tyrannise la représentation et la perception (euro- et sino-) américaine de la société, comme le montre la façon dont la mère de Wong fait référence aux quartiers au-dehors de Chinatown, « the American section of town » (FCD 49). La narratrice fait également référence aux Américains blancs en employant le terme « Caucasians » (FCD 56), témoignant ainsi du sectarisme géographique et idéologique dominant dans les États-Unis du début du XX^{ème} siècle.

Dans le chapitre huit, Wong raconte son expérience de petite fille, alors âgée de onze ans, dans un collège du quartier. Elle se trouve être la seule Chinoise de l'école et subit l'ostracisme de ses camarades :

Jade Snow found herself the only Chinese student in a small neighborhood school. Here she did not make new friends. She missed her grammar school companions, but she hesitated to take the initiative in making friends with the first "foreign" classmates of her own age. She was not invited to any of their homes or parties. (FCD 67)

La narratrice identifie ses origines asiatiques comme le principal motif de son exclusion au sein de l'école. Son hésitation à mettre un terme à son isolement – signalé dans l'écriture par la mise entre guillemets de l'adjectif « foreign » – reflète sa réticence à enfreindre une règle tacite, et néanmoins scrupuleusement observée par ses camarades, celle de la schize raciale.

Une règle d'autant plus lourde que Jade Snow elle-même s'en accommode, l'acceptant comme une nécessité statutaire : « Being shy anyway, she quietly adjusted to this new state of affairs; it did not occur to her to be bothered by it. » (FCD 67)

L'ostracisme passif de ses camarades prend corps dans les insultes racistes de Richard, un des élèves de l'école. Wong raconte sa confrontation avec le petit garçon, dont l'agressivité lui paraît aussi étrange que son aspect physique :

She had been delayed after school. Everyone had gone except herself and a little boy to whom she had never paid much attention – a very pale, round-faced boy with puffy cheeks, an uncombed thatch of sandy hair, freckles, and eyes which strangely matched the color of his hair.

“I've been waiting for a chance like this,” Richard said excitedly to Jade Snow. With malicious intent in his eyes, he burst forth, “Chinky, Chinky, Chinaman.”

Jade Snow was astonished. She considered the situation and decided to say nothing.

This placidity provoked Richard. He picked up an eraser and threw it at her. (FCD 68)

L'épisode raconte la première expérience directe, frontale du racisme dans la vie de l'auteure. Dans son récit, Wong met en exergue le contraste entre sa maîtrise, et l'animosité acharnée de Richard. La narratrice apparaît aussi bien interloquée par la véhémence des attaques de son camarade, que fascinée par le personnage dans son ensemble : le monolithisme de son comportement fait écho à la monochromie insolite de son apparence physique. Le regard de la jeune Jade Snow sur son agresseur témoigne de la rupture raciale, dont l'ordre sociétal américain dépend.

La propension du récit de Wong à opposer parfois de manière rigide des traits culturels et sociaux américains et chinois – la narratrice, tout au long du récit, compare le « schéma » culturel américain au schéma chinois³⁷⁵ – n'est donc pas surprenante. Plus que le signe d'une adhésion à une pensée raciste, elle est surtout l'expression d'une époque et d'une politique intérieure encline au clivage entre la « race blanche » et la culture américaine occidentale d'une part, et la communauté asiatique d'autre part. Les comparaisons entre les deux cultures sont récurrentes, et abondent en particulier dans la première moitié du texte (relative à l'enfance de Jade Snow) : elles privilégient la contrastivité parfois simpliste – propre au regard de l'enfant – au détriment de la subtilité et de la nuance. Ainsi, à sept ans, scolarisée dans une école publique américaine et bénéficiant en même temps d'une instruction chinoise à

³⁷⁵ « Jade Snow was initiated into a new wrinkle in *the American pattern* » (FCD, p. 106) ; « [She] was apparently establishing firm habits for earning a living and being a good homemaker, in accordance with *the traditional Chinese pattern* for women. » (FCD, p. 128) C'est nous qui soulignons.

domicile, sous la houlette de son père, la narratrice remarque les discordances entre l'éducation américaine et l'éducation chinoise, et fait le deuil de leur réconciliation : « She decided that the American school was going to be continuously different in more and more ways from Chinese studies and that there would be little point in wondering why. » (*FCD* 18)

De la même façon, Kingston voit dans le racisme de la société américaine envers les Chinois l'expression d'un contraste indépassable entre les deux cultures, et en particulier, entre les langues :

It is the way Chinese sounds, chingchong ugly, to American ears, not beautiful like Japanese sayonara words with the consonants and vowels as regular as Italian. We make guttural peasant noise and have Ton Duc Thang names you can't remember. And the Chinese can't hear Americans at all; the language is too soft and western music unhearable. (*WW* 172)

Pour les Américains, le chinois est une langue agressive, aux sonorités difficilement apprivoisables ; ils lui préfèrent le japonais, qui présente des affinités phonétiques avec des langues indo-européennes comme l'Italien. Les Chinois, quant à eux, sont sourds à l'anglais, dépourvu d'aspérités pouvant accrocher leur oreille. Kingston établit aussi une analogie entre la musique européenne et la musique chinoise : « Chopin [...] has no punctuation, no cymbals, no gongs. Chinese piano music is five black keys. » (*WW* 172)

L'auteure de *The Woman Warrior* met en exergue les origines idéologiques du racisme de la société euro-américaine envers les Chinois. Aux yeux des Occidentaux, les Chinois sont avant tout « asiatiques » ; de ce fait, leur identité ethnique et culturelle se perd dans la représentation occidentale homogène de la communauté asiatique, fondée sur l'idée que la couleur de peau et les traits physiques sont les dénominateurs communs essentiels. Les diverses appartenances ethniques des Asiatiques sont indifférenciées dans le regard américain, comme en attestent les moqueries racistes proférées par certains clients de la blanchisserie des Hong : « 'No tickee, no washee, mama-san?' a ghost would say, so embarrassing. » (*WW* 105) L'association de l'expression « No tickee, no washee », devenue aux États-Unis un aphorisme désignant une situation conflictuelle, et dont les sonorités sont censées reproduire celles du « pidgin English » parlé par les Chinois – et du titre « mama-san », d'origine japonaise, souligne la confusion fréquente entre les minorités chinoises et japonaises dans la représentation américaine. Cet amalgame s'explique non seulement par la ressemblance des caractéristiques physiques des deux groupes, mais aussi par la place de bouc-émissaire de l'Amérique, que chacune a occupée tour à tour³⁷⁶. Kim fait remarquer que les premiers

³⁷⁶ À la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle, la société américaine se montre réticente à accueillir la population chinoise, venue travailler en masse dans le pays, tandis qu'elle témoigne sa fascination et son

immigrants japonais – dont la majorité est arrivée aux États-Unis entre 1885 et 1907 – héritèrent de l'hostilité dont la société euro-américaine avait fait preuve envers les travailleurs chinois, depuis l'arrivée de ces derniers au milieu du XIX^{ème} siècle³⁷⁷.

Ainsi, comme Wong, Kingston passe son enfance dans l'isolement familial et communautaire, nourrissant une perception dichotomique des cultures américaines et chinoises. L'Amérique blanche est occultée de la représentation familiale de l'*oikos*³⁷⁸, du foyer, dans laquelle la Chine est construite à la fois comme le centre et les limites du monde familial et communautaire : « Whenever my parents said 'home,' they suspended America. » (WW 99)

L'isolationnisme de Chinatown résulte de l'antagonisme qui oppose la communauté chinoise au groupe dominant américain caucasien. Mais il se nourrit aussi des traumatismes de l'expérience immigrante de la génération parentale : le récit de Kingston traduit l'angoisse de la seconde génération face à ces démons du passé familial, qui parviennent à infiltrer son quotidien et tentent de l'attirer dans les limbes de l'Amérique blanche, là où se cachent les immigrants hantés par la peur de l'expulsion, du refus d'asile.

LA SECONDE GÉNÉRATION EN PROIE AUX DÉMONS DE LA GÉNÉRATION IMMIGRANTE

Le contexte historique et politique dans lequel s'inscrit le récit de Kingston œuvre à constituer l'ossature d'une telle représentation, construite et nationalisée par la législation américaine sur l'immigration, avant d'être cultivée par la communauté chinoise. Kingston est née plus tard que Wong, pendant la Seconde Guerre Mondiale : les relations entre les États-Unis et la Chine, tous deux alliés contre le Japon depuis 1941, s'améliorent, et la politique d'immigration s'assouplit envers la population chinoise. Bien que Kingston soit née et ait grandi dans une Amérique plus accueillante envers la population chinoise que celle de Wong,

amiration pour la culture japonaise, comme le fait remarquer Amy Ling. (« Introduction », in *Madame Butterfly and A Japanese Nightingale*, *op. cit.*, p. 1) Puis l'attitude des États-Unis s'inverse lorsque le pays entre en guerre contre le Japon après le bombardement de Pearl Harbor en 1941. Les relations sino-américaines sont à nouveau tendues à partir des années 1950, les Chinois établissant des liens avec la Russie pendant la Guerre Froide et subissant les peurs maccarthystes.

³⁷⁷ *Asian American Literature: An Introduction*, *op. cit.*, p. 123.

³⁷⁸ Terme du grec ancien qui signifie « maison ». En Grèce antique, il désignait l'ensemble des biens matériels et des esclaves associés au même lieu d'habitation ; il pouvait faire référence également à une famille et à ses esclaves.

son enfance et son adolescence se déroulent dans l'ombre de l'Amérique parentale, suspicieuse et prompte à l'exclusion des immigrants illégaux. Le passage de Brave Orchid à Ellis Island³⁷⁹ est évoqué à deux reprises. Dans « Shaman », la troisième partie du roman, essentiellement consacrée à l'histoire maternelle, Brave Orchid se souvient de son arrivée aux États-Unis pendant l'hiver 1940 et de l'interrogatoire auquel elle fut soumise par les autorités :

On Ellis Island the officials asked her, "What year did your husband cut off his pigtail?" and it terrified her when she could not remember. But later she told us perhaps this lapse was for the best: what if they were trying to trap him politically? The men had cut their pigtails to defy the Manchus and to help Sun Yat-sen, fellow Cantonese. (*WW* 96)

De son arrivée, l'immigrante chinoise retient surtout son sentiment de terreur, l'angoisse de ne pas pouvoir répondre aux questions posées sur son passé en Chine et la crainte de se voir refuser l'entrée dans le pays d'accueil. Le port de la natte avait été imposé aux Han par les Mandchous pendant la dynastie Qing dès 1645, en signe d'allégeance à l'empereur. Elle fut délibérément coupée par les partisans de Sun Yat-sen en signe de soutien et de solidarité lors du renversement de l'empereur et l'établissement de la République de Chine en 1911³⁸⁰. Les liens qui se nouèrent entre Sun Yat-sen et le Parti Communiste Chinois (formé sous la houlette de Mao Zedong en 1921), un an avant la mort du chef du Guomindang, en 1924, rendirent le gouvernement américain soupçonneux envers les partisans de Sun Yat-sen³⁸¹. Une réponse suggérant chez son époux une allégeance au Parti Communiste pouvait empêcher Brave Orchid de pénétrer dans le pays.

³⁷⁹ Entre 1892 et 1954, cette station d'immigration située non loin des côtes du New Jersey, dans la baie de New York, « accueille » plus de douze millions d'immigrants désireux de s'installer aux États-Unis. Son équivalent a été construit en 1910 à Angel Island, à San Francisco, où des détentions abusives et des interrogatoires dissuasifs ont été conduits jusqu'en 1940, année où les bâtiments ont brûlé dans un incendie.

³⁸⁰ Si dans ce contexte, couper leur natte était un choix, la *Pigtail Ordinance* votée en 1873 mais mise en place aux États-Unis de 1876 à 1879, obligea les prisonniers de San Francisco à garder les cheveux courts pour des raisons d'hygiène. Cette loi visait donc les Chinois et se heurtait à leurs superstitions, sans compter qu'elle constituait symboliquement une atteinte à leur virilité.

³⁸¹ En 1924, Sun Yat-sen, bénéficiant du soutien soviétique, réorganisa le Guomindang pour s'allier avec le Parti Communiste chinois. L'année suivante, Chiang Kai-shek lui succéda à la tête du Guomindang. Sous sa direction, le Guomindang s'éloigna du Parti Communiste chinois et s'en dissocia en 1927, lors d'un coup d'état orchestré par Chiang Kai-shek contre le Parti Communiste. Cependant, en 1936, Chiang Kai-shek fut fait prisonnier et forcé de s'allier avec le Parti Communiste. En 1947, la guerre civile opposa le Guomindang, mené par Chiang Kai-shek, et le Parti Communiste, dirigé par Mao Zedong. En 1949, la République Populaire de Chine fut proclamée par le Parti Communiste et Mao Zedong ; le Guomindang et Chiang Kai-shek se réfugièrent à Taiwan, faisant de Taïpei la capitale de la République de Chine.

Cet épisode est de nouveau mentionné dans la quatrième partie du roman, « At the Western Palace » : Brave Orchid attend que Moon Orchid, sa sœur de Hong Kong, passe les contrôles douaniers à l'aéroport de San Francisco, et se rappelle à nouveau son passage à Ellis Island. Son hésitation face à l'inspecteur, expliquée précédemment par l'oubli au moment de l'interrogatoire, est ici présentée comme stratégique :

At Ellis Island when the ghost [the American official] asked Brave Orchid what year her husband had cut off his pigtail, a Chinese who was crouching on the floor motioned her not to talk. "I don't know," she had said. If it weren't for that Chinese man, she might not be here today, or her husband either. (*WW* 115-116)

Ainsi, le récit de l'immigrante chinoise, rapporté par la narratrice, trahit son sentiment d'être constamment traquée dans son pays d'accueil et sa crainte perpétuelle d'être expulsée. La modification apportée au récit signale l'insinuation de la paranoïa jusque dans les souvenirs qu'elle évoque devant sa fille : elle dissimule d'abord ses intentions en prétextant l'amnésie momentanée face à l'interrogatoire de l'agent, pour les avouer plus tard, lorsque le passage de sa sœur par les contrôles douaniers l'y invite.

La simple formalité à laquelle Moon Orchid doit s'astreindre devient à ses yeux une répétition de l'examen de passage qu'elle-même a enduré à son arrivée aux États-Unis. La paranoïa déforme sa vision de la scène, la pousse à y chercher le piège, la menace de l'expulsion :

Ellis Island had been made out of wood and iron. Here everything was new plastic, a ghost trick to lure immigrants into feeling safe and spilling their secrets. Then the Alien Office could send them right back. Otherwise, why did they lock her out, not letting her help her sister answer questions and spell her name? [...] She hoped some Chinese, a janitor or a clerk, would look out for Moon Orchid. Luggage conveyors fooled immigrants into thinking the Gold Mountain was going to be easy. (*WW* 115-116)

Loin de se sentir accueilli à bras ouverts lorsqu'il arrive aux États-Unis, l'immigrant semble au contraire promis au délire de persécution paranoïaque. Une fois entrée dans le pays, Moon Orchid sombre peu à peu dans la folie. Certaine d'être traquée, elle s'enferme dans la maison de sa sœur, se réfugiant dans la sécurité de l'obscurité et du confinement : « Moon Orchid went about the house turning off the lights like during air raids. The house became gloomy; no air, no light. This was very tricky, the darkness a wide way for going as well as coming back. » (*WW* 158) Elle cherche à faire de la maison une véritable enclave, refusant à cor et à cri de laisser quiconque sortir – « 'Don't let them go,' pleaded Moon Orchid. 'They will never come back' » (*WW* 158) – et mettant la famille en garde contre les dangers qui l'attendent dehors : « She whispered to Brave Orchid that the reason the family must not go

out was that ‘they’ would take us in airplanes and fly us to Washington, D.C., where they’d turn us into ashes. » (*WW* 159) Le péril contre lequel elle cherche à protéger ses proches prend corps dans la société américaine, l’instance collective et surplombante désignée par le pronom « they ». Figure du déplacement et de l’exil éternel dans le roman autobiographique de Kingston, le personnage de Moon Orchid se définit d’emblée par son désir de départ, formulé dès son arrivée aux États-Unis – « ‘I’m scared,’ said Moon Orchid. ‘I want to go back to Hong Kong’ » (*WW* 125) – et finit ses jours dans un institut psychiatrique, terre d’asile des marginaux.

La peur parentale de l’expulsion tyrannise la famille Hong, l’astreignant au secret et au mensonge : « We have so many secrets to hold in. [...] There were secrets never to be said in front of the ghosts, immigration secrets whose telling could get us back to China. » (*WW* 182-183) Au silence imposé à la jeune génération sino-américaine, née aux États-Unis, se superpose le discours fabriqué, élaboré de toutes pièces par les parents pour tromper les autorités américaines et préserver la famille de son renvoi en Chine. Lorsque la rumeur court que le gouvernement encourage les immigrants clandestins des Chinatowns de San Francisco et de Sacramento à se signaler pour régulariser leurs dossiers, les Hong conseillent à certains membres de la communauté, tentés de se dénoncer, de taire leur situation réelle, et de s’en tenir plutôt à une liste de réponses formulées expressément pour assurer leur séjour permanent aux États-Unis :

“Don’t tell,” advised my parents. “Don’t go to San Francisco until they leave.”

Lie to Americans. Tell them you were born during the San Francisco earthquake. Tell them your birth certificate and your parents were burned up in the fire. Don’t report crimes; tell them we have no crimes and no poverty. Give a new name every time you get arrested; the ghosts won’t recognize you. Pay the new immigrants twenty-five cents an hour and say we have no unemployment. And, of course, tell them we’re against Communism. Ghosts have no memory anyway and a poor eyesight. And the Han people won’t be pinned down. (*WW* 184-185)

Les Hong enjoignent les immigrés à falsifier leur véritable identité, en déclarant être nés après le tremblement de terre et l’incendie de San Francisco de 1906, pendant lesquels les archives locales furent complètement détruites. La liste des informations à fournir est longue et sa mémorisation compliquée par le croisement des injonctions au silence – « Don’t tell », « Don’t report » – et des sommations au déni – « tell them we have no crimes and no poverty », « say we have no unemployment ». La dissimulation, le camouflage – « Don’t go to San Francisco until they leave » – ainsi que l’imposture et le mensonge – « Give a new

name », « tell them we're against Communism » – sont érigés en « impératifs » absolus dont le texte est ici complètement imprégné³⁸².

La jeune génération sino-américaine est réduite au silence ; ou plutôt voit-elle sa parole mise au service des mensonges des parents immigrés. Il faut assurer la cohérence du discours communautaire en taisant les informations compromettantes. La narratrice raconte le jour où un professeur de sa classe de sixième demande aux élèves de préparer un travail sur les renseignements dont ils disposent sur leurs parents. La collégienne se laisse surprendre par le besoin de corriger spontanément l'information relative au métier de son père :

I looked at my parents' aliases and their birthdays, which variants I knew. But when I saw Father's occupations I exclaimed, "Hey, he wasn't a farmer, he was a..." He had been a gambler. My throat cut off the word – silence in front of the most understanding teacher. (*WW* 183)

Le conditionnement parental et communautaire à la dissimulation astreint instantanément son appareil vocal à l'aphonie, réprimant son cri du cœur dans un réflexe de survie. Le silence se substitue au mot attendu, et s'installe avec le concours du professeur qui, par solidarité ou par discrétion, se montre prompt à se contenter d'une phrase inachevée de la part de son élève.

Mais le silence ne se limite pas aux blancs dans le discours, et échappe à la répression ponctuelle de l'information pour envahir le quotidien de la narratrice. Sa voix la déserte lorsqu'au jardin d'enfants, elle doit se mettre à parler anglais ; plus tard, à chaque fois qu'elle s'adresse à quelqu'un en anglais, elle ne réussit à briser son mutisme qu'au prix d'une grande souffrance physique, son appareil vocal se rebellant au contact d'une phonétique étrangère qui agresse son larynx, et d'un sentiment profond de honte :

When I went to kindergarten and had to speak English for the first time, I became silent. A dumbness – a shame – still cracks my voice in two, even when I want to say "hello" casually, or ask an easy question

³⁸² L'on peut penser que le passage évoque en filigrane les interminables listes de réponses que les immigrants chinois, entraînés comme pour un examen par des résidents américains d'origine chinoise, devaient apprendre par cœur, avant d'être soumis à l'interrogatoire des autorités américaines à la station d'immigration californienne, Angel Island. Judy Yung évoque les livrets de réponses complexes que les immigrants chinois devaient mémoriser afin de ne pas contredire les déclarations de leurs proches, dont ils étaient séparés au moment des interrogatoires, et de ne pas compromettre leur entrée dans le pays : « In anticipation of the interrogation, prospective immigrants in China spent months studying 'coaching books' that gave answers to questions immigration officials were likely to ask them. If the immigrant or his or her relatives were paper sons or paper daughters, much of the coaching book would contain bogus information. » Judy Yung, *Unbound Voices: A Documentary History of Chinese Women in San Francisco*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 11.

in front of the check-out counter, or ask directions of a bus driver. I stand frozen, or I hold up the line with the complete, grammatical sentence that comes squeaking out at impossible length. [...] A telephone call makes my throat bleed and takes up that day's courage. It spoils my day with self-disgust when I hear my broken voice come skittering out into the open. It makes people wince to hear it. (*WW* 165)

Parler la langue de l'autre, de l'Amérique blanche, c'est l'usurper, et ainsi encourir la peine de l'auto-mutilation. Parce que la communauté chinoise ne parvient pas à voir en l'Amérique un véritable foyer, s'isolant et redoutant sans cesse l'expulsion, la voix de la narratrice ne semble pas trouver non plus d'ancrage dans l'anglais. Fuyant cette langue d'emprunt, elle parasite les tentatives de la narratrice de communiquer avec les autres, sapant son contact avec le monde extérieur au cercle familial, à Chinatown. Ce n'est qu'au prix d'efforts violents que la narratrice peut lui imposer l'anglais : « I'm getting better, though. Recently I asked the postman for special-issue stamps; I've waited since my childhood for postmen to give me some of their own accord. I am making progress, a little every day. » (*WW* 165) Notons que si la langue n'est tolérée qu'en tant qu'hôte dans la voix de l'écrivaine, elle trouve de toute évidence un foyer dans son écriture.

Mais ses premières années à l'école américaine se déroulent dans l'isolement du mutisme propre à sa communauté. Elle n'en sort que lorsqu'elle fréquente l'école chinoise le soir³⁸³. Au sein de la communauté chinoise, les poings se dressent et les langues se délient : libérés du regard inquisiteur de la société dominante, les enfants sino-américains ne sont plus contraints de protéger la génération d'immigrants par le silence et le secret.

Si l'isolement de la seconde génération aux États-Unis est généré par les traumatismes du mouvement (im)migratoire de la première génération, il est perpétué dans la visée exilique de cette dernière, dans son aspiration au « retour » sur les terres désertées.

« RETOURNER » EN CHINE

Dans *America is in the Heart* (1946), oeuvre pionnière de la littérature asiatique américaine, et récit autobiographique de l'écrivain d'origine philippine Carlos Bulosan,

³⁸³ « The boys who were so well behaved in the American school played tricks on [the teachers] and talked back to them. The girls were not mute. [...] [T]hey had fistfights. » (*WW*, p. 167)

l'Amérique constitue l'unique horizon de l'immigrant asiatique américain, prêt à tous les sacrifices pour être intégré dans la société américaine :

We are all Americans that have toiled and suffered and known oppression and defeat from the first Indian that offered peace in Manhattan to the last Filipino pea pickers [...]. America is in the hearts of men that died for freedom. [...] America is also the nameless foreigner, the homeless refugee, the hungry boy begging for a job and the black body dangling in a tree. [...] All of us, from the first Adams to the last Filipino, native born or alien, educated or illiterate – we are America!³⁸⁴

Le désir de faire partie intégrante de l'Amérique et la tension douloureuse vers le rêve de liberté et de démocratie qu'elle incarne, réunissent ses minorités et leur confèrent leur identité d'Américains. Pour ces martyrs de la démocratie américaine, des Amérindiens aux Asiatiques, en passant par les Afro-Américains, et toutes les populations de couleur qui ont souffert de l'isolement et de l'oppression par la société euro-américaine, l'Amérique s'impose comme le « cœur », le centre de leur existence ; elle constitue la terre d'ancrage et le point focal commun de ses premières populations et de ses immigrants.

Srikanth souligne que la littérature asiatique américaine est caractérisée par un « paradigme binaire » selon lequel l'immigrant asiatique américain se trouve en proie à une contradiction identitaire stérile dès lors que les États-Unis ne règnent pas en maîtres dans son cœur, comme nous l'avons souligné à propos des auteures sino-américaines de première génération, Lim et Chuang Hua : la présence de cet autre lieu, ces terres dont il a fallu émigrer pour trouver une vie meilleure ailleurs, est construite dans la littérature asiatique américaine émergente comme un obstacle au sentiment d'ancrage de l'immigré en Amérique. Tant que l'immigrant asiatique persiste à fantasmer son pays d'origine comme sa destination ultime – imposée ou espérée – il ne peut être américain et est voué au déchirement identitaire³⁸⁵, à ce qu'Amy Ling nomme la « condition de l'entre-deux ».

S'attardant en particulier sur les récits autobiographiques de Wong et de Kingston, Ling caractérise la situation commune des écrivaines sino-américaines – que trois décennies séparent – par le sentiment de n'être que des hôtes dans un pays où elles sont nées, mais qui leur demeure étranger, « the sense of being merely sojourners in an alien land. »³⁸⁶ Si Srikanth décrit la dichotomie identitaire propre à la première génération d'Asiatiques Américains, immigrants dans un pays étranger et incapables de faire le deuil des terres natales, Ling met

³⁸⁴ Carlos Bulosan, *America is in the Heart*, Seattle, University of Washington Press (1946), 1973, p. 252.

³⁸⁵ « Unsettling Asian American Literature », *op. cit.*, p. 92.

³⁸⁶ *Between Worlds*, *op. cit.*, p. 122.

l'accent sur le legs de ce sentiment de division identitaire à la seconde génération³⁸⁷. Le dilemme de l'immigrant asiatique américain – faut-il vivre dans la nostalgie du pays d'origine et dans le sentiment de séparation, ou faire des États-Unis son nouveau et unique foyer ? – s'énonce ainsi chez l'Asiatique né sur le sol américain : comment se sentir chez soi là où sa communauté vit en sursis, craignant l'expulsion ou aspirant au retour dans le pays natal ? Question qu'Amy Ling reformule quelque peu prosaïquement : « How do I sift out all this contradictory and confusing stuff to the kernel that is my center? Is there such a neat, hard kernel or am I all this amorphous and contradictory stuff? »³⁸⁸ En d'autres termes, les auteures asiatiques, sino-américaines peuvent-elles espérer éprouver un sentiment d'ancrage identitaire malgré leur appartenance à deux cultures ?

Les récits autobiographiques de Wong et de Kingston témoignent en effet du désir de centralité des générations précédentes : l'organisation interne complexe de la communauté sino-américaine assure sa place et son fonctionnement aux États-Unis ; et cependant, son existence américaine demeure périphérique, sa vie autarcique, déterminée qu'elle est à conserver ses liens avec le pays d'origine. Srikanth définit la communauté asiatique américaine par « the highly intricate maneuvers people make, on the one hand, to be active locally in their neighborhoods and towns in the United States and, on the other, to be connected transnationally to ancestral countries and to others who are part of the diaspora of these original homelands. »³⁸⁹ Les narratrices de *Fifth Chinese Daughter* et de *The Woman Warrior* sont témoins de l'ambivalence des rapports que la génération immigrante entretient d'une part avec les États-Unis – pays bienveillant et méfiant, accueillant et ostracisant – et d'autre part avec la Chine – objet de nostalgie pré-communiste et de répulsion, pays regretté et redouté. De ce fait, elles servent même de support à l'ambivalence parentale envers la Chine.

Dans *Fifth Chinese Daughter*, bien que le père de Jade Snow veille à ce que ses enfants bénéficient de l'éducation proposée par les deux cultures, la priorité doit être impérativement accordée à l'instruction chinoise, dont il assure d'ailleurs les bases auprès de sa fille avant qu'elle n'entre à l'école américaine. Dans le onzième chapitre, intitulé « With Eyes on China », il expose à la narratrice ses projets d'avenir pour elle : « he encouraged her to make the mastery of Chinese her main objective; for he wanted her to go to China to study after high school graduation. He thought that a Chinese could realize his optimum achievement only in China. » (*FCD* 95) Il nourrit les mêmes espoirs à l'égard du frère aîné de Jade Snow :

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ « Unsettling Asian American Literature », *op. cit.*, p. 92.

Daddy was also making plans to send Older Brother to China to study medicine. [...] Knowing the Chinese language, he could establish himself where medical personnel was greatly needed, and he could strengthen his ancestral ties by visits to Daddy's native village and relatives. (FCD 95)

Pour le père de la narratrice, l'éducation de ses enfants n'a de sens que si elle est transférable en Chine. Si la génération d'immigrants sino-américains a consenti à l'exil des terres natales pour offrir une vie meilleure à sa descendance, la seconde génération née aux États-Unis doit permettre, grâce à sa propre expatriation, le « retour » en Chine de la première génération. Par son éducation chinoise et américaine, elle incarne le fruit de l'exil des parents et ancêtres, les *Gam Saan Haak* – dont la grand-mère de Jade Snow est la dernière représentante dans la famille Wong – venus sur le sol américain pour y trouver de l'or et des perspectives nouvelles. En s'expatriant, elle renouvelle les serments de loyauté de la première génération sino-américaine envers le pays d'origine.

Ainsi, l'éducation sino-américaine de Jade Snow est nécessairement soumise au patriotisme paternel, et le choix de sa dominante chinoise *ou* américaine est tout indiqué dans le titre du onzième chapitre. Sommée par son père de garder « les yeux rivés sur la Chine », la narratrice de *Fifth Chinese Daughter* décide en effet de se consacrer davantage à ses études chinoises : « This orientation toward work in China as the proper objective for serious-minded Chinese, even though they were American-Chinese, was further incentive for Jade Snow to apply herself more earnestly to her Chinese studies than to American studies. » (FCD 95) À la fin de ses études secondaires, elle envisage alors son éducation américaine comme la condition préalable au perfectionnement de son éducation chinoise, faisant des attentes paternelles ses priorités : « Nine years of Chinese study were concluded. In Jade Snow's mind, these were only foundation years. She had still to finish her American studies before she could devote full time to her advanced Chinese education. » (FCD 96)

Pour Kingston, le retour de la famille en Chine s'apparente à une sanction politique et familiale. S'appropriant les peurs parentales de l'expulsion dès l'enfance, la narratrice vit dans la peur de révéler, malgré elle, des secrets qui justifieraient le renvoi de la famille dans le pays d'origine, « immigration secrets whose telling could get us sent back to China. » (WW 183) Cette peur illustre le paradoxe de la seconde génération de Sino-américains qui craint son « retour » dans un pays où elle n'est encore jamais allée : la perspective d'être « renvoyée » en Chine est d'autant plus angoissante pour la narratrice enfant qu'elle concerne la génération précédente toute entière. L'inadéquation entre le pronom complément « us » et la particule adverbiale « back », est frappante et met en exergue l'absurdité d'un retour qui déroute la narratrice, née et élevée aux États-Unis, par sa référentialité vide. Les mises en

garde parentales et communautaires la placent sous la menace d'un mouvement régressif qui ne pourra jamais être le sien.

À la menace d'expulsion hors du territoire américain, s'ajoute celle de l'abandon parental, la punition de l'expatriation vers la Chine, qu'elle imagine comme un lieu hostile où les parents peuvent se débarrasser des filles désobéissantes et inutiles en les mariant ou en les vendant comme esclaves : « my parents need only wait until China, and there, where anything happens, they would be able to unload us, even me – sellable, marriageable. » (*WW* 190) Son seul salut réside dans la propagation des Communistes en Chine, que les parents Hong suivent à distance grâce aux lettres envoyées par les proches restés là-bas : « So while the adults wept over the letters about the neighbors gone berserk turning Communists [...], I was secretly glad. As long as the aunts kept disappearing and the uncles dying after unspeakable tortures, my parents would prolong their Gold Mountain stay. » (*WW* 190) Ce que la narratrice craint par-dessus tout, c'est finalement le désir oppressant de ses parents de retourner dans la Chine qu'ils ont aimée, celle de leur enfance, de leurs ambitions et de leurs rêves de jeunesse, la Chine avant qu'elle ne tombe aux mains des Communistes. Pour rester définitivement en Amérique et s'y sentir enfin complètement chez elle, l'adolescente sino-américaine n'a d'autre choix que de souhaiter à ses parents la dépossession irrévocable de leurs terres natales, et leur installation forcée aux États-Unis : « We could start spending our fare money on a car and chairs, a stereo » (*WW* 190) ; « I watched our parents buy a sofa, then a rug, curtains, chairs to replace the orange and apple crates one by one, now to be used for storage. Good. At the beginning of the second Communist five-year plan³⁹⁰, our parents bought a car. » (*WW* 191) Le discours parental, dans lequel l'Amérique représente un asile temporaire, un refuge loin de l'oppression communiste chinoise, reconnaît la Chine comme seul foyer possible : « Someday, very soon, we're going home, where there are Han people everywhere. We'll buy furniture then, real tables and chairs. » (*WW* 98) Mais alors qu'elle dresse l'inventaire des objets et des meubles achetés par ses parents aux États-Unis, la narratrice peut apprécier leur renonciation progressive au pays d'origine. À son grand soulagement, les vrais meubles se substituent aux meubles de fortune, et occupent l'espace familial, comme autant de gages métonymiques du sentiment d'ancrage grandissant dans le cœur de ses parents, contraints à l'exil permanent par la situation politique en Chine.

³⁹⁰ Kingston fait ici référence au « Grand bond en avant » (1958-1962), instauré par le Parti communiste chinois et visant à une redistribution des terres et à une industrialisation rapide de la Chine, avec le soutien de l'Union soviétique.

Ainsi, Wong et Kingston grandissent toutes deux dans la perspective d'un « retour » en Chine, dont le discours parental est imprégné. Si l'angoisse de l'expulsion hante les parents Hong et la communauté sino-américaine dans *The Woman Warrior*, l'éventuelle expatriation de la génération de Chinois nés en Amérique semble œuvrer à la catharsis de la génération immigrante dans les deux récits autobiographiques. Mais tandis que la jeune Wong y consent par devoir familial et communautaire, la narratrice adolescente de *The Woman Warrior* s'y refuse, ne voyant dans l'expatriation qu'une délocalisation mortifère, l'exil vers un pays où tout plaisir est banni : « Whenever my parents said 'home,' [...] [t]hey suspended enjoyment, but I did not want to go to China. » (*WW* 99)

La seconde génération se voit imposer un « foyer » qui n'est pas le sien. Soumise à la tyrannie du trauma de l'exil de la génération immigrante, elle est confrontée à la perspective du « dé-placement », de son propre exil hors de leur Amérique natale, pour autoriser le « retour » de la génération immigrante sur les terres d'origine. Nous l'avons vu, Sau-ling C. Wong met en garde contre la superposition des expériences de la seconde et de la première générations de Sino-Américains³⁹¹ car elle suppose un itinéraire commun, unique – de l'Ancien Monde comme point de départ, au Nouveau Monde, comme point d'arrivée – dans lequel les Sino-Américains nés aux États-Unis ne se reconnaissent pas. Les récits autobiographiques de Wong et de Kingston témoignent de l'inadéquation de ce cheminement narratif, propre à celui de la génération immigrante, quant à leur propre expérience : si Wong parvient à trouver du sens dans ce « retour » en Chine, soucieuse d'honorer sa fonction cathartique envers sa famille, Kingston en revanche, résiste à sa dépossession de l'Amérique comme seul et unique foyer, à la fois lieu d'origine et horizon.

Dans *Strangers From a Different Shore*, Takaki revient sur les témoignages de Sino-Américains de la seconde génération dans les années 1930. En 1930, l'abrogation de la Loi sur l'immigration de 1924, qui interdisait aux épouses chinoises des citoyens américains d'immigrer dans le pays, favorisa l'augmentation du nombre de familles sino-américaines, et permit d'asseoir la présence de cette génération de Chinois nés sur le sol américain. Cependant, bien que nés et élevés aux États-Unis, les Sino-Américains de la seconde génération avaient le sentiment d'être traités de la même façon que la génération immigrante :

“We were all immigrants in those days, no matter where we were born [...]. Between the Chinese and the English education, we had no idea where we belonged. Even to this day, if I wanted to say, 'I'm going to China,' I would never say it that way; I would say 'go back to China.' Because I was taught from the time I was born that this was

³⁹¹ Sau-ling C. Wong note « a conceptually problematic telescoping of first and second generations into a single 'immigrant experience.' » « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 301.

not my country, that I would have to go to China to make my living as an adult.”³⁹²

Le témoignage de Victor Wong, cité ici par Takaki, fait écho aux récits de Wong et de Kingston : les origines ethniques des Sino-Américains de seconde génération priment sur leur expérience américaine et les confinent à la perspective unique d’un avenir en Chine. Malgré l’absurdité, pour cette génération de Sino-Américains, d’un « retour » vers un pays dans lequel ils ne se sont encore jamais rendus, le sentiment persistant de rejet par la société américaine les pousse à envisager la Chine comme le seul horizon possible. Ainsi, l’autobiographie de Jade Snow Wong, dont l’adolescence se déroule pendant les années 1930 (période sur laquelle porte le témoignage de Victor Wong), et qui se résout à mettre son expérience et son éducation américaines au service du pays natal de ses parents, figure dans l’ouvrage de Takaki comme l’exemple emblématique des premières expériences sino-américaines de seconde génération. Kingston, quant à elle, sait qu’elle ne doit son séjour définitif en Amérique qu’à la confiscation des terres chinoises familiales par les Communistes dans les années 1950³⁹³.

S’impose alors la nécessité de quitter Chinatown et le foyer familial pour trouver une place dans la société américaine. Les premiers contacts avec le monde extérieur, hors de la sphère familiale et communautaire, sont bien plus violents chez Kingston que chez Wong, dont les premières expériences dans l’univers euro-américain se font plutôt dans l’embarras et l’inconfort face aux divergences culturelles.

QUITTER L’ENCLAVE

De façon significative, Chinatown et la vie de la communauté chinoise se voient octroyer un espace plutôt restreint dans les récits de Wong et de Kingston. Si les auteures s’attachent à rendre l’enclave communautaire sino-américaine visible, elles n’en fournissent pas pour autant un portrait en profondeur. Dans son introduction à la littérature asiatique américaine, Elaine Kim s’attache à décrire l’un des traits des écrits autobiographiques asiatiques américains, à savoir le portrait de la vie communautaire. Elle distingue cependant

³⁹² *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 268.

³⁹³ L’application de la réforme agraire en juin 1950 entraîne la confiscation et la redistribution des terres des propriétaires fonciers et des riches paysans chinois.

deux tendances spécifiques à la génération dont les récits autobiographiques sont issus, l'une se voulant sociologique, l'autre plus évocatrice :

Asian immigrants' autobiographical writing can provide important insights into the social history of particular groups as well as apt portrayals of community life. [...] Second-generation Asian American autobiographers, preoccupied as they seem to be with trying to win individual acceptance in American society, often present a much less complete view.³⁹⁴

Les textes autobiographiques des immigrants asiatiques ont une propension à dépeindre avec minutie le quotidien et le fonctionnement de la communauté ethnique à laquelle ils appartiennent. Mentionnant les exemples des œuvres pionnières de l'autobiographie asiatique américaine issue de la génération immigrante, à savoir, *East Goes West* (1937), du Coréo-Américain Younghill Kang et *America Is in the Heart* (1946), du Philippino-Américain Carlos Bulosan, Kim démontre que les écrits autobiographiques des auteurs immigrants transcrivent l'aspiration des Asiatiques à trouver dans l'agrégation communautaire, le sentiment d'inclusion dont la société américaine les prive : « Asians [...] typically responded to exclusion from American society by identifying more intensely with Asia. »³⁹⁵ Ils font preuve ainsi de cette sensibilité exilique, ce désir de faire perdurer les liens au pays natal, le pays dont ils se sont exilés, une sensibilité prégnante dans les récits des Sino-Américaines de première génération, Lim et Chuang Hua.

En revanche, les auteurs asiatiques américains de la seconde génération préfèrent proposer un portrait communautaire moins rigoureux, comme en atteste l'autobiographie de Jade Snow Wong, sur laquelle Kim s'appuie notamment : « the [...] depiction of Chinatown life presented in Wong's *Fifth Chinese Daughter* present[s] only a partial picture of community life. »³⁹⁶ Si Wong offre une peinture incomplète – et néanmoins dense, nourrie d'explications sur les traditions culturelles ancestrales – de la communauté sino-américaine, Maxine Hong Kingston en fournit une vision fragmentaire ; ainsi l'espace du texte s'avère davantage investi par les expériences des auteures au sein de la société américaine. Mais cette présence inégale de Chinatown dans les narrations des deux écrivaines ne fait que révéler finalement, la condition identitaire interstitielle propre aux Asiatiques Américains de la seconde génération, évoquée un peu plus haut. Kim le rappelle, l'Amérique s'impose comme le seul espace que les auteurs asiatiques américains, nés et ayant grandi aux États-Unis, aspirent à habiter : « [Second-generation Asian American autobiographers] cannot take

³⁹⁴ *Asian American Literature: An Introduction*, op. cit., p. 91.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 70.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 91.

comfort in the possibility of finding a place in any society but America's. »³⁹⁷ De ce fait, la présence de Chinatown semble naturellement se limiter à une peinture parcellaire. Contrairement aux récits des auteures immigrantes Lim et Chuang Hua, dans lesquels l'Asie – respectivement, la Malaisie et la Chine – se voit octroyer une place significative, et semble se distinguer de cette façon, comme le foyer premier et l'horizon permanent de leur itinéraire géographique et identitaire, les œuvres de Wong et de Kingston tendent à désigner l'Amérique comme l'unique « locus » de leur parcours identitaire : « To echo Boelhower's terminology in the diagram, the Old World is both 'locus' and 'world view' for the immigrants prior to their relocation, but it has never been their children's 'locus' »³⁹⁸.

La représentation de la communauté chinoise est nécessairement lacunaire chez le sujet partagé entre deux cultures. Ainsi, l'espace textuel, en limitant la place accordée à Chinatown, transcrit l'aspiration des auteures à trouver une place au sein de la société américaine. Pour ces Sino-Américaines de seconde génération, sortir de la périphérie géographique, politique et socio-culturelle à laquelle leur origine ethnique les assigne mais contre laquelle leur naissance se révolte, représente, de toute évidence, une nécessité.

Par conséquent, quitter Chinatown pour vivre chez les Barbares, « parmi les fantômes », signifie s'émanciper de l'emprise familiale. C'est en quittant le foyer familial que les deux narratrices prennent conscience des limites de l'éducation chinoise et peuvent mettre à l'épreuve la représentation parentale du monde extérieur :

I had to leave home in order to see the world logically, logic the new way of seeing. I learned to think that mysteries are for explanation. I enjoy the simplicity. Concrete pours out of my mouth to cover the forests with freeways and sidewalks. Give me plastics, periodical tables, t.v. dinners with vegetables no more complex than peas mixed with diced carrots. Shine floodlights into dark corners: no ghosts. (*WW* 204)

À l'univers familial nébuleux et irrationnel, peuplé des fantômes maternels, se substitue l'environnement pragmatique, tangible, maîtrisé et maîtrisable car logique, compréhensible de l'Amérique. Une fois hors de la maison familiale, les fantômes maternels ne sont plus que le produit d'une fantasmagorie dont la narratrice découvre les coulisses : « Now when I peek in the basement window where the villagers say they see a girl dancing like a bottle imp, I can no longer see a spirit in a skirt made of light, but a voiceless girl dancing when she thought no one was looking. » (*WW* 205)

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 302.

Pour la narratrice adulte, il faut quitter Chinatown et le foyer familial: « I would have to leave and go again into the world out there » (*WW* 101). Mais surtout, il faut s'éloigner de la présence maternelle, de son discours, fait d'anecdotes, de légendes familiales et de mythes digérés, pour faire disparaître les fantômes de sa vision : « I've found some places in this country that are ghost-free. [...] Here I'm sick so often, I can barely work. » (*WW* 108)

Wong remet en question les préceptes éducatifs paternels lorsqu'elle commence à côtoyer davantage la société euro-américaine. Après avoir terminé ses études chinoises, elle décide de proposer ses services à domicile à des familles américaines, espérant ainsi pouvoir financer ses études supérieures. Se retrouvant en immersion dans le quotidien de l'Amérique blanche pour la première fois, elle voit alors les fondements de son éducation chinoise s'ébranler :

She was trapped in a mesh of tradition woven thousands of miles away by ancestors who had had no knowledge that someday one generation of their progeny might be raised in another culture. Acknowledging that she owed her very being and much of her thinking to those ancestors and their tradition, she could not believe that this background was meant to hinder her further development either in America or in China. (*FCD* 110)

Ce passage fait charnière dans l'autobiographie de Wong dans la mesure où il relate un tournant dans la constitution de sa personnalité et de son identité de Sino-Américaine. Jade Snow découvre en effet un monde au-delà des confins familiaux et communautaires, « [a] larger world beyond the familiar pattern » (*FCD* 132), et prend conscience de l'inadaptabilité des traditions et des valeurs chinoises à sa réalité, à son expérience de femme chinoise née et vivant aux États-Unis : l'éducation parentale ne lui permet pas de s'épanouir pleinement en tant que Sino-Américaine, qu'elle se trouve en Amérique ou en Chine.

Il semble alors que son émancipation ne soit possible qu'à travers sa rupture avec les préceptes parentaux. Parce que ses parents rejettent tout apport extérieur à leur éducation et à leur culture, Jade Snow se voit aculée à un ultimatum culturel : accepter la culture chinoise sans demi-mesure ou entamer un schisme irréparable entre elle et sa famille³⁹⁹.

Pour Wong, fréquenter une école américaine renforce sa perception scindée des deux cultures ; elle peut dès lors confronter son expérience de la société américaine – les valeurs et la réalité du Nouveau Monde – avec son éducation chinoise – les préceptes culturels de l'Ancien Monde – et prend davantage conscience de cette scission culturelle, d'autant plus marquée qu'elle se précise au fil de ses découvertes du monde extérieur à la sphère familiale :

³⁹⁹ Nous nous y attarderons dans la seconde partie de la thèse.

[S]he was now conscious that “foreign” American ways were not only generally and vaguely different from their Chinese ways, but that they were specifically different [...]. Jade Snow had begun to compare American ways with those of her mother and father, and the comparison made her uncomfortable. (FCD 21)

Émerge alors un sentiment d’aliénation vis-à-vis à la fois des caractéristiques américaines nouvelles et des repères culturels transmis par ses parents. La scolarité de Jade Snow dans une école américaine marque la naissance chez la petite fille, de cette « conscience de l’entre-deux », « the between-world consciousness »⁴⁰⁰, propre au sujet sino-américain.

VIVRE PARMIS LES « FANTÔMES » ET DEVENIR COMME EUX

L’origine du sentiment d’aliénation propre aux membres des minorités ethniques est double, comme le fait remarquer Amy Ling : « a minority individual’s sense of alienation results not only from rejection by the dominant culture but also rejection of parental strictures. »⁴⁰¹ Pour ce qui est des Sino-Américains nés aux États-Unis, l’étranger est l’Américain blanc, hostile envers la population chinoise ; mais le discours de la génération immigrante, fait de mises en garde et de contraintes parentales visant à poser la société américaine comme l’antithèse de la culture chinoise, suscite également chez les Sino-Américains de seconde génération, le sentiment d’aliénation. La narratrice de *The Woman Warrior* le dit : « Sometimes I hated the ghosts for not letting us talk; sometimes I hated the secrecy of the Chinese. ‘Don’t tell,’ said my parents » (WW 183). Le mutisme qui domine son quotidien et qui sclérose ses tentatives de communication avec le monde extérieur résulte de l’oppression de la société américaine, mais également de la tyrannie du secret et du non-dit, caractéristiques de la culture chinoise. Parce que son identité culturelle et ethnique est essentiellement perçue par la société dominante et par la génération immigrante de la communauté chinoise comme un oxymore, l’alliance de composants ethniques et culturels opposés, les réalités exposées par Wong et Kingston sont celles de la marginalisation non seulement par la société euro-américaine, mais aussi par la famille : être chinoise et née en Amérique, c’est être une Chinoise parmi les Américains (« parmi les fantômes », comme le rappelle le sous-titre du roman de Kingston, « Memoirs of a girlhood among ghosts ») ; c’est aussi être une Américaine – un « fantôme » – parmi les Chinois.

⁴⁰⁰ *Between Worlds*, op. cit., p. 119.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 123.

Kingston souligne la suspicion de la génération immigrante vis-à-vis de la jeune génération de Chinois nés aux États-Unis. La peur de l'expulsion incite les parents Hong à maintenir leurs enfants à distance, à taire l'objet de leur crainte devant ceux qu'ils ne peuvent s'empêcher d'associer à l'ennemi : « They would not tell us children because we had been born among ghosts, were taught by ghosts, and were ourselves ghost-like. They called us a kind of ghost. Ghosts are noisy and full of air; they talk during meals. They talk about anything. » (*WW* 184) Nés aux États-Unis et éduqués au sein de la société américaine, les Sino-Américains de seconde génération sont perçus comme des traîtres potentiels, dangereux à cause de la propension proprement américaine à la parole déliée et à l'aveu spontané.

Néanmoins, parce qu'ils sont davantage en contact avec la société dominante, ils sont soumis au devoir de silence. Mais Kingston souligne la vacuité absurde de l'injonction au secret, construite autour d'une vérité qu'elle ignore : « 'Don't tell,' said my parents, though we couldn't tell if we wanted to because we didn't know. » (*WW* 183) La méfiance des parents quant à la discrétion des enfants donne lieu à un discours contradictoire, rendant l'identité du danger pesant sur la communauté chinoise brumeuse :

Are there really secret trials with our own judges and penalties?
Are there really flags in Chinatown signaling what stowaways have
arrived in San Francisco Bay, their names, and which ships they came
on? "Mother, I heard some kids say there are flags like that. Are
there? What colors are they? Which buildings do they fly from?"

"No. No, there aren't any flags like that. They're just talking-story.
You're always believing talk-story."

"I won't tell anybody, Mother. I promise. Which buildings are the
flags on? Who flies them? The benevolent associations?"

"I don't know. Maybe the San Francisco villagers do that; our
villagers don't do that." (*WW* 183)

Les interrogations de la narratrice abondent mais se heurtent aux démentis obstinés de sa mère, déterminée à ne pas fléchir sous la pression de son inquisitrice.

Le sentiment d'aliénation qui sépare Brave Orchid de ses enfants américanisés, est particulièrement tenace dans la quatrième partie du roman, « At the Western Palace », qui adopte le point de vue de la génération immigrante sur les États-Unis et sur la seconde génération sino-américaine, à travers les perceptions de Brave Orchid, ainsi que de sa sœur, la tante de la narratrice venue de Hong Kong, Moon Orchid. L'attitude incompréhensible des enfants de Brave Orchid sont autant de manifestations du gouffre culturel qui sépare la génération immigrante de la seconde génération. C'est dans le regard maternel que la narratrice prend la forme spectrale de l'Américain blanc. Brave Orchid reproche à sa fille, devenue adulte et vivant désormais hors de la maison familiale et de l'espace communautaire

de Chinatown, de s'être laissée happer par la réalité américaine et charmer par le discours de la société dominante : « 'You're always listening to Teacher Ghosts, those Scientist Ghosts, Doctor Ghosts' » (*WW* 102) ; « 'You're always believing what those Ghost Teachers tell you.' » (*WW* 169)

Wong et Kingston résistent à l'isolationnisme imposé par la génération parentale en sortant de l'enclave communautaire, mais ce faisant, elles signent leur marginalisation dans le regard de leurs parents et de leur communauté ; elles sont astreintes au choix entre leur identité ethnique et leur identité culturelle, leur filiation et leur affiliation, l'Ancien Monde et le Nouveau Monde, qui sont pourtant indissociables chez elles. Un tel choix relève de l'impasse et les pousse irrémédiablement, quelle que soit leur décision, au déni de soi.

À travers leurs récits autobiographiques, les auteures sino-américaines de première et de seconde générations révèlent leurs regards respectifs sur la place périphérique que l'Amérique blanche, soucieuse d'affirmer son unité « raciale » et culturelle, réserve à la population asiatique, en particulier à la minorité chinoise, dont la présence dans le pays est significative dès le milieu du XIX^{ème} siècle. Cependant la marginalisation dépeinte par les écrivaines de notre corpus n'est pas le seul fait d'une société américaine nativiste, défavorable à l'acceptation et à l'accueil permanent de l'étranger non blanc ; elle traduit également la conscience de sa différence, sentiment irrémédiable et néanmoins nécessaire chez le sujet issu d'une minorité ethnique : les œuvres mettent en exergue la centralité de l'expérience individuelle et/ou familiale de l'exil et de l'immigration dans le parcours personnel de la Sino-Américaine, dont la marginalité s'avère alors constitutive de son histoire et de sa formation identitaire. Le trauma du déracinement et l'obsession du retour, de la récupération des terres perdues occupent les récits des auteures, qu'elles s'y enferment ou s'en défendent. Le discours des écrivaines de première génération érige l'écart culturel en trait ontologique de la condition de l'immigrante et suppose de ce fait sa pérennité inévitable, voire désirée : chez Lim et chez Chuang Hua, nées en Asie, la survivance des liens avec le pays natal assure en effet l'indissolubilité de l'expérience sensorielle, sociale, culturelle et politique première dans la vie américaine, si bien que le désir d'intégration dans le pays d'accueil se heurte au fantasme du retour sur les terres quittées ; chez Eaton en revanche, la mise à l'écart de l'héroïne eurasienne, loin de sanctionner explicitement ses origines ethniques, la consacre en tant qu'immigrante canadienne et constitue la condition préalable à son américanisation. Les auteures nées aux États-Unis quant à elles déplorent leur sentiment d'inadéquation au sein de leur pays de naissance et leur confinement dans l'espace communautaire de Chinatown,

s'interrogeant sur la pertinence des peurs et des aspirations parentales dans leurs propres itinéraires, et peinant à saisir les contours d'une culture ancestrale transformée par les déplacements géographiques, redéfinie par les histoires personnelles des générations immigrantes.

Le degré d'exposition des écrivaines à la culture chinoise et à la culture américaine, ainsi que les circonstances socio-politiques sous-jacentes à leur arrivée et à leur présence aux États-Unis déterminent la relation que chacune entretient à sa marginalité dans la société américaine et par conséquent, définissent son écriture de la périphérisation qu'elle subit et/ou nourrit sur le sol américain. L'allégeance des auteures sino-américaines au cadre narratif de l'autobiographie ethnique (immigrante), vecteur à la fois de leur visibilité dans le paysage littéraire *mainstream* et de leur confinement artistique, se mesure d'une part à travers leur positionnement vis-à-vis des délimitations du genre autobiographique, les œuvres oscillant entre autobiographie stricte, mémoires et fiction, et d'autre part à travers l'écart entre leurs parcours et le schéma boelhowerien de l'expérience immigrante américaine : celui-ci identifie les trois phases principales de la progression de l'immigrant, soit l'anticipation ou l'aspiration à la rencontre avec le Nouveau Monde, le contact et le contraste entre la culture ancestrale et la culture d'accueil. Cette dynamique commune aux populations immigrantes et non moins essentielle, note Boelhower, à la progression identitaire du sujet issu d'une minorité ethnique et né aux États-Unis, se trouve toutefois réécrite dans les récits autobiographiques du corpus, les auteures de première et de seconde générations transcrivant ainsi leur désir d'affirmer ou d'infirmer leur marginalité aussi bien socio-politique qu'artistique vis-à-vis du groupe dominant.

La périphérie habitée et décrite par les écrivaines s'avère d'autant plus étroite qu'elle est délimitée par leur différence ethnique et leur identité sexuée : à l'expérience de la stigmatisation raciale, prédominante dans le parcours de la femme sino-américaine, se greffe celle de la discrimination sexuelle au sein du groupe dominant et de sa communauté. Aux yeux d'Eaton et de Wong, en particulier, la perspective de l'intégration socio-économique, culturelle et artistique aux États-Unis, au prix du déni des origines ou de leur exploitation, semble alors représenter la seule issue pour sortir de la marge.

**LA FEMME SINO-AMÉRICAINNE : DE
LA MARGINALISATION À
L'ASSIMILATION**

DOUBLE PATRIARCAT, DOUBLE STIGMATISATION

Faisant référence à la réflexion d'Iris M. Young dans *Justice and the Politics of Difference*, Phillipa Kafka rappelle les cinq modalités de l'« oppression multiple » à laquelle les femmes de toutes origines ethniques sont confrontées : « exploitation, marginalization, powerlessness, cultural imperialism, and violence and harassment »⁴⁰². Leur appartenance genrée commune les relègue à la périphérie socio-économique et culturelle et les place sous l'autorité d'une hégémonie nécessairement masculine.

Néanmoins, la marginalisation de la femme sino-américaine s'avère essentiellement déterminée non seulement par ses origines ethniques, mais également par son sexe : James Holte souligne, à propos de *The Woman Warrior*, le « double déplacement » auquel la femme sino-américaine de première et de seconde génération est soumise, d'une part en tant que Chinoise en Amérique et d'autre part, en tant que femme dans une culture patriarcale⁴⁰³. Par « déplacement », Holte entend la mise à l'écart de la Sino-Américaine par rapport à un centre hégémonique caucasien, euro-américain et phallogocentrique.

Donald Goellnicht voit plutôt l'expérience de la femme d'origine chinoise en Amérique comme un triple déplacement, une triple marginalisation. Parce que son parcours s'inscrit à la

⁴⁰² Phillipa Kafka, *(Un)Doing the Missionary Position: Gender Asymmetry in Contemporary Asian American Women's Writing*, Westport, CT and London, Greenwood Press, 1997, p. 3.

⁴⁰³ *The Ethnic I*, op. cit., p. 117.

fois dans deux univers culturels, la Sino-Américaine se trouve sous l'emprise d'un double patriarcat, propre à la culture ancestrale et à la culture américaine, dans laquelle elle est née et/ou évoluée⁴⁰⁴. De ce fait, elle est astreinte à la marge du groupe dominant caucasien, de la société patriarcale occidentale et de la sphère familiale régie par le confucianisme.

RÉCITS DE SECONDE GÉNÉRATION : ENTRE PATRIARCAT CONFUCÉEN ET PATRIARCAT OCCIDENTAL

Wong et Kingston insistent sur l'emprise d'un patriarcat double, propre à la société américaine au sein de laquelle elles sont nées et ont grandi, et inhérent à la culture chinoise transmise par leurs parents et par la communauté sino-américaine.

Les auteures font le récit d'une enfance et d'une adolescence au sein de la communauté sino-américaine, exposée à la culture américaine mais cependant empreinte de la pensée confucéenne ancestrale, préservée et transmise par les générations immigrantes. Ainsi le poids du patriarcat chinois sur le développement personnel des Sino-Américaines de seconde génération est perceptible dans *Fifth Chinese Daughter* et dans *The Woman Warrior*. Chez Wong et chez Kingston, le sentiment de marginalisation émerge au sein de la sphère familiale et communautaire, structurée par une hiérarchisation des sexes ; toutes deux sont exposées à un discours parental qui souligne l'infériorité de la femme chinoise et sa nécessaire subordination aux hommes. À la naissance de son jeune frère, Wong, alors petite fille, fait le constat de la position qui lui est assignée dans la famille : « Forgiveness from Heaven, because he was a brother, was more important to Mama and Daddy than dear baby sister Precious Stone, who was only a girl. But even uncomfortable was the realization that she herself was a girl and, like her younger sister, unalterably less significant than the new son in their family. » (*FCD* 27) Kingston évoque une jeunesse ponctuée des remarques méprisantes des immigrants de la communauté à propos de l'inutilité d'une fille pour sa famille : « 'There's no profit in raising girls. Better to raise geese than girls' » ; « there's no use wasting all that discipline on a girl. 'When you raise girls, you're wasting children for strangers' » ; « females desert families. It was said, 'There is an outward tendency in

⁴⁰⁴ Donald C. Goellnicht, « Tang Ao in America: Male Subject Positions in *China Men* », in *Reading the Literatures of Asian America*, op. cit., 191-214, p. 200.

females,' which meant that I was getting straight A's for the good of my future husband's family, not my own. » (WW 46-47) La fille chinoise incarne le poids mort de la famille, dès lors que ses acquis et ses compétences sont voués au service de son futur époux et de sa belle-famille. Kingston et ses sœurs se voient alors rappelées à leur insignifiance par le traitement de faveur accordé à leurs frères et à leurs cousins :

The good part about my brothers being born was that people stopped saying, "All girls," but I learned new grievances.

"Did you roll an egg on my face like that when I was born?" "Did you have a full-month party for me?" "Did you turn on all the lights?" "Did you send my picture to Grand-mother?" "Why not? Because I'm a girl? Is that why not?" [...]

"Come, children. Hurry. Hurry. Who wants to go out with Great-Uncle?" On Saturday mornings my great-uncle, the ex-river pirate, did the shopping. "Get your coats, whoever's coming."

"I'm coming. I'm coming. Wait for me."

When he heard girls' voices, he turned on us and roared, "No girls!" and left my sisters and me hanging our coats back up, not looking at one another. The boys came back with candy and new toys. (WW 46-47)

De même, dans le troisième chapitre de *Fifth Chinese Daughter*, qui évoque la joie familiale à la naissance du jeune frère de la narratrice, et décrit les rituels traditionnels observés par les parents pour célébrer l'arrivée du garçon, Wong se trouve confrontée à l'écart de traitement des deux sexes :

The Wong family had never before seen such merrymaking, and Jade Snow enjoyed all the excitement. Just one remark she had heard, however, marred the perfect celebration [...].

"This joyfulness springs only from the fact that the child is at last a son, after three daughters born in the fifteen years between Blessing from Heaven and him. When Jade Precious Stone was born before him, the house was quiet. There was no such display." (FCD 27)

Bien que *Fifth Chinese Daughter* et *The Woman Warrior* témoignent tous deux de la présence oppressante du patriarcat chinois dans la sphère familiale et communautaire de leurs auteures, Wong fournit à son lecteur américain un portrait plus exhaustif de la culture ancestrale et de la communauté sino-américaine (en témoignent ses descriptions de Chinatown, qui se distinguent de celles de Kingston par leur densité et leur précision presque ethnologiques, comme nous l'avons précédemment observé). Ainsi, tandis que Kingston souligne l'emprise de la pensée confucéenne patriarcale sur le discours parental et communautaire, Wong donne à voir la façon dont elle s'inscrit concrètement dans son éducation et son apprentissage : si, à l'instar de Kingston, la narratrice de *Fifth Chinese Daughter* dénonce la conception confucéenne étroite de la femme et les contraintes identitaires et ontologiques qu'elle impose à son sexe, elle met en exergue la valeur éducative

et les applications pragmatiques de la culture patriarcale ancestrale. Le septième chapitre en particulier, intitulé « Learning to Be a Chinese Housewife », décrit les premières étapes de son apprentissage de femme d'intérieur chinoise. La mère de Wong prend en charge l'instruction domestique de sa fille dès qu'elle estime cette dernière en âge d'acquérir les savoirs et les compétences attendues d'une femme chinoise (le domaine intellectuel, en revanche, demeure sous la tutelle paternelle) :

Jade Snow was barely eleven in this depression year of 1933. [...] Mama said, "Jade Snow is old enough to take over my housework so that I can do as much sewing as possible. [...] It is time for our daughter to learn the meaning of money, the necessity for thrift, and how to keep house. I shall provide her with the money for groceries." (FCD 54)

Le chapitre se concentre sur deux activités principales, jugées incontournables dans l'apprentissage domestique de la narratrice, à savoir la gestion des courses et la préparation du riz : les critères d'appréciation et de choix des produits frais, ainsi que la pratique du marchandage sont expliqués ; s'ensuit une description minutieuse des phases relatives au lavage et à la cuisson du riz. De tels passages font office de parenthèses culturelles et frappent par les intentions didactiques de l'auteure envers son lectorat euro-américain, également suggérées dans le titre du chapitre. Le lavage du riz prend une dimension paradigmatique, la narratrice insistant sur sa centralité dans l'éducation féminine chinoise :

To wash rice correctly is the first step in cooking rice correctly, and it is considered one of the principal accomplishments or requirements of any Chinese female. When Jade Snow was six, Daddy had stood her on a stool at the kitchen sink in order to teach her himself this most important step, so that he could be personally satisfied that she had a sure foundation. (FCD 57)

La neutralité et l'objectivité didactique de Wong dans ces descriptions, non moins évocatrices du confinement de la femme chinoise à sa fonction domestique, contrastent avec le ton accusateur de Kingston à l'encontre du discours parental patriarcal :

When I visit the family now, I wrap my American successes around me like a private shawl; I *am* worthy of eating the food. From afar I can believe my family loves me fundamentally. They only say, "When fishing for treasures in the flood, be careful not to pull in girls," because that is what one says about daughters. But I watched such words come out of my own mother's and father's mouths; I looked at their ink drawing of poor people snagging their neighbors' flottage with long flood hooks and pushing the girl babies on down the river. And I had to get out of hating range. (WW 52)

La narratrice de *The Woman Warrior* souligne les contradictions inhérentes à son environnement familial, et se souvient d'un quotidien où les aphorismes sexistes répétés par

ses parents ne cessent de remettre en question l'amour de ces derniers pour elle et ses sœurs. Si les proverbes traduisent avant tout l'empreinte culturelle de la pensée confucéenne sur le discours des premières générations d'immigrants, plutôt que le reniement parental des filles Hong, ils n'en demeurent pas moins traumatisants pour Kingston, et font du foyer familial un milieu inhospitalier : l'évocation du dessin à l'encre appartenant à ses parents et donnant à voir le sort tragique des filles à peine nées dans les familles chinoises démunies, confère à l'aphorisme souvent énoncé par le couple Hong une référentialité socio-culturelle ; ainsi rappelée à la littéralité violente, agressive du proverbe, la narratrice est contrainte à l'exil hors de la sphère familiale.

Contrairement à Kingston qui récuse l'emprise du patriarcat chinois et se libère de ses fers en quittant Chinatown, Wong consent à son apprentissage domestique qu'elle considère comme son héritage culturel. La divergence des rapports respectifs des écrivaines aux contraintes patriarcales de la culture ancestrale s'explique notamment par leur appartenance à des générations différentes : les parents Hong émigrent aux États-Unis dans les années 1940, contrairement aux Wong qui font partie des premières vagues d'immigrants – arrivés en Amérique au tournant du XX^{ème} siècle – et qui nourrissent des liens plus étroits à la culture d'origine. En outre, il faut rappeler les contextes socio-politiques différents dans lesquels les auteures produisent leur récit autobiographique : Kingston publie *The Woman Warrior* en 1976, dans le sillage du Mouvement pour les Droits des Femmes ; Wong, quant à elle, entend œuvrer à une meilleure image de la communauté chinoise, encore fragilisée par la législation américaine sur l'immigration et par sa diabolisation au sein des représentations occidentales dans les années 1940. Son approche didactique des enseignements patriarcaux propres à la culture chinoise vise à contester la misogynie à laquelle la communauté sino-américaine est réduite dans la perception euro-américaine.

Une lecture anti-féministe du récit de Wong, commune à nombre de critiques, nous semble donc contestable, d'autant que la narratrice manifeste sa frustration vis-à-vis de la culture ancestrale chaque fois qu'elle représente un frein au développement de son individualité. À l'âge de quinze ans, elle fait le constat de ses accomplissements scolaires et du niveau satisfaisant de son instruction domestique chinoise : « She had completed Chinese school, was about to complete the American high school, and was apparently establishing firm habits for earning a living and being a good homemaker, in accordance with the traditional Chinese pattern for women » (*FCD* 106) ; elle finit alors par remettre en question les perspectives limitées et stériles d'une éducation et d'une culture la destinant exclusivement au statut d'épouse et de mère : « Perhaps, even being a girl, I don't want to marry, just to raise sons! Perhaps I have a right to want more than sons! I am a person,

besides being a female! Don't the Chinese admit women also have feelings and minds? »
(FCD 109-110)

Le récit du mariage de sa sœur aînée permet à Wong de décrire les coutumes chinoises relatives à la tradition et surtout, de confronter la conception ancestrale du mariage et du statut de la femme chinoise à sa propre perception de la place et du rôle accordés à l'épouse. La mère de la narratrice explique à sa fille la valeur symbolique de la pratique des pétards jetés dans la chambre nuptiale où la mariée demeure enfermée seule ; la docilité et la patience de l'épouse sont ainsi mises à l'épreuve : « It is to prepare the bride for her new role of submission. She has married to serve her mother-in-law first and then her husband. Her personality will be completely submerged. » (FCD 145) La tradition chinoise du mariage arrangé est ensuite évoquée, la mère de Wong soulignant la position de force dans laquelle la femme se trouve en tant qu'épouse, mère et belle-mère. Le mariage lui confère un statut social respectable et l'érige en pivot de la famille et de la société :

Mama added a final word: "However much you may complain about our Chinese 'blind marriage' tradition, just remember that we never hear of divorces in China, and that our Chinese family affairs have been conducted in an orderly fashion for centuries, increasing rather than diminishing the family strength. Women are brought up knowing what to expect, and knowing that their marriage to a suitable man will be assured by their parents. They take a long, patient view of life, and if they are uncomfortable as brides, they know that they will one day be mothers of sons, and one day be mothers-in-law. Then they will be able to sit back in comfort to enjoy the position they have earned which no one can deny them." (FCD 145)

Le choix de Wong de clore le chapitre « Marriage Old and New Style » sur une perception positive du mariage arrangé traduit encore une fois le souci de l'auteure d'améliorer l'image de la culture chinoise auprès du lectorat euro-américain. Toutefois, la Sino-Américaine de seconde génération pose un regard critique sur la fonction attribuée à la mariée : « [The guests] congratulated the Lees on their newly-acquired daughter-in-law, but they did not wish the bride happiness. The bride was merely a sort of decorative, noneating, nondrinking, nonspeaking accessory to the wedding celebration. » (FCD 144) Wong dénonce ici clairement le sort réservé à la jeune épouse, à qui la tradition impose l'effacement et la retenue pendant les festivités : la mariée se trouve d'emblée réifiée, réduite à sa fonction de faire-valoir du futur patriarche, contrainte à la négation de ses besoins et de ses désirs.

Chez Kingston, l'emprise patriarcale s'exprime également à travers l'injonction familiale au secret et au silence : « 'You must not tell anyone,' my mother said, 'what I am about to tell you. In China your father had a sister who killed herself. She jumped into the

family well. We say that your father has all brothers because it is as if she had never been born.' » (*WW* 3) Brave Orchid raconte à sa fille l'histoire de cette tante accusée d'adultère, chassée, punie et poussée au suicide par son village en Chine ; le secret familial est alors érigé en parabole patriarcale, mettant en garde contre les dangers d'une sexualité hors des liens du mariage : « 'Don't let your father know that I told you. He denies her. Now that you have started to menstruate, what happened to her could happen to you. Don't humiliate us. You wouldn't like to be forgotten as if you had never been born. The villagers are watchful.' » (*WW* 5) L'exclusion permanente par l'ostracisme communautaire – « My aunt must have lived in the same house as my parents and eaten at an outcast table » (*WW* 7) – ainsi que par l'oubli et le reniement familial, constitue la sanction infligée à la femme chinoise coupable d'infidélité et de désobéissance à la loi patriarcale. No Name Woman se voit dépourvue d'identité et de filiation, son histoire et son nom condamnés à la censure collective : « But there is more to this silence : they want me to participate in her punishment. And I have. » (*WW* 16)

Ainsi, Kingston évoque une enfance et une adolescence muselées par l'injonction au secret et au mensonge – que les générations immigrantes, redoutant l'expulsion du pays, imposent à la seconde génération de Sino-Américains, comme nous l'avons déjà évoqué – et soumises au diktat d'une féminité chinoise aphasique :

I did not speak and felt bad each time that I did not speak. I read aloud in the first grade, though, and heard the barest whisper with little squeaks come out of my throat. "Louder," said the teacher, who scared the voice away again. The other Chinese girls did not talk either, so I knew the silence had to do with being a Chinese girl. [...]

When my second grade class did a play, the whole class went to the auditorium except the Chinese girls. The teacher, lovely and Hawaiian, should have understood about us, but instead left us behind in the classroom. Our voices were too soft or nonexistent (*WW* 166-167)

La narratrice, ainsi astreinte au mutisme caractéristique des filles chinoises, s'associe aux marginales de la communauté, ces femmes tenues à l'écart à cause de leur folie et de leur incapacité à communiquer avec les autres : « I thought talking and not talking made the difference between sanity and insanity. Insane people were the ones who couldn't explain themselves. There were many crazy girls and women » (*WW* 186) ; « I thought every house had to have its crazy woman or crazy girl, every village its idiot. Who could be It at our house? Probably me. » (*WW* 189)

Sortir de Chinatown ne permet pas pour autant aux auteures de seconde génération d'échapper à l'emprise du patriarcat. La femme d'origine chinoise demeure confrontée aux limites imposées par son sexe dans la société américaine blanche. Les auteures évoquent brièvement leur expérience de la discrimination sexuelle dans le milieu professionnel.

Une fois ses études supérieures terminées, la narratrice de *Fifth Chinese Daughter* travaille dans un chantier naval américain et découvre un monde essentiellement masculin : « the American work world – commonly known as 'a man's world.' » (FCD 192) Lorsqu'elle exprime à son employeur son souhait de s'impliquer dans un autre domaine professionnel, ce dernier lui rappelle le fonctionnement phallogénique de la société américaine :

“Don't you know by now that as long as you are a woman, you can't compete for an equal salary in a man's world? If I were running a business, of course I would favor a man over a woman for most jobs. You're always taking a chance that a woman might marry or have a baby. That's just a biological fact of life. But you know that all things being equal, a man will stay with you, and you won't lose your investment in his training. Moreover, he's the one who has to support a wife and a family, and you have to make allowance for that in the larger salary you give him. It's not a question of whether he's smarter than a woman or whether a woman is smarter than he. It's just plain economics!” (FCD 234)

Ici encore, Wong se garde de toute dénonciation franche des inégalités entre les sexes, sous-jacentes à la société américaine, et laisse le soin à son employeur américain de formuler un tel constat dans son récit en avançant des raisons socio-économiques (tout comme elle donne à voir le point de vue de sa mère sur la pratique chinoise du mariage arrangé). Soucieuse de libérer la culture ancestrale d'une misogynie réductrice dans la représentation euro-américaine, l'écrivaine fait montre de tolérance et d'objectivité envers le patriarcat occidental, invitant son lecteur à la même ouverture d'esprit à l'égard de sa propre communauté. Son expérience de la discrimination sexuelle semble alors théorique, limitée à sa prise de conscience d'une réalité sociale américaine discriminante à l'encontre des femmes, grâce au discours bienveillant et préventif de son employeur :

It was a practical lesson in economics which the econ major had not digested thoroughly until now. “I'm just tipping you off. If you want to make a decent salary or to be recognized for your own work, and not as somebody's secretary, get a job where you will not be discriminated against because you are a woman, a field in which your sex will not be considered before your ability.” (FCD 234)

Le ton est plus véhément chez Kingston, notamment lorsque la narratrice évoque ses conflits avec ses employeurs américains, juste après s'être remémorée l'attitude méprisante de son grand-oncle envers les filles de la famille. La proximité des deux passages encourage la

juxtaposition du portrait de ce dernier avec celui de ses employeurs, tous incarnant le patriarcat – chinois et occidental – auquel la Sino-Américaine est exposée :

At my great-uncle's funeral I secretly tested out feeling glad that he was dead – the six-foot bearish masculinity of him. (*WW* 47)

I've learned exactly who the enemy are, I easily recognize them – business-suited in their modern American executive guise, each boss two feet taller than I am and impossible to meet eye to eye. (*WW* 48)

L'écart de taille entre les hommes et la narratrice signale la condescendance et la hauteur que ceux-ci affichent à son égard, et souligne le rapport antagonique de Kingston à l'hégémonie patriarcale.

Les épisodes mentionnés mettent en lumière la double stigmatisation dont elle fait l'objet, à la fois raciale et sexuelle. S'insurgeant contre le comportement raciste de ses employeurs, la Sino-Américaine formule cependant ses protestations d'une voix défaillante et se voit contrainte à l'assujettissement : « 'I don't like that word,' I had to say in my bad, small-person's voice that makes no impact. The boss never deigned to answer » (*WW* 48) ; ou bien encore elle doit subir l'exclusion : « 'I refuse to type these invitations,' I whispered, voice unreliable. [...] He picked up his calendar and slowly circled a date. 'You will be paid up to here,' he said. 'We'll mail you the check.' » (*WW* 49)

Ainsi, si les discours de Wong et de Kingston sur leurs rapports aux contraintes patriarcales familiales et sociales diffèrent par leur tonalité et leurs intentions esthétiques et politiques, leurs expériences distinctes de la hiérarchisation des sexes commune à la sphère communautaire chinoise et à la société américaine frappent par leur similitude.

CROSSINGS ET AMONG THE WHITE MOON FACES : POIDS DU PATRIARCAT EN ASIE ET EN AMÉRIQUE

Chez les auteures immigrantes Lim et Chuang Hua, l'emprise patriarcale se trouve davantage associée au pays natal. Tandis que l'expérience de la marginalisation raciale et sexuelle chez les Sino-Américaines de seconde génération a bien entendu lieu uniquement aux États-Unis, la stigmatisation des femmes chinoises de première génération, également double, ne s'appuie pas sur une saillance égale des facteurs d'appartenance ethnique et genrée. Contrairement aux auteures nées en Amérique et étrangères à l'expérience de l'exil,

les écrivaines immigrantes sont soumises à la transposition géographique et culturelle, à la césure du mouvement et du processus migratoires, et par conséquent, au rééquilibrage de leurs différences : si, à l'instar des femmes de seconde génération, elles font l'expérience de la marginalisation raciale et sexuelle de façon concomitante, leur altérité se définit davantage par leur ethnicité ou par leur sexe selon qu'elles se trouvent en Asie ou aux États-Unis.

Cependant, les parcours de Lim et de Chuang Hua se distinguent par la distance et le degré d'éloignement de chacune avec le foyer familial et la sphère socio-culturelle d'origine. À la différence de Chuang Hua, qui émigre en Europe puis en Amérique avec sa famille, l'écrivaine sino-malaisienne quitte le pays natal seule et ne jouit que de contacts occasionnels avec ses proches. Ainsi, le récit de sa vie malaisienne met en relief son expérience de la stigmatisation en tant que femme (même si ses origines chinoises l'exposent à l'hostilité des Malaisiens nativistes, comme nous l'avons vu), exposée au patriarcat régissant la société malaisienne et la sphère familiale, tandis que le récit de sa vie américaine s'attarde sur sa différenciation en tant qu'immigrante non blanche.

Dès le prologue de son autobiographie, Lim souligne la place périphérique qui lui est attribuée en raison de son sexe. S'attardant sur la genèse et la signification de son prénom et de son patronyme, l'auteure mentionne la fonction classificatoire de l'élément « Geok », qui définit sa position dans la généalogie familiale, ses origines chinoises et son appartenance genrée : « So everyone would know that I was from the female third generation of Grandfather's line, I was named 'Geok,' the second name giving descent position. Every granddaughter wrote her name as 'Geok,' the hokkien version of that most common of Chinese female names, 'Jade.' » (*AWMF 2*) L'emprise du patriarcat chinois s'inscrit dans son identité civile, la référentialité large de la particule patronymique, commune aux filles de la famille, niant son individualité : « My girl cousins and I, collectively named Precious Jade, [...] were valued generically as girls and seldom as individuals. » (*AWMF 2*) Lim évoque la place et le rôle auxquels la destine sa naissance au sein d'une famille et d'une société empreintes de la culture patriarcale chinoise, où les filles demeurent soumises à l'hégémonie masculine et réduites à leur fonction domestique :

My name birthed me in a culture so ancient and enduring "I" might as well have not been born. Instead, "we" were daughters, members of a family that placed its hopes in sons. Something condescending and dismissive, careless and anonymous, accented the tones in which we were addressed. Girls were interchangeable. They fetched, obeyed, served, poured tea, balanced their baby brothers and sisters on their hips while they stood in the outer circles of older women. (*AWMF 2*)

Pourtant, l'écriture autobiographique confère au « je » de la Sino-Malaisienne l'au(c)tori(al)ité que la culture patriarcale chinoise entend lui confisquer dès sa naissance, et confirme l'aboutissement d'un parcours résistant au sort collectif que lui promettent ses origines et son environnement socio-culturel et éducatif, énoncé dans le prologue.

Le récit de l'enfance de l'auteure insiste en effet sur le statut particulier de cette dernière, unique fille de la fratrie dans une famille portée par le père et désertée par la mère : « I was third, the only daughter through a succession of eight boys » (*AWMF* 63). Exclue par ses frères, elle est cependant le centre de l'attention paternelle :

My oldest brother, Beng, the prized first-born, was the one who disliked me most. [...] He was comfortable in Malay, and over and over again I heard him say of me, "Benchi!" signifying antipathy, even hatred. I understood he disapproved of me because I was a girl. The house was full of brothers, except for me, third-born. I was a despised female, but I was also the only girl whose tears, whines, requests, whims, and fancies my father responded to unashamedly. (*AWMF* 24)

Bien qu'étant née dans une culture patriarcale, son statut de fille unique renverse la hiérarchie des sexes caractéristique des familles chinoises et la préserve de la marginalité associée à son appartenance genrée. Elle supplante alors son frère aîné, Beng, aux yeux de son père, dont elle monopolise l'amour et l'intérêt, et suscite la haine et la malveillance de ce dernier à son égard : « The only daughter overtook the first-born in a family with too many boys. This childish anger that Beng showed me never shook my sense of being special, but it made me mind of the feeling of rivals. » (*AWMF* 25) Son identité sexuée lui confère une position contradictoire dans la famille, assurant à la fois la stigmatisation fraternelle et l'élection paternelle.

Le délitement du foyer familial à travers l'échec du couple parental, l'abandon maternel et le second mariage du père avec une femme hokkien, que la narratrice persiste à considérer comme une intruse, contribuent à son sentiment d'aliénation vis-à-vis du modèle de vie patriarcal imposé à la femme malaisienne et auquel elle est exposée lorsqu'elle se rend dans les familles de ses amies, pendant son adolescence :

Married women were almost always home when I visited their daughters. I saw them cleaning the kitchens, reading magazines under the living-room ceiling fans, or waking up from naps. Even at an early age, despite my raggedy clothes and the constant hunger that dogged me then, I had felt no shred of envy for their comfortable furniture and their positions. Their reality was a glue into which they were stuck. Perversely I began to value my absence of social respectability, my home which was not a home, my family which was not a family. [...] As an outsider, I was not confined to an interior of domestic regulation. (*AWMF* 92)

Avec une ironie amère, elle reconnaît dans l'instabilité des liens familiaux et la désertion maternelle les conditions de son émancipation du paradigme socio-culturel patriarcal chinois, qui confine la femme malaisienne au mariage, au dévouement conjugal et à l'entretien du foyer.

Bien que le rapport de Lim à son sexe soit plus visible dans la partie « malaisienne » de son récit, l'auteure définit l'ensemble de son parcours, en Malaisie comme en Amérique, avant tout comme celui d'une femme cherchant à concilier sphère privée et sphère publique, deux domaines présentés comme incompatibles dans le modèle patriarcal sino-malaisien comme américain :

The problem that confused me for years [...] was what to do with my life as a woman: not simply, what kind of work I wanted, but how to grow up as a woman. That problem kept bringing together what are usually mandated as separate – sexuality and career, emotion and intellect, the personal and the professional. (*AWMF* 101)

La narratrice se trouve confrontée à l'obligation de séparer ces deux aspects de sa vie de femme, à travers sa relation avec Iqbal qu'elle rencontre à l'Université de Malaisie au milieu des années 1960, juste avant d'émigrer aux États-Unis. Vouant une admiration sans borne à son intelligence et à son audace intellectuelle nourrie par ses années d'études à Berkeley, Lim cède entièrement à l'emprise du professeur d'histoire ; elle consent à exister dans son ombre, se soumettant à ses besoins et à ses désirs : « It struck me that I was homeless. Iqbal's apartment was not my home. I was like the live-in Malay maid whose place in the apartment was functional and without rights » (*AWMF* 130) ; « I was Iqbal's girlfriend, and they talked to him around me as if I were only a penumbra of his body. » (*AWMF* 131) Ainsi, lorsqu'elle obtient des bourses d'études pour Brandeis, elle se retrouve face à un ultimatum, contrainte au choix exclusif entre sa relation amoureuse et son épanouissement intellectuel : « I wanted not only Iqbal, but also myself. [...] Giving up the fellowships, I would be giving up my hopes to write, to learn more, to spend my life with books. I would be only Iqbal's wife. I passionately wanted to be both, but felt offered only one or the other. » (*AWMF* 133-134) Cependant, consciente non seulement de l'ascendant d'Iqbal sur elle mais également de la dynamique phallogcentrique sous-tendant la société malaisienne, elle décide d'accepter les bourses et d'étudier aux États-Unis. C'est hors du rapport fusionnel et aliénant l'attachant à Iqbal que son individuation – ainsi que son émancipation du schéma patriarcal définissant le fonctionnement de son couple – peuvent se réaliser :

Married to Iqbal I would be a faculty wife, one of those women on the outer circle of every university party I had attended, who sat with

folded hands, like low fires banked for the night. [...] I could not bear the prospect of sitting in that domestic circle, excluded from the interesting talk, the arguments and jokes and important information.

At faculty parties, men abandoned their wives to cluster with each other, forming inner circles, tight groups sharing beers and Tom Collinses. Their company was charged; explosive laughter ripped through them, and low exchanges, loud interruptions.

I wanted to circulate in this talk, not circle outside it.
(*AWMF* 133)

En privilégiant sa formation intellectuelle à sa vie amoureuse, Lim espère demeurer à l'écart de la sphère « domestique » à laquelle son sexe la destine en Malaisie et intégrer la sphère publique et intellectuelle traditionnellement occupée par les hommes.

Aux États-Unis, elle fait également le constat d'une division similaire des domaines privé et public comme seule perspective des femmes souhaitant poursuivre leurs ambitions personnelles ; son directeur de thèse à Brandeis suggère l'antagonisme de ces deux sphères dans le modèle social féminin américain : « 'What are you doing here? You should be married. What do you hope to get out of Brandeis?' [...] No one in Malaysia had ever asked me why I was continuing my studies or suggested that I should give them up for marriage. [...] I was shaken that he should so boldly voice what I had been struggling with in silence. »
(*AWMF* 146)

Lim évoque la double stigmatisation dont elle fait l'objet aussi bien dans le milieu académique malaisien que dans le monde universitaire américain. Le rejet de sa candidature pour un poste d'enseignant dans le département d'anglais de l'Université de Malaisie transcrit, à ses yeux, la réticence du comité de sélection à recruter une femme d'origine chinoise et met en lumière le phallocentrisme et le nativisme malaisien ambiants : « it became clear to me that merit was not the main criterion for professional status. In Malaysia, I would always be of the wrong gender and the wrong race. » (*AWMF* 133) De la même façon, son sexe et ses origines chinoises la maintiennent à l'écart des postes d'enseignant dans les grandes universités new-yorkaises au début des années 1970 : « What can one say in the face of all the evidence that U.S. academics then gave preferential treatment to white males who looked and talked just like themselves? » (*AWMF* 166)

Si l'autobiographie de Lim insiste sur sa stigmatisation sexuelle en Malaisie, elle révèle néanmoins la double marginalisation de la femme d'origine chinoise dans sa Malaisie natale et de la femme sino-malaisienne aux États-Unis. Le roman de Chuang Hua, en revanche, donne à voir la présence diffuse mais continue du patriarcat dans le parcours de Fourth Jane :

bien que le désir de l'héroïne de s'extraire du foyer familial et de l'emprise paternelle soit manifeste, il se heurte à des liens familiaux solides.

L'oppression patriarcale est perceptible dans le parcours de Fourth Jane ; elle caractérise en particulier sa relation avec son père, Dyadya, et celle qu'elle entretient avec son amant français, toutes deux fusionnelles et étroitement associées tout au long du récit. Ainsi, *Crossings* donne à voir le besoin de Fourth Jane de se préserver de l'emprise paternelle et amoureuse, et de contester l'ascendant masculin sur ses désirs, son rythme et ses mouvements. Comme nous l'avons déjà observé, le noyau familial du personnage principal puise sa force dans la solidité du couple parental, dissipant la menace de désagrégation que suppose l'exil originel ; le patriarche en particulier, entend assurer, par son omniprésence au sein du foyer et par son rapport possessif à chacun de ses enfants, la cohésion et l'unité de la famille, brutalement séparée des terres natales. La crainte de la fragmentation familiale, si elle est liée au trauma de l'arrachement initial, naît également des migrations ultérieures des enfants, de leur désir d'éloignement géographique et d'émancipation de la sphère collective constituée autour du duo parental et dominée par Dyadya.

C'est précisément dans la peur paternelle de la séparation renouvelée que réside le sentiment de confinement de Fourth Jane. Son besoin d'émancipation et d'indépendance se heurte ainsi à la présence oppressante de Dyadya et à son refus de la rupture. Un épisode mentionne l'un de ses nombreux départs du foyer familial. Contrainte à la discussion par son père, la protagoniste évoque son déménagement imminent :

She wanted to leave the room, afraid he might raise the subject.
May I bring you anything else Dyadya?
When are you leaving?
She defended herself by replying in English.
Tomorrow Father.

I have been clearing out the spare room. I threw out a lot of empty cartons and took out Michael's bicycle and had it moved to the basement. There is much more space now. Much more comfortable for you. It doesn't look like a storage room now.

I've already signed the lease Father. I have bought a bed, a table and several chairs. (C 74)

Au désir d'éloignement de Fourth Jane – dont la réponse en anglais crée une rupture linguistique dans le dialogue et annonce la séparation avec le père – s'oppose le souci de Dyadya d'ancrer sa fille dans la maison : en dégagant la chambre d'amis dans laquelle elle séjourne, il espère l'astreindre à la stase, à l'image des cartons et des objets initialement entreposés dans la pièce.

Fourth Jane est confrontée à la perspective d'un affranchissement nécessairement coûteux ; le départ, bien que réitéré – « She had packed and unpacked so often, always leaving from and returning to the same point » (C 75) – est toujours un déchirement et ébranle la stabilité et la force du patriarche. À l'issue de leur bref échange, Dyadya renverse accidentellement sa tasse de thé, trahissant sa nervosité et son agitation :

What's the matter Dyadya?

[...]

I spilled the tea. I must have fallen asleep.

He continued to dab the handkerchief against the cushion, pressing attentively and gently as if he were cleaning a wound. She cried soundlessly, tears streaming down her face. (C 76)

L'incident, si anodin semble-t-il, annonce la section suivante, dans laquelle la famille se réunit autour du père, allongé sur son lit d'hôpital et considérablement affaibli par une hémorragie que les médecins ne parviennent pas à résorber. La blessure de la rupture, évoquée dans le passage précédent à travers la tache de thé que Dyadya s'évertue à éponger, s'avère indélébile ; elle est de nouveau associée à l'un des multiples exils de Fourth Jane, rentrée de l'étranger en urgence pour être au chevet de son père.

L'écho entre les deux scènes est évident ; le baiser que l'héroïne dépose sur la main du malade – « She crouched and pressed her face between the bars and kissed his hand » (C 80) – vient en effet répondre au baiser de ce dernier dans la scène précédente : « He stood by and watched while she picked out the last [tea] leaves from the crevice and replaced the seat cushion. He reached out for her hand, held, and kissed it. » (C 76) La mise en regard des deux épisodes révèle le sentiment de culpabilité qui vient inmanquablement sanctionner les départs de Fourth Jane loin de la présence paternelle, la privant d'une véritable liberté de mouvement. D'où son besoin irrépressible d'atténuer toute séparation avec son père, même momentanée, de retarder la fracture de leur « couple », pour voir si elle peut être encore différée et négociée, en jouant d'un éloignement lent et hésitant : « He looked away from her toward the radio phonograph. Interpreting that as sign of dismissal she left the room though hesitantly as if expecting him to call her back which he did not do » (C 75) ; « I'll go now Dyadya. She hesitated an instant to give him a chance, if he should want, to say something else, not to leave him abruptly. » (C 90)

Le rapport fusionnel qui la lie à son père se rejoue dans sa relation amoureuse avec un homme marié d'origine française. De cette façon, l'instance patriarcale déborde la sphère familiale et la figure paternelle chinoises et prend les traits de son amant européen. Le roman met en exergue l'ascendant incontestable de cet homme sur Fourth Jane, dont l'énergie et le rythme de mouvement sont souvent tributaires des visites impromptues du journaliste

français : « Her instinct which told her he would come that day aroused her to a pitch of efficiency and she was impatient to go out to perform errands which normally fazed her. » (C 116) L'ambivalence de Fourth Jane vis-à-vis de l'emprise de son amant est perceptible dans le récit. Si elle aspire à la fusion amoureuse, elle fuit le confinement de l'union indéfectible, redoute la stase mortifère du désir possessif et de l'engagement. Ainsi, bien qu'elle s'évertue, tout au long du récit, à être dans le lien et à prolonger les moments passés avec cet homme insaisissable, avare de son temps et sans cesse sur le départ, elle refuse sa demande en mariage :

Marry me.
She half-turned her head, squinting her eyes to see him against the light.
Why?
Because I love you.
Because of the baby?
Marry me and have the baby.
She lowered her head on the rock and closed her eyes. He picked red pebbles from the beach and placed them loosely spaced in a circle around her.
Marry me. Don't go away.
I need to go away. I can't help him because I can't agree with him.
He wills a change that in the end will destroy me.
She cried in her wall of pebbles.
[...] Time to go back and pack the few things she had brought along. She stepped out of his pebbled circle, tore open the cellophane-wrapped frankfurters and tossed them on top of the corn in the fire. (C 201-202)

Le cercle de galets, que son amant dessine autour d'elle tandis qu'il la demande en mariage, symbolise le sentiment de confinement chez Fourth Jane face à la perspective d'une union permanente, figée dans l'institution patriarcale du mariage. À l'impératif d'engagement et de stabilité, formulé par son partenaire – « Marry me. Don't go away » – elle répond, dans un sursaut de liberté, par la fuite et le mouvement – « I need to go away » – et s'extrait de l'encerclement oppressant de la sphère amoureuse : « She stepped out of his pebbled circle ». À son mouvement de départ s'associent ses gestes libérateur et castrateur : en rompant la membrane de cellophane qui enveloppe la nourriture du pique-nique, elle exprime son refus de l'étouffement et de la mise sous vide par le mariage ; de même, la cuisson des aliments, dont la connotation phallique est évidente, suggère son besoin de fragiliser l'ascendant que son amant exerce sur elle.

La peur de Fourth Jane de la fossilisation mortifère par l'union institutionnalisée imprègne le passage : « The lake was a sheen of gold encircled by dark shores. The dark scattered islands loomed out of water like petrified sentinels. » (C 202) Les îlots entourant le

lac sur lequel le couple se trouve, semblables à des vigiles de pierre, prennent le relais des galets dans l'« encerclement » de la protagoniste et semblent veiller à sa propre « pétrification ».

Le refus du mariage et le souhait du départ précipité sont justifiés de façon inattendue par le désir de rupture avec l'autorité paternelle : « I need to go away. I can't help him because I can't agree with him. He wills a change that in the end will destroy me. » L'héroïne fait ici référence à la décision de Dyadya d'accepter l'épouse caucasienne du fils aîné, Fifth James, dans la famille, et entend sceller son désaccord par le départ, au risque du reniement paternel et du bannissement hors du « cercle » familial. Ainsi, si la crainte de l'union officielle et de l'attache permanente motive son refus d'épouser son amant, sa propre intolérance de l'étranger, du « barbare » au sein de la famille explique également sa décision.

Le passage fait écho à la section suivante, dans laquelle le père de Fourth Jane demande à celle-ci de rencontrer un banquier chinois de sa connaissance et de l'envisager comme époux potentiel. Par le biais de leur union, le patriarche espère prévenir une énième séparation avec sa fille en la conservant au sein de la famille. Le prétendant, issu du même domaine professionnel que lui et portant le même patronyme, est désigné comme le partenaire idéal, dès lors qu'il consoliderait les liens de Fourth Jane à sa famille (et à la culture ancestrale), et permettrait l'association financière des deux hommes :

Young man from Singapore I want you to meet.
Oh? Why?
Chinese. In banking and has our name. Our name, same name.
What do you mean?
I mean you don't have to change your name. You can keep it forever. [...] Great idea. Same name, same interests. How about that?
[...]
Oh Dyadya for heaven's sake I haven't even met him yet. Besides I can't.
Why not?
Haven't the time. I'm leaving in a week.
Of course you have time. Meet him. I am your father and you are precious to me. For your own good. And we can all do banking together. (C 205)

Le lien relationnel invoqué par le père pour convaincre sa fille d'accepter le rendez-vous avec le prétendant se laisse supplanter par l'impératif du lien transactionnel : « Your sisters have children and all of them I have endowed with trusts. Don't you want me to do the same for yours? Trust me. Trust me. » (C 205) La perspective de ce mariage d'intérêt représente la garantie aussi bien de la fusion familiale que de la fusion financière, à défaut de la fusion amoureuse que Fourth Jane nourrit avec son amant et redoute à la fois ; elle rebute l'héroïne, qui exprime son désir de départ : « Haven't the time. I'm leaving in a week » (C 205) ; « I

have to go now. » (C 205-206) De la même façon que Fourth Jane refuse de se laisser contenir et figer dans le mariage avec son amant, elle résiste à l'emprise patriarcale et ignore l'injonction paternelle au lien contractuel et paralysant.

Ainsi, *Crossings* et *Among the White Moon Faces* révèlent le rapport de leurs auteures immigrantes au patriarcat chinois et occidental. Cependant, tandis que Lim évoque son expérience de la discrimination sexuelle en Malaisie et en Amérique et souligne notamment l'interaction des facteurs d'ethnicité et d'identité sexuée dans sa marginalisation, Chuang Hua se garde de la dénonciation socio-politique et suggère le poids de son appartenance genrée à travers l'emprise amoureuse et paternelle qu'elle suppose.

ME : EXPÉRIENCE DE LA DISCRIMINATION SEXUELLE

Le récit d'Eaton met en lumière une expérience de la marginalisation sexuelle nécessairement différente de celles des autres auteures du corpus, puisque l'écrivaine eurasienne a bénéficié d'une éducation européenne : c'est à un patriarcat unique, à savoir le patriarcat occidental, commun à la culture anglo-américaine dont elle est issue et dans laquelle elle s'installe, que Nora se trouve confrontée. Contrairement aux autres auteures, Eaton ne s'attarde pas sur l'environnement familial de la protagoniste-narratrice, dissociant son expérience de la discrimination sexuelle et l'éducation paternelle.

Dans *Me*, la discrimination sexuelle est évoquée comme l'un des principaux obstacles rencontrés par la narratrice au fil de son parcours, et comme l'une des causes de son sentiment de marginalisation à son arrivée aux États-Unis : Nora fait l'expérience de sa différence non seulement en tant qu'immigrante canadienne, mais également en tant que femme. Le récit de son itinéraire professionnel met en exergue la hiérarchisation genrée qui structure le milieu socio-économique américain :

Then I began to go from office to office, selecting a building, and going through it from the top to the bottom floor. Sometimes I got beyond the appraising office boys and clerks of outer offices, and sometimes I was turned away at the door.

I have known what it is to be pitied, chaffed, insulted, "jollied"; I have had coarse or delicate compliments paid me; I have been cursed at and ordered to "clear out –" oh, all the crucifying experiences that only a girl who looks hard for work knows!

I've had a fat broker tell me that a girl like me didn't need to work; I've had a pious-looking hypocrite chuck me under the chin, out of sight of his clerks in the outer offices. I've had a man make me a cold business proposition of ten dollars a week for my services as stenographer and type-writer, and ten dollars a week for my services as something else. I've had men brutally touch me, and when I have resented it, I have seen them spit across the room in my direction, and some have cursed me. (*Me* 124)

L'immigrante, soucieuse de trouver du travail dans le pays d'accueil, découvre un monde régi par le regard et le jugement masculin : tantôt objet de dérision ou d'insulte, soumise à la condescendance, au mépris et à l'appréciation réifiante des hommes, la narratrice souligne le poids de son identité sexuée dans une société occidentale patriarcale où la femme est vouée à la mise à l'écart et soumise à l'hégémonie masculine. Sans cesse rappelée à son infériorité, elle se voit offrir l'unique perspective du rabais de ses ambitions et de la rétrogradation, « from the top to the bottom floor ».

Une telle dénonciation de la discrimination sexuelle à l'encontre des femmes dans la société américaine dénote avec l'ensemble du texte qui se garde de tout discours politique : « Winnifred Eaton's intent in this book is not polemical ; she does not seek to right sexist or racist wrongs »⁴⁰⁵, fait remarquer Amy Ling, notant le désengagement volontaire de l'auteure de toute revendication féministe ou ethnique dans *Me*. Selon Ling, le récit des difficultés d'intégration socio-économique relatives à son appartenance genrée vise à susciter l'empathie du lecteur pour l'héroïne et à mettre en valeur les succès futurs de cette dernière, en dépit des circonstances défavorables de départ. Cependant, de tels passages autorisent la dénonciation, même brève et ponctuelle, de la stigmatisation sexuelle subie par Nora en tant que femme ; en revanche, la marginalisation raciale de l'Eurasienne n'est jamais dénoncée de façon explicite, comme nous avons tenté de le démontrer. Comme pour la femme d'origine caucasienne, son appartenance genrée est désignée comme le principal obstacle à sa réussite professionnelle et artistique.

Née et/ou résidant dans une culture patriarcale, se trouvant plus ou moins exposée à une éducation confucéenne, la femme sino-américaine est soumise à la mise à l'écart dans la société américaine comme dans sa communauté. Sa marginalisation socio-culturelle s'opère non seulement par le biais d'une législation intolérante à son ethnicité et d'un fonctionnement sociétal et communautaire prompt à la rappeler aux limites de son identité sexuée, mais

⁴⁰⁵ *Between Worlds, op. cit.*, p. 34.

également à travers les stéréotypes attribués à la minorité chinoise et en particulier à la femme chinoise dans l'imaginaire collectif euro-américain.

REPRÉSENTATIONS EURO-AMÉRICAINES DE LA FEMME CHINOISE

ÉMASCULATION DE LA COMMUNAUTÉ ASIATIQUE DANS L'IMAGINAIRE OCCIDENTAL

Dans *Racial Castration* (2001)⁴⁰⁶, David Eng s'intéresse au rôle du genre et de la sexualité – insistant sur l'interaction étroite entre différence ethnique et différence sexuelle – dans la formation identitaire du sujet masculin asiatique américain, telle qu'elle est donnée à voir dans les productions asiatiques américaines littéraires et cinématographiques. S'appuyant sur les travaux de Freud – en particulier sa théorie du fétichisme – et de Lacan – notamment ses *Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964) – le critique entend mettre en lumière l'inscription profonde, structurale des fantasmes et des représentations collectives, supports d'identification, dans l'élaboration identitaire du sujet, qu'il soit issu du groupe dominant ou d'une minorité⁴⁰⁷.

S'appuyant sur les réflexions de Lisa Lowe dans *Immigrant Acts* (1996), qui revient sur l'évolution historique des lois œuvrant à la définition de la citoyenneté américaine, notamment à travers leur exclusion de la population immigrante chinoise, jugée « non assimilable », Eng met en avant le processus réducteur de « genrisation » (« genderization ») par le biais duquel la législation américaine s'attache à endiguer et à contrôler la présence des Asiatiques Américains, en particulier des hommes, au sein du pays : il note ainsi la tendance de la rhétorique politique sur l'immigration aux États-Unis à féminiser l'ensemble de la communauté asiatique. Selon Lowe, l'extension du droit d'obtention de la naturalisation américaine à la population masculine d'origine africaine en 1870, droit jusqu'alors réservé

⁴⁰⁶ David L. Eng, *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*, Durham and London, Duke University Press (2001), 2005.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 4.

aux hommes caucasiens, vient entériner l'exclusion des Asiatiques de la société américaine, ces derniers étant considérés comme non éligibles à la citoyenneté jusqu'à l'abrogation des Lois d'exclusion entre 1943 et 1952⁴⁰⁸. Surtout, la loi de 1870 crée la séparation au sein de la population de couleur, accordant aux hommes d'origine africaine ce qu'elle persiste à refuser aux hommes asiatiques. De cette façon, elle désigne aussi bien le genre que l'origine ethnique comme le lieu d'approbation ou de contestation de l'éligibilité à la citoyenneté américaine :

[R]acialization along the legal axis of definitions of citizenship has also ascribed "gender" to the Asian American subject. [...] Whereas the "masculinity" of the citizen was first inseparable from his "whiteness," as the state extended citizenship to nonwhite male persons, it formally designated these subjects as "male," as well.⁴⁰⁹

À travers la loi de 1870, la masculinité cesse d'être l'apanage symbolique des Blancs pour devenir le manque constitutif, essentiel de l'Asiatique : tandis que la masculinité de l'homme d'origine africaine, désormais autorisé à obtenir la naturalisation américaine, est explicitement reconnue par la législation des États-Unis, celle de l'homme asiatique se trouve niée par l'affirmation de son inéligibilité à la citoyenneté américaine jusqu'en 1943. L'Asiatique Américain se trouve alors juridiquement, institutionnellement et socialement « castré » par le maintien des Lois d'exclusion des Chinois jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle.

De cette façon, la législation américaine contribue à affirmer la suprématie de la « race caucasienne », dont la « virilité », la « masculinité », se mesure en termes de pouvoir et d'autorité absolue sur les populations de couleur. Elle transcrit le regard particulier que l'Amérique blanche pose sur la communauté asiatique, un regard subordonnant, « orientaliste » dans l'acception d'Edward Said.

REPRÉSENTATIONS ORIENTALISTES DE L'ASIE

L'ORIENT ET L'OCCIDENT : DEUX PÔLES ANTAGONIQUES

En 1978, dans *Orientalism*⁴¹⁰, Edward Said dénonce le processus de fossilisation auquel le discours occidental astreint l'Orient depuis le XVIII^{ème} siècle, le vidant de sa référentialité

⁴⁰⁸ *Immigrant Acts, op. cit.*, p. 11.

⁴⁰⁹ *Racial Castration, op. cit.*, p. 16-17.

⁴¹⁰ Edward W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978.

géographique et culturelle pour en faire le vaisseau des fantasmes de l'Occident sur ces terres à l'est de l'Europe et sur les peuples qui les habitent⁴¹¹ :

For Said, the West transformed the East into a discourse. From the late eighteenth to the twentieth centuries a vast corpus of scholarly, travel and imaginative writings consumed the Orient and disgorged it as a prefabricated construct. The "Orientalism" duly "overrode the Orient".⁴¹²

L'Orient se voit dépossédé de son ancrage territorial et socio-culturel et se laisse supplanter par sa propre construction narrative telle qu'elle a été élaborée, façonnée par l'Occident ; il devient pure « représentation », phénomène qui, selon Karl Marx, suppose un « renversement » à l'issue duquel « [c]e qui était produit devient dominant⁴¹³. »⁴¹⁴ Le philosophe identifie l'opération d'inversion, inhérente au processus idéologique : l'idéologie est une « distorsion » de la réalité au sens où elle en produit « une image inversée », en procédant à « un échange entre le sujet et le prédicat »⁴¹⁵. Ainsi, l'« Orient » en tant que construit discursif, figure emblématique d'une rhétorique occidentale de l'étranger et de l'exotisme, se substitue, dans le regard et le discours de l'Occident, à la réalité (géopolitique, socio-culturelle) qui lui a donné naissance. Le « prédicat » – produit des fantasmes occidentaux sur l'ailleurs et l'étranger – se fait « sujet », entité mystérieuse à la fois effrayante et fascinante, instance et lieu mythiques, qu'Occidentaux et Orientaux érigent en vérité.

⁴¹¹ « Americans will not feel quite the same about the Orient, which for them is much more likely to be associated very differently with the Far East (China and Japan, mainly). Unlike the Americans, the French and the British [...] have had a long tradition of what I shall be calling Orientalism, a way of coming to terms with the Orient that is based on the Orient's special place in European Western experience. » *Ibid.*, p. 1.

⁴¹² John MacKenzie, *Orientalism: History, Theory, and the Arts*, New York, Manchester University Press, 1995, p. 8. MacKenzie cite *Orientalism*, *op. cit.*, p. 96.

⁴¹³ Dans *L'Idéologie allemande* (1846), Marx fonde sa définition sur la description feuerbachienne de la religion « comme un reflet inversé de la réalité », autrement dit le résultat d'un renversement au cours duquel la figure divine, que les hommes ont fabriquée à leur image, déborde de sa fonction iconique pour usurper la fonction matricielle, génératrice, de ceux qui l'ont créée : « Ces produits de leur cerveau ont grandi jusqu'à les dominer de toute leur hauteur. Créateurs, ils se sont inclinés devant leurs propres créations. » Paul Ricœur, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 106-107.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 107. Ricœur cite les passages suivants de Marx, extraits de la préface de *L'Idéologie allemande*, traduit de l'allemand par R. Cartelle et G. Badia, Paris, Éditions sociales, 1968 : « Jusqu'à présent les hommes se sont toujours fait des idées fausses sur eux-mêmes, sur ce qu'ils sont ou devraient être. Ils ont organisé leurs rapports en fonction des représentations qu'ils se faisaient de Dieu, de l'homme normal, etc. » (*L'Idéologie allemande*, *op. cit.*, p. 13) Ricœur rappelle que le terme allemand employé par Marx, « *Vorstellung* », qui se traduit par « conception », « idée » désigne ainsi « l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes et non la manière dont nous faisons, agissons, existons. » (*L'Idéologie et l'utopie*, *op. cit.*, p. 106) Les *Vorstellungen*, les représentations, se distinguent des perceptions, dans le sens où elles sont médiatisées, intellectualisées, moins immédiates que les secondes, nées d'une réception sensorielle, instantanée des événements et interactions.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

L'« Orient » évince son référent ; un référent qui d'ailleurs n'en est plus un, tant la fabrication fantasmatique que son existence a suscité dans le discours et l'imaginaire occidental finit par nier sa réalité. La représentation occidentale de l'Orient prend forme lorsqu'elle trahit sa muse :

There were – and are – cultures and nations whose location is in the East, and their lives, histories, and customs have a brute reality obviously greater than anything that could be said about them in the West. [...] But the phenomenon of Orientalism [...] deals principally, not with a correspondence between Orientalism and Orient, but with the internal consistency of Orientalism and its ideas about the Orient [...] despite or beyond any correspondence, or lack thereof, with a “real” Orient.⁴¹⁶

C'est dans le contraste radical, l'« opposition binaire »⁴¹⁷ avec l'Occident, que la représentation occidentale de l'Orient trouve sa pertinence et sa valeur. Dans le regard occidental, l'Orient n'existe qu'en tant qu'alter ego ; il incarne cet autre même, dont l'altérité demeure familière parce qu'elle est le produit de l'Occident : « the East was always one of the West's deepest and most recurring images of the Other »⁴¹⁸. Orient et Occident se rejoignent dans leur antonymie : non pas différents, mais opposés, tous deux sont liés par leur co-dépendance propre à la dynamique binaire dans laquelle ils s'inscrivent. Parce qu'ils sont diamétralement opposés, chacun octroie à l'autre ses limites : l'Orient incarne les franges les plus reculées de l'Occident, tandis que l'Occident fait miroiter à l'Orient ses possibles inaccessibles.

Ainsi contraint à la dichotomie stricte dans son rapport à l'Occident, l'Orient se voit privé de toute différence, de tout écart manifeste avec sa représentation occidentale ; seule son infériorité – intellectuelle, morale, socio-politique et économique – trouve grâce aux yeux de l'Occident, qui veille à ce qu'elle demeure incontestable :

The West became more western, the East more eastern, the West rational, mature and normal, the East irrational, backward, depraved. Orientalism as a political doctrine could be “willed over the Orient because the Orient was weaker than the West, which elided the Orient's difference with its weakness” [...] and therefore presumably with its alleged inferiority.⁴¹⁹

⁴¹⁶ *Orientalism, op. cit.*, p. 5.

⁴¹⁷ « This process of comparative characterisation tended to lead to the polarisation of distinctions between the two cultures, to the creation of what linguists call binary opposition. » *Orientalism: History, Theory, and the Arts, op. cit.*, p. 9.

⁴¹⁸ *Orientalism, op. cit.*, p. 1.

⁴¹⁹ *Orientalism: History, Theory, and the Arts, op. cit.*, p. 9.

L'imaginaire occidental investit et resémantise le lexème « Orient » ; il s'en empare pour y établir l'autorité normative de l'Occident, et y dresser les fondations de sa supériorité socio-culturelle, économique, politique, intellectuelle et morale.

L'ASIE FÉMINISÉE

Dans sa critique de la théorie saidienne, John MacKenzie suggère l'articulation de l'orientalisme autour de la question du genre. Le concept, nommant le discours impérialiste de l'Occident sur l'Orient, se distingue par son caractère patriarcal. C'est là une des préoccupations principales de Said, rappelle MacKenzie : « his identification of a monolithic and predominantly male-originated discourse, which equally subjects the West to 'Occidentalism'. »⁴²⁰ Si l'Orient se trouve réifié dans le discours orientaliste de l'Occident, de même ce dernier se laisse figer dans une posture « occidentaliste », à savoir dans la sur-affirmation phallogocentrique de sa suprématie : Orient et Occident sont tous deux symboliquement confinés à un genre et à une identité sexuée, dès lors que la supériorité et la force (masculines) du second trouvent leur assise et leur légitimité dans l'infériorité et la faiblesse (féminines) du premier. Dans sa pièce, *M. Butterfly*, parue et mise en scène en 1988, le dramaturge sino-américain David Henry Hwang dénonce le processus de « genrisation » et de sexualisation⁴²¹ inhérent à la perception orientaliste de l'Orient d'un côté, de l'Occident de l'autre, ainsi que du rapport dans lequel tous deux s'inscrivent. La pièce, s'inspirant de la liaison d'un diplomate français, Bernard Boursicot, avec un chanteur de l'Opéra de Pékin, Shi Pei Pu, relate l'histoire d'amour entre René Gallimard, diplomate, et Song Liling, espion chinois déguisé en diva afin de séduire le haut fonctionnaire et de lui soutirer des informations. Dans le dernier acte, Song comparait devant le juge et explique à ce dernier les raisons pour lesquelles Gallimard s'est laissé si aisément abuser par son travestissement : « The West thinks of itself as masculine – big guns, big industry, big money – so the East is feminine – weak, delicate, poor. »⁴²² La crédulité du diplomate français reflète la croyance orientaliste de l'Occident dans sa masculinité absolue, fondée sur le constat de sa force et de sa supériorité militaires et économiques, ainsi que dans la féminité et la faiblesse constitutives de l'Orient. L'aveuglement du diplomate quant au sexe véritable de son partenaire trahit le

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁴²¹ Nous distinguons les deux termes un peu plus loin. Voir la définition de Yen Le Espiritu *infra*.

⁴²² David Henry Hwang, *M. Butterfly*, New York, Plume (1986, 1987, 1988), 1989, p. 83.

conditionnement de sa vision et de sa perception par une pensée binaire dans laquelle l'homme blanc qu'il est ne peut tomber amoureux que d'une femme (asiatique/chinoise).

David Eng apporte un éclairage psychanalytique au concept saïdien, formulant l'enjeu de pouvoir et de domination autour duquel s'articule le rapport Occident-Orient⁴²³, en termes de lutte fantasmatique pour le phallus. Sa thèse est donc celle d'une « castration raciale » (« racial castration ») symbolique de l'Orient par l'Occident, à travers la construction idéologique dans l'imaginaire collectif occidental d'un Orient, en l'occurrence d'une Asie privée de tout attribut phallique – la force et le pouvoir, apanages de l'homme blanc – et par conséquent, faible et corvéable à merci. Ainsi, selon Eng, la pièce de Hwang, *M. Butterfly*, met en scène l'émasculatation dont l'Orient, en l'occurrence l'Asie, et l'homme asiatique (chinois) sont victimes dans le regard occidental ; l'Occident, sûr de son monopole du phallus, s'arrogue le rôle de subordonnant, tandis que l'Orient « castré » lui est subordonné : « In such marvelous narratives of penile privilege, the Westerner monopolizes the part of the 'top'; the Asian is invariably assigned the role of the 'bottom.' »⁴²⁴ L'analyse de David Eng illustre ce que Sau-ling Cynthia Wong nomme la « sexualisation du racisme » de l'Amérique blanche à l'encontre de la communauté asiatique⁴²⁵, condamnée à l'« impotence politique »⁴²⁶ dans une représentation occidentale castratrice.

ENDIGUEMENT SOCIO-ÉCONOMIQUE DES ASIATIQUES PAR LE STÉRÉOTYPE

Dans *Asian American Women and Men* (1997)⁴²⁷, Yen Le Espiritu définit le processus de « genrisation », dont parle David Eng, en ces termes : « the gendering of ethnicity – the process whereby white ideology assigns selected gender characteristics to various ethnic

⁴²³ « Orientalism was a 'Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient,' which was able to emerge from an uneven exchange of different sorts of power: political, intellectual, cultural and moral [...]. Orientalism, as with culture generally, had a 'persistence' and 'durability' that creates 'saturating hegemonic systems' » *Orientalism: History, Theory, and the Arts*, *op. cit.*, p. 9.

⁴²⁴ *Racial Castration*, *op. cit.*, p. 1.

⁴²⁵ « both sexism and racism have been blended together to produce the sexualization of white racism. » Eugene Franklin Wong, *On visual media racism: Asians in the American motion pictures*, New York, Arno Press, 1978, p. 260. Cité par Yen Le Espiritu, *Asian American Women and Men: Labor, Laws, and Love*, Thousand Oaks, California, Sage Press, 1997, p. 93.

⁴²⁶ « The social construction of Asian American 'otherness' [...] is the precondition for their cultural marginalization, political impotence, and psychic alienation from mainstream American society. » Darrell Y. Hamamoto, *Monitored peril: Asian Americans and the politics of TV representation*, Minneapolis, MN, The University of Minnesota Press, 1994, p. 5. Cité dans *Asian American Women and Men*, *op. cit.*, p. 87-88.

⁴²⁷ *Ibid.*

'others' »⁴²⁸. Notons que la critique littéraire asiatique américaine ne distingue pas toujours clairement les termes « genrisation » et « sexualisation ». Une minorité est sexualisée lorsqu'elle est dotée, dans la perception du groupe dominant, de caractéristiques sexuelles (mâle/femelle) et d'une sexualité (hétérosexualité ou homosexualité) ; elle est genrée lorsqu'elle s'y voit attribuer des fonctions socio-culturellement définies, propres à un genre (masculin/féminin). Néanmoins, il va sans dire que sexualisation et genrisation sont indissociables et définissent le processus idéologique à travers lequel le groupe dominant justifie la subordination d'une minorité par l'association systématique de son ethnicité à une identité sexuelle et de ce fait, genrée.

Espiritu rappelle alors que la population asiatique aux États-Unis a fait l'objet à la fois d'une masculinisation et d'une féminisation. Relégués à la marge de la société américaine par la législation depuis l'arrivée des premiers immigrants dans les années 1850 jusqu'en 1943 (année de l'abrogation des lois d'exclusion des Chinois), en raison de leur « non assimilabilité », les Asiatiques incarnent, aux yeux de l'Amérique blanche, le « Péril Jaune » – « the Yellow Peril » – une menace d'invasion militaire, économique, morale, mais également raciale, par le biais des éventuels métissages. Parce qu'elle cristallise les angoisses nationales d'intrusion, de violation (pénétration) et de dissolution (contamination)⁴²⁹, l'immigration asiatique est envisagée comme une agression, une menace « masculine » que les États-Unis doivent absolument endiguer⁴³⁰. Par conséquent, c'est en féminisant cette population étrangère que le pays entend maintenir cette dernière à la périphérie de la société américaine : « both sexes have been skewed toward the female side: an indication of the group's marginalization in U.S. society »⁴³¹. La communauté asiatique est reléguée aux secteurs économiques perçus comme féminins : elle occupe majoritairement les métiers de la blanchisserie, de la restauration et de la confection de vêtements, délaissés par les Américains et les immigrants d'origine caucasienne. Alors qu'au XIX^{ème} siècle, les Chinois sont présents dans tous les secteurs de l'économie américaine – qu'il s'agisse de l'agriculture, de l'exploitation minière, de la production industrielle ou des transports – en 1920, 58 pourcent de la population chinoise est employée dans le secteur des services, la plupart travaillant dans la restauration et la blanchisserie, contre seulement 5 pourcent de Blancs nés aux États-Unis et 10 pourcent de Blancs ayant immigré dans le pays⁴³². Comme le fait remarquer David Eng,

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 88-89.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 239-240.

le repli forcé des travailleurs chinois dans des niches économiques sous-payées, traditionnellement investies par les femmes, et par conséquent désertées par la main-d'œuvre masculine caucasienne, reflète la marginalisation, par la féminisation, de l'ensemble de la communauté asiatique américaine, et plus précisément de ses hommes⁴³³.

Eng évoque la genèse socio-politique des processus de « racialisation » et de « genrisation » auxquels la perception euro-américaine soumet le sujet asiatique américain masculin, notamment par le biais des lois sur l'immigration. Le critique explore surtout les origines et la dynamique psychanalytiques de tels processus qui justifient la non-assimilabilité de l'Asiatique, ainsi que sa non éligibilité à la citoyenneté américaine, en associant étroitement son ethnicité à une identité genrée et sexuelle « a-normale ». Bien qu'il s'intéresse en particulier à la formation identitaire du sujet masculin asiatique américain, Eng décrit un processus auquel hommes et femmes d'origine asiatique ont été soumis aux États-Unis ; il articule ainsi son analyse de la constitution identitaire du sujet asiatique américain autour de l'interaction étroite et dynamique entre les facteurs d'appartenance ethnique et sexuelle :

[I]t might be said that the acquisition of gendered identity in liberal capitalist societies is always a racialized acquisition and that the exploitation of immigrant labor is mobilized not only through the racialization of that labor but through its sexualizing. Acknowledging these mutual imbrications is to understand the social emergence of masculinity and femininity as dependent on these fundamental constitutive intersections and crossings.⁴³⁴

Les Asiatiques, ainsi en proie à la « racialisation » – soit à la réduction de leur identité à leur ethnicité – et à la « sexualisation » – soit, en l'occurrence, au confinement de leur identité au sexe féminin – sont doublement stigmatisés, et de ce fait plus vulnérables à l'exploitation socio-économique et politique.

LA FEMME INSTRUMENTALISÉE DANS LA MARGINALISATION DE LA MINORITÉ CHINOISE

C'est cette marginalisation de la minorité chinoise par la « genrisation », particulièrement par la féminisation, qui nous intéresse. Si Eng se penche sur la population masculine, Anne Anlin Cheng accorde une place plus importante aux femmes. À la lumière

⁴³³ *Racial Castration, op. cit.*, p. 17.

⁴³⁴ *Ibid.*

de ces travaux, nous nous attarderons sur la façon dont s'opère cette féminisation de la femme chinoise, elle-même issue d'une communauté en prise à la féminisation et à l'émasculatation, et sur les enjeux identitaires qu'un tel processus socio-politique et idéologique implique pour les auteures sino-américaines de notre corpus.

MISOGYNIE DES LOIS AMÉRICAINES SUR L'IMMIGRATION CHINOISE⁴³⁵

Dès l'arrivée des premiers travailleurs chinois en 1852, l'Amérique s'assure que la présence de cette population immigrante étrangère sur ses terres demeure restreinte et temporaire. Les années d'exclusion, depuis le passage de la Chinese Exclusion Act de 1904 jusqu'à son abrogation en 1943, sont surtout caractérisées par la disproportion entre le nombre d'hommes et celui de femmes dans la population chinoise aux États-Unis. Ainsi, jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, la présence des femmes chinoises dans le pays est quasiment nulle. En 1850, on compte une femme pour douze hommes en Californie, et seulement une femme pour trente-neuf hommes dans tout le pays⁴³⁶. Entre 1900 et 1906, le nombre de femmes chinoises autorisées à immigrer chaque année augmente peu, passant de douze à cent quarante-cinq⁴³⁷. Helen Hong Wong, une *Gam Saan Poh*⁴³⁸ arrivée aux États-Unis en 1928, peu de temps après son mariage avec un marchand chinois, se remémore ses premiers jours à Fort Wayne, dans l'Indiana, où elle et son époux avaient décidé de s'installer pour travailler dans la restauration, après de brefs séjours à San Francisco, puis à Chicago. Elle évoque les sentiments d'isolement et de solitude qu'elle éprouva alors, étant la seule femme chinoise de la ville :

When you heard people talk in China, you wanted to come. But when you actually arrived, you usually wouldn't like it. There were very few Chinese women in Fort Wayne then. Just a few dozen Chinese in town, two restaurants and two laundries run by bachelors. I was the only Chinese woman. Even in [Chicago] Chinatown, when we lived at this hotel above the Universal Restaurant for a week, I would look out and never see a Chinese woman walk by. No one for me to socialize with, I felt lonely.⁴³⁹

⁴³⁵ Donald Goellnicht souligne « the misogynous aspects of such legislation » « Tang Ao in America », *op. cit.*, p. 209.

⁴³⁶ *Unbound Voices, op. cit.*, p. 99.

⁴³⁷ *Strangers From a Different Shore, op. cit.*, p. 235.

⁴³⁸ « Gold Mountain woman » en cantonnais.

⁴³⁹ « 'I was the only Chinese woman in town': Reminiscences of a Gold Mountain Woman (1982) », in *Chinese American Voices, op. cit.*, 157-164, p. 161.

L'absence quasi-totale de femmes chinoises souligne *a contrario* la présence significative des « célibataires » chinois, venus en masse pendant la Ruée vers l'Or, et reflète la volonté du pays d'encourager chez les Chinois la formation de « communautés de célibataires » (« bachelor societies ») par le biais de lois visant à empêcher les réunions familiales sur le sol américain. Les *Gold Mountain men* ont beau tenter de préserver leurs attaches au pays natal par le mariage, ils sont souvent contraints à la désertion familiale, forcés d'abandonner femme et enfants par la législation américaine sur l'immigration. De cette façon, cette dernière garantit l'endiguement de la population asiatique dans le pays. La masse d'immigrants chinois constitue certes une main-d'œuvre nécessaire et exploitable, mais elle se distingue très vite comme une menace économique, culturelle et raciale.

Dans ce contexte, la femme chinoise cristallise les peurs d'invasion de l'Amérique blanche, car elle est celle par qui ces « hordes jaunes » (« yellow hordes ») peuvent non seulement se reproduire et se répandre, mais également s'établir dans le pays, s'y enraciner. Par conséquent, la législation américaine se montre intransigeante envers elle, déterminée à renforcer la marginalisation de ces travailleurs chinois en maintenant la femme hors de ses frontières. En 1892, la Loi Geary annonce déjà la loi de 1924 qui interdira l'immigration des épouses de citoyens américains d'origine chinoise⁴⁴⁰. La loi de 1892 exige alors des travailleurs chinois résidant aux États-Unis un certificat de résidence ; seules les catégories d'immigrants exemptées de la Loi d'exclusion de 1882 (les fonctionnaires, professeurs, étudiants, marchands et touristes), ainsi que les femmes et les enfants de ces travailleurs, ne sont pas tenus de posséder ce certificat. Néanmoins, le bureau de l'immigration a pour instruction d'arrêter tout immigrant chinois sans certificat, faisant de ces catégories d'immigrants censées être préservées de la Loi d'exclusion de 1882 les cibles potentielles des autorités⁴⁴¹. Dans l'absurdité de cette loi transparaît la volonté du gouvernement de faire obstacle à l'installation définitive des immigrants, sollicités à l'origine pour fournir au pays une main-d'œuvre temporaire. Dès le vote de la loi de 1924, les « communautés de célibataires » s'inscrustent dans le pays, et il faudra attendre près de vingt ans pour que les femmes puissent immigrer aux États-Unis plus librement.

⁴⁴⁰ Cette loi est aussi appelée le *National Origins Act*, littéralement, la « loi des origines nationales », reflétant la montée d'un sentiment nativiste aux États-Unis, nourri notamment par les tensions déjà présentes avec le Japon.

⁴⁴¹ « Although the Geary Law of 1893 [1892], which required Chinese laborers to obtain a certificate of residence and to be photographed, did not require the exempt classes nor their wives and children to obtain a certificate, the regulations of the immigration bureau require officials to arrest every Chinese found without a certificate. » Ng Poon Chew, « The Treatment of the Exempt Classes of Chinese in the U.S. (1908) », in *Chinese American Voices, op. cit.*, 109-117, p. 114-115.

Une telle instrumentalisation de la femme chinoise est dénoncée par l'Alliance des Citoyens Sino-américains⁴⁴² en 1926. Un an après le vote de la loi de 1924, la Cour Suprême déclare que si les épouses des citoyens américains d'origine chinoise ne sont pas admises dans le pays, les femmes et les enfants mineurs des marchands chinois ne possédant pas la nationalité américaine sont en revanche autorisés sur le sol américain. Dans un tract, l'organisation politique dénonce alors publiquement la perversité de cette loi discriminante (les Chinois et les Japonais en sont la cible principale⁴⁴³) derrière son apparente absurdité. Le citoyen américain d'origine chinoise se voit en effet privé du droit de jouir de la compagnie de son épouse, contrairement au Chinois non citoyen⁴⁴⁴. L'Alliance fait remarquer la volonté du gouvernement américain d'éviter la « multiplication [...] d'Orientaux non assimilables aux Américains »⁴⁴⁵, mettant en lumière la peur nationale d'une propagation de la population asiatique, ainsi que le désir inavoué de l'Amérique blanche de pousser les Américains d'origine chinoise à l'extérieur de ses frontières par le biais de la séparation conjugale⁴⁴⁶. Les chances des immigrants chinois de se marier et de fonder un foyer sont très faibles, tant la disparité homme-femme au sein de la population chinoise est grande, et elles s'amenuisent davantage avec le vote de la loi de 1880 (abrogée seulement en 1948) qui interdit le mariage mixte. L'interdiction est renouvelée en 1922 par la Loi Cable, qui menace toute citoyenne américaine épousant un étranger de lui retirer sa citoyenneté ; elle ne sera levée que dix ans plus tard.

Cette peur de l'Amérique blanche d'une dissémination des Asiatiques dans le pays et sa méfiance vis-à-vis de la femme asiatique, vecteur de cette invasion, persistent jusque dans les années 1940 et 1950⁴⁴⁷. La législation américaine se montre plus souple envers l'immigration féminine chinoise pendant la Seconde Guerre Mondiale, l'alliance militaire entre la Chine et

⁴⁴² Il s'agit d'une organisation, appelée en anglais *the Chinese-American Citizens' Alliance (CACA)*, fondée en 1895 et œuvrant à l'amélioration du statut socio-politique des Chinois nés aux États-Unis.

⁴⁴³ « It is impossible to state exactly how many persons would be affected by the proposed amendment, but the United States census of 1920 affords some basis of calculation. The 'ineligible to citizenship' races in the United States consist largely of Chinese and Japanese, and of these races only such as are citizens of the United States are affected by the proposed amendment. » *Ibid.*, p. 135.

⁴⁴⁴ « the act gives greater rights to the alien Chinese resident here than it accords to our own citizens of the Chinese race. It is submitted that an American citizen in his own country should certainly be accorded rights at least equal to those given to an alien resident here. » *Ibid.*, p. 132.

⁴⁴⁵ « It has been suggested that in allowing these alien wives, ineligible to citizenship, a home with their husbands in this country, we are permitting a multiplication in this country of Orientals not assimilable with Americans » *Ibid.*, p. 133.

⁴⁴⁶ « these American citizens are permanently separated from their wives, unless they abandon the country of their citizenship and take up their residence abroad in a country which will permit their wives to reside with them. » *Ibid.*, p. 130.

⁴⁴⁷ *The Melancholy of Race, op. cit.*, p. 50.

les États-Unis incitant alors le pays à plus de clémence envers les Chinois. Ce n'est qu'à partir de 1954 que l'équilibre du ratio hommes-femmes dans la communauté sino-américaine est atteint.

LA PROSTITUÉE : SUPPORT DE DIABOLISATION DE LA COMMUNAUTÉ CHINOISE

En raison de la proportion très faible de femmes parmi la population chinoise et des lois interdisant les mariages mixtes, la prostitution représente un marché fructueux au milieu du XIX^{ème} siècle lorsque les premiers immigrants chinois arrivent aux États-Unis. Il se développe particulièrement en Californie où la communauté chinoise se compose essentiellement de travailleurs célibataires ou séparés de leur épouse restée dans le pays natal. Si la plupart des prostituées venues du monde entier s'installent à San Francisco et y travaillent pour leur propre compte ou se font engager dans des maisons closes, les Chinoises sont en général contraintes à se prostituer, emmenées en Amérique d'abord en tant que domestiques. La demande est telle qu'en 1870 la majorité des prostituées à San Francisco se trouve être d'origine chinoise ; d'ailleurs, ces dernières représentent à elles seules 62,6 pourcent de la population féminine chinoise de la ville⁴⁴⁸, ce qui pousse l'état de Californie à interdire l'« importation » de femmes chinoises, japonaises et mongoles destinées à nourrir le marché de la prostitution. L'interdiction s'étend au niveau national avec la Loi Page, votée par le Congrès en 1875, qui vise à réguler l'immigration chinoise dans le pays en prohibant explicitement l'entrée de criminels, de travailleurs et de prostituées en provenance de Chine.

Les journaux de San Francisco font leurs choux gras du commerce illégal de ces femmes et donnent dans le sensationnel en multipliant les portraits misérabilistes de leurs conditions de vie et de travail afin de susciter l'intérêt du lectorat américain blanc ; en outre, la prostitution chinoise fait l'objet de pamphlets écrits par des missionnaires, soucieux de sensibiliser la population américaine à la nécessité d'une réforme morale pendant l'ère progressiste du pays⁴⁴⁹. Comptes-rendus et récits dépeignent des jeunes filles, souvent enlevées ou achetées à des familles pauvres, puis revendues en Amérique et soumises à une

⁴⁴⁸ *Unbound Voices, op. cit.*, p. 124.

⁴⁴⁹ Période de l'histoire des États-Unis, qui s'étend des années 1890 aux années 1920, et qui se caractérise par un certain nombre de réformes politiques, sociales, économiques dans le pays, alors en proie aux multiples transformations engendrées par la révolution industrielle.

violence physique et psychologique telle, que peu d'entre elles parviennent au terme de leur contrat d'une durée de quatre à six ans. Les plus chanceuses réussissent à fuir leur condition grâce au concours d'un amant ou en trouvant refuge auprès des deux missions protestantes alors présentes à San Francisco ; d'autres voient le suicide comme seule issue⁴⁵⁰.

Dans sa biographie familiale, *On Gold Mountain*⁴⁵¹, qui débute en 1867, année où son arrière-arrière grand-père, Fong Dun Shung, immigre en Californie, l'auteure eurasienne Lisa See décrit le Chinatown que découvre alors son ancêtre, comme un quartier vide de toute empreinte féminine, marqué seulement par la présence désincarnée et spectrale de ces prostituées en cages : « On they trotted until they reached Chinatown. [...] He saw no sign of women except a few lonely, pale faces that peeked out from small barred windows. Prostitutes, his guide told them. »⁴⁵² See évoque le sort de ces femmes achetées dans la région de Canton et mises aux enchères dès leur arrivée à San Francisco, au milieu du XIX^{ème} siècle :

On the days when the steamers chugged upriver from San Francisco with a new supply of girls, a crowd always turned out for the auctions. Each girl could look forward to a different destiny. A few fortunates were purchased for marriage, just as they would have been in their home villages. Some might be purchased to be so-called high-class prostitutes. The least fortunate, the ones born with bad luck over their heads, would spend the rest of their short lives in tiny rooms called "cribs," with a bed as their only furniture and barred window as their only light on the outside world.⁴⁵³

Qu'elles soient promises au mariage ou à l'esclavage sexuel, elles demeurent condamnées à être traitées comme de la marchandise. Vendues pour une poignée de dollars par leur famille, souvent des paysans en proie à la famine et considérablement affaiblis par les deux Guerres de l'Opium⁴⁵⁴, elles sont alors « importées en gros » en Californie : « By 1868 the newspapers referred to this practice as the 'importation of females in bulk.' »⁴⁵⁵

Lisa See ne manque pas de suggérer le rôle actif des journaux dans la diffusion d'informations sur le mode de vie et les pratiques de la communauté chinoise à San Francisco. Des informations que la presse euro-américaine est prompte à déformer dans des portraits avilissants de la population chinoise, réduisant celle-ci à ses travers sociaux. Retraçant l'histoire de l'immigration féminine sino-américaine en Californie depuis l'époque de la Ruée

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁵¹ Lisa See, *On Gold Mountain: The One-Hundred-Year Odyssey of My Chinese-American Family*, New York, Vintage Books, 1995.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 7.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵⁴ La première guerre, opposant le Royaume-Uni à la Chine, s'étend de 1839 à 1842 ; la seconde, à laquelle la France participe, aux côtés du Royaume-Uni, débute en 1856 et prend fin en 1860.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 17.

vers l'Or jusqu'aux années de la Seconde Guerre Mondiale, dans *Unbound Voices*, Judy Yung insiste sur la propension des journaux de San Francisco au milieu du XIX^{ème} siècle, à entretenir l'hostilité ambiante envers les Chinois ; la presse californienne encourage chez le gouvernement américain une certaine intransigeance vis-à-vis de cette communauté, dont les pratiques douteuses menacent l'autorité et l'intégrité morales et éthiques de l'Amérique blanche puritaine⁴⁵⁶. En outre, de nombreux rapports d'enquête soumis au Congrès avant que ne soient votées les premières Lois d'exclusion contre l'immigration chinoise, présentent les pratiques illégales de la communauté – principalement les guerres entre les Tongs⁴⁵⁷, les fumeries d'opium et la prostitution – comme des traits culturels, voire comme les symptômes de son aspiration naturelle au vice⁴⁵⁸.

Ainsi, au milieu du XIX^{ème} siècle, alors que les premiers immigrants chinois arrivent aux États-Unis, la prostituée devient l'emblème d'une population indésirable, diabolisée par la presse américaine qui entend encourager le gouvernement à maintenir cette menace d'invasion hors de ses frontières. La prostituée chinoise, symbole de la non-assimilabilité des Asiatiques, consolide les fantasmes orientalistes associés au quartier chinois – perçu par l'Amérique blanche comme un lieu mystérieux et impénétrable, pétri de vices et régi par des pratiques douteuses – et fournit un ancrage sociologique aux stéréotypes euro-américains de la femme chinoise.

STÉRÉOTYPES ASIATIQUES (SINO-)AMÉRICAINS ET « ATTITUDES NATIONALES » AMÉRICAINES

Dans *L'Idéologie et l'utopie* (1997), Paul Ricœur s'éloigne de la définition marxiste de l'idéologie, selon laquelle la sphère des idées s'oppose à la « praxis », à savoir l'ensemble des activités et des rapports humains régis par les codes et les règles d'une société et d'une culture

⁴⁵⁶ Yung met en garde contre le parti-pris manifeste dans les descriptions de la communauté, offertes par les articles et pamphlets missionnaires, compte tenu du climat socio-politique défavorable aux Chinois à l'époque : « It should be noted, however, that these sources are highly suspect, given the anti-Chinese climate in the latter part of the nineteenth century and the underlying motives of these publications. [...] Yet in the absence of any unmediated, first-hand accounts from Chinese prostitutes themselves, we have no choice but to utilize these sources. » *Unbound Voices*, *op. cit.*, p. 125-126.

⁴⁵⁷ Les Tongs étaient des sociétés secrètes puissantes et influentes au sein de Chinatown, visant à contrôler la vie de la communauté, consolidant les liens entre ses membres, et leur assurant protection, parfois au détriment de ceux qui n'étaient pas membres. La première, la *Kwang-tek-tong* (son nom, *Chamber of Far-Reaching Virtue*, contraste avec les activités peu orthodoxes de la société secrète, celle-ci vivant de la prostitution organisée), est fondée en 1852 en Californie. (*Strangers From a Different Shore*, *op. cit.*, p. 118)

⁴⁵⁸ *Unbound Voices*, *op. cit.*, p. 126.

données⁴⁵⁹. Selon Marx, les gens vivent et agissent dans la « réalité sociale », la « réalité effective »⁴⁶⁰, puis ils pensent cette réalité qui est alors « représentée dans le ciel des idées » ; de ce fait, la réalité se voit vidée des actes, interactions et expériences diverses dont elle était investie, pour devenir concept, notion, symbole : « la matérialité de la praxis précède l'idéalité des idées. »⁴⁶¹ C'est dans le troc de sa « matérialité » contre son « idéalité », dans le processus idéologique, que la réalité se laisse déformer. Ricœur met en garde contre la tentation de céder à une définition réductrice de l'idéologie comme « biais, simplification abusive, langage émotif et adaptation aux préjugés du public »⁴⁶², dont l'approche marxiste n'est pas à l'abri⁴⁶³.

Il souligne en effet que l'idéologie n'est pas un simple médium déformant de la réalité en tant qu'entité indépendante et préexistante : « Nous devons intégrer le concept d'idéologie comme une distorsion dans un cadre qui reconnaît la structure symbolique de la vie sociale. »⁴⁶⁴ Elle joue un « rôle réellement constitutif [...] dans l'existence sociale »⁴⁶⁵. En d'autres termes, l'idéologie est à la fois le *produit* et la *condition* de la réalité sociale, dans la mesure où elle atteste la nature symbolique – et non pas exclusivement matérielle, concrète – de la vie sociale : « comment une idée peut-elle émerger de la praxis si la praxis n'est pas immédiatement une dimension symbolique ? »⁴⁶⁶ La « distorsion » ou la « dissimulation »⁴⁶⁷,

⁴⁵⁹ Ricœur se réfère ici aux travaux du jeune Marx, *Critique de la philosophie du droit de Hegel* (1844), les *Manuscrits de 1844*, et *L'Idéologie allemande* (1846). (*L'Idéologie et l'utopie, op. cit.*, p. 20)

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 30. Ricœur cite Clifford Geertz, « Ideology as a cultural system », in *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.

⁴⁶³ Ricœur s'appuie notamment sur la pensée de Clifford Geertz pour dépasser l'opposition entre réalité et idéologie. Geertz propose d'appliquer la grille conceptuelle de la rhétorique, constituée par les figures stylistiques traditionnellement employées pour la mise en lumière des dynamiques internes du texte littéraire, aux processus à l'œuvre dans la société. Il emprunte l'expression « action symbolique » à la critique littéraire (plus précisément à Kenneth Burke, dans *The Philosophy of Literary Form*, publié en 1941) pour nommer sa méthode d'analyse des fonctionnements d'une société et des rôles que ses acteurs s'y voient attribuer. En outre, Geertz a recours à la théorie des modèles, défendant l'idée selon laquelle notre perception n'est possible que dans notre projection simultanée d'« un ensemble de formes (*patterns*), un réseau, dirait Geertz, de matrices et de cadres à travers lesquels nous articulons notre expérience. » Ainsi, selon Geertz, « notre expérience de la réalité sociale » ne peut émerger et ne peut être structurée, formulée et partagée qu'au sein d'un « cadrage » rhétorique et formel ; de ce fait, la dichotomie marxiste entre praxis et idéologie est invalidée dans la pensée de Geertz, qui envisage la réalité sociale et l'idéologie comme concomitantes et co-dépendantes. (*Ibid.*, p. 30-31)

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁶⁷ « l'idéologie désigne au départ un processus de distorsion ou de dissimulation par lequel un individu ou un groupe exprime sa situation, mais sans la connaître ou la reconnaître. » Bien que les termes « distorsion » et « dissimulation » ne définissent pas le même processus, le premier supposant une *déformation*, le second une

que Ricœur identifie comme le processus inhérent à l'idéologie – « la pathologie de l'idéologie est la dissimulation »⁴⁶⁸ – ne peut s'exercer sur la réalité que parce qu'elle en émerge : « C'est seulement parce que la structure de la vie sociale des hommes est symbolique qu'elle est susceptible de distorsions. Si elle n'était pas symbolique dès le début, elle ne serait pas distordue. La possibilité de la distorsion est une possibilité ouverte par cette fonction. »⁴⁶⁹ La distorsion idéologique, processus de symbolisation, ne peut s'opérer que parce que la réalité s'avère être aussi bien son objet que son initiatrice, à la fois support et génératrice de symboles.

Par conséquent, le stéréotype, principale « stratégie discursive » de la « représentation », de la « construction idéologique de l'altérité », observe Homi Bhabha⁴⁷⁰, non seulement reflète l'attitude de la société et de la culture qui le produisent, envers le groupe qui en fait l'objet, mais il contribue également à l'émergence et au renforcement de cette attitude : « Les stéréotypes sont à la fois descripteurs des populations en présence et prescripteurs des positions et conduites à tenir par chacun face aux uns et aux autres dans les diverses circonstances de la vie sociale », insiste Geneviève Vinsonneau, dans son analyse des enjeux psychologiques propres à la formation de l'identité culturelle⁴⁷¹.

C'est ce qu'Elaine Kim souligne à propos des représentations des Asiatiques dans la littérature anglo-américaine, notant que le stéréotype tend à la société qui le produit son propre miroir : « Anglo-American literature does not tell us about Asians. It tells us about Anglos' opinions of themselves, in relation to their opinions of Asians. »⁴⁷² La société américaine blanche voit son reflet à travers son propre regard sur les populations qu'elle relègue à sa périphérie, en l'occurrence sur la communauté asiatique : c'est une vision d'elle-même médiatisée par son rapport à l'Autre, par sa perception de l'étranger que les images auxquelles elle confine l'Asiatique lui renvoient. Cependant, ces représentations ne se contentent pas de refléter le rapport de l'Amérique blanche aux Asiatiques ; elles œuvrent à sa construction, consolidant des « attitudes nationales » envers ces derniers⁴⁷³.

En d'autres termes, les stéréotypes reflètent et instaurent le rapport antagonique et subordonnant du groupe dominant à ses minorités : en stigmatisant la communauté chinoise

réention volontaire d'éléments, Ricœur les associe dans l'opération idéologique commune de *transformation* de la réalité. (*Ibid.*, p. 17)

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷⁰ *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁷¹ Geneviève Vinsonneau, *L'Identité culturelle*, Armand Colin, Paris, 2002, p. 200.

⁴⁷² *Asian American Literature*, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 3.

par le biais de représentations avilissantes et/ou asservissantes, la population occidentale caucasienne affirme sa centralité, sa *normalité* et par conséquent, sa « suprématie raciale », socio-politique et culturelle. La différence ethnique, ainsi figée en déviance, en anomalie, au sein des stéréotypes associés aux Chinois, garantit la cohésion du groupe dominant.

FEMME DRAGON OU FLEUR DE LOTUS : LA FEMME CHINOISE COMME EXCÈS ET ANOMALIE

Proposant une analyse des formes d'expression du « racisme idéologique » de l'Amérique envers la communauté asiatique dans *Asian American Women and Men* (1997)⁴⁷⁴, Yen Le Espiritu rappelle les divers stéréotypes, soit les « symboles culturels » ou « images contrôlantes »⁴⁷⁵ édifiés par le groupe dominant afin de justifier la soumission socio-économique des minorités ethniques, en l'occurrence des hommes et des femmes asiatiques⁴⁷⁶. Elle insiste sur le rôle primordial de la notion d'altérité – au cœur de l'orientalisme saïdien – dans l'« agression idéologique »⁴⁷⁷ dont les populations de couleur font constamment l'objet : « A central aspect of racial exploitation centers on defining people of color as 'the other' »⁴⁷⁸. Nous l'avons déjà évoqué, Saïd définit l'altérité – « otherness » – de l'Orient comme le produit de l'imaginaire occidental. La communauté asiatique, support de cristallisation des représentations orientalistes du groupe dominant occidental aux États-Unis, voit son altérité, sa différence aux yeux de l'Amérique blanche, réduite à des traits genrés.

⁴⁷⁴ *Asian American Women and Men, op. cit.*

⁴⁷⁵ Espiritu emprunte l'expression « controlling images » à Patricia Hill Collins, dans *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York, Routledge (1990), 1991, p. 67-68. S'intéressant en particulier aux femmes noires, Collins insiste sur le rôle de ces images dans la réification des minorités, processus par le biais duquel la suprématie socio-politique et économique du groupe dominant peut s'établir. Il confine les populations de couleur à des images préconstruites et figées, leur apposant un jugement de valeur positif ou négatif : « Transmitted through cultural institutions owned, controlled, or supported by various elites, these 'controlling images' [...] bran[d] subordinate groups as alternatively inferior, threatening, or praiseworthy. » De cette façon, le groupe dominant s'assure de la soumission des minorités aux normes eurocentrées et se pose en juge incontesté de leur valeur et de leur assimilabilité. (*Ibid.*, p. 86)

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁷⁷ « Asian American men and women have been subject to ideological assaults. » *Ibid.*, p. 86.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 87.

Elaine Kim rappelle le rôle central de la littérature anglo-américaine – notamment la littérature populaire – dans la diffusion de ces stéréotypes au sein de la société américaine⁴⁷⁹. La communauté chinoise en particulier, présente aux États-Unis dès le milieu du XIX^{ème} siècle, fait l'objet de représentations caricaturales positives ou négatives qui sont alors étendues à l'ensemble de la population asiatique. Celle-ci se retrouve alors divisée en deux catégories : d'une part, les « mauvais » Asiatiques, manipulateurs, pervers, déterminés à causer la perte de l'Américain blanc – « the 'bad' Asians are the sinister villains and brute hordes, neither of which can be controlled by the Anglos and both of which must therefore be destroyed »⁴⁸⁰ – et d'autre part, les « bons » Asiatiques, âmes perdues en attente de rédemption et serviteurs dévoués : « the 'good' Asians are the helpless heathens to be saved by Anglo heroes or the loyal and lovable allies, sidekicks, and servants. »⁴⁸¹ Dans les deux cas, la supériorité physique (sexuelle), spirituelle et morale du groupe dominant anglo-américain est invariablement mise en relief⁴⁸².

Ces stéréotypes, insiste Kim, témoignent surtout de l'instrumentalisation de la sexualité asiatique dans le discours artistique et politique de l'Amérique blanche. L'homme asiatique se voit symboliquement émasculé et féminisé⁴⁸³, tandis que la femme asiatique est soumise à une sexualisation excessive, tous deux venant ainsi souligner la virilité incontestable et inégalée de l'homme blanc : « Both [Asian men and women] exist to define the white man's virility and the white man's superiority. »⁴⁸⁴

Dans son essai « Lotus Blossoms Don't Bleed: Images of Asian Women », Renee Tajima identifie le stéréotype majeur associé à la femme asiatique dans l'imaginaire collectif euro-américain⁴⁸⁵ : la « Fleur de lotus » (« the Lotus Blossom Baby ») – dont la Poupée

⁴⁷⁹ « Anglo-American writers of some literary merit have used these popular stereotypes, although usually not as a focus for their work: Chinese caricatures can be found in the pages of Bret Harte, Jack London, John Steinbeck, Frank Norris, and other writers about the American West [...]. But for the most part, the enormous body of Anglo-American literature containing these caricatures, particularly those dealing primarily with Asians as a theme, are of much lesser stuff – pulp novels and dime romances of varying degrees of literary quality. » *Asian American Literature: An Introduction, op. cit.*, p. 3.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁸¹ *Ibid.*

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ Les deux archétypes masculins chinois de la littérature anglo-américaine se caractérisent par leur émasculatation symbolique : le détective Charlie Chan, créé par Earl Derr Biggers dans les années 1930-1940, incarne le « bon » Asiatique et se définit par son asexualité ; Dr. Fu Manchu, personnage malfaisant des romans de Sax Rohmer, parus à la même période, frappe par son apparence et son attitude efféminées. (*Ibid.*, p. 4)

⁴⁸⁴ Elaine H. Kim, « 'Such Opposite Creatures': Men and Women in Asian American Literature », *Michigan Quarterly Review*, Winter 1990, 68-93, p. 70.

⁴⁸⁵ Bien que Tajima propose une analyse des représentations cinématographiques de la femme asiatique américaine à partir des années 1920, ses réflexions mettent en lumière les stéréotypes ancrés dans l'imaginaire collectif américain et présents également dans la littérature anglo-américaine.

chinoise (« the China Doll ») et la Geisha (« the Geisha girl ») par exemple sont les variations – se caractérise par sa délicatesse, sa docilité, son sens du sacrifice et son expertise sexuelle : « The Lotus Blossom Baby, a sexual-romantic object [...] [is] utterly feminine, delicate and welcome[s] respites from [her] often loud, independent American counterparts. »⁴⁸⁶ La Femme dragon, note Espiritu, représente son alter ego : incarnation d'une féminité outrancière, elle s'oppose à la Fleur de lotus par sa ruse et son goût pour la manipulation, et met sa sexualité au service de ses intentions malveillantes. Qu'elle soit Fleur de lotus ou Femme dragon, la femme asiatique voit sa différence ethnique immanquablement associée à une sexualité débordante et déviante : « Either she is the cunning Dragon Lady or the servile Lotus Blossom Baby. Though connoting two extremes, these stereotypes are interrelated: both eroticize Asian women as exotic 'others' – sensuous, promiscuous, untrustworthy. »⁴⁸⁷

THE WOMAN WARRIOR ET CROSSINGS : LE SPECTRE DE LA FLEUR DE LOTUS

Les figures de la Geisha ou Fleur de lotus, ainsi que celle de la Poupée chinoise, sont perceptibles dans les récits de Kingston et de Chuang Hua en particulier, ces dernières évoquant leur confinement à ces stéréotypes dans la perception euro-américaine.

Le récit de Kingston suggère le poids des représentations occidentales de la femme chinoise sur la Sino-Américaine de première et de seconde génération, d'une part à travers le regard de Brave Orchid sur sa sœur Moon Orchid, et d'autre part, à travers la perception de Kingston de sa camarade mutique à l'école chinoise.

Le point de vue de la mère de la narratrice domine dans la section « At the Western Palace », consacrée à l'arrivée de Moon Orchid en Californie et à l'expérience américaine malheureuse de cette dernière. De ce fait, les descriptions de la tante de la narratrice mettent en lumière le regard critique de la Sino-Américaine de première génération sur l'immigrante hongkongaise :

Brave Orchid looked up at this delicate sister. She was such a little old lady. She had long fingers and thin, soft hands. And she had a high-class city accent from living in Hong Kong. Not a trace of village accent remained; she had been away from the village for that long.

⁴⁸⁶ Rence E. Tajima, « Lotus Blossoms Don't Bleed: Images of Asian Women », in *Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women*, éd. par Asian Women United of California, Boston, Beacon Press, 1989, 308-317, p. 309.

⁴⁸⁷ *Asian American Women and Men, op. cit.*, p. 93.

Brave Orchid would not relent; her dainty sister would just have to toughen up. (*WW* 127)

Annoncé dès la phrase introductive par le démonstratif créant un effet de distanciation, l'écart entre les deux sœurs est mis en relief et traduit aussi bien leur différence de caractère que leur différence d'expérience : la délicatesse et la fragilité de Moon Orchid, installées par le mode de vie confortable que lui assure l'aide financière de son époux, médecin désormais établi aux États-Unis, contrastent avec la force et la franchise de sa sœur, nourries par les épreuves dans un pays étranger.

La féminité affichée et entretenue de l'immigrante trahit son confinement au modèle confucéen de la femme chinoise, tributaire de l'assistance de son époux et maintenue dans l'oisiveté par sa fonction de faire-valoir et d'ornement, ce que suggère l'analogie métonymique entre ses bijoux et son statut social : « Moon Orchid *would* travel with her jewels showing » (*WW* 117) ; « The kitchen light shined warmly on the gold and jade rings that gave her hands a completeness. One of the rings was a wedding ring. » (*WW* 127) Aux yeux de Brave Orchid, la coquetterie et la docilité de sa sœur trahissent sa vulnérabilité à la stéréotypie orientaliste de la femme chinoise, que le regard occidental fige dans la féminité ostentatoire et servile de la Fleur de lotus : « Brave Orchid thought that her niece was like her mother, the lovely, useless type. She had spent so much time trying to toughen up these two. » (*WW* 128) Moon Orchid et sa fille, arrivée aux États-Unis cinq ans avant sa mère, incarnent le type de la Fleur orientale. Une fleur promise au flétrissement si elle ne s'adapte pas à la rudesse du sol américain.

Les poupées de papier que Moon Orchid offre à ses nièces américaines le jour de son arrivée, symbolisent le consentement de la tante à sa propre « représentativité », en d'autres termes, à sa propre essentialisation dans le regard occidental⁴⁸⁸ – celui de Brave Orchid et celui de Kingston, conscientes de la vulnérabilité de Moon Orchid à la représentation orientaliste de la féminité asiatique ; celui du lecteur également, que Kingston invite cependant à la distance vis-à-vis de sa propre perception de la femme chinoise. La valeur métaphorique de ces figurines représentant des personnages archétypaux de la culture ancestrale, est évidente :

“Oh, there's more. There's more,” said Moon Orchid happily. She picked up another paper cutout and blew on it. It was the scholar who always carries a fan; her breath shook its blue feathers. His brush and

⁴⁸⁸ Geneviève Vinsonneau rappelle que la stéréotypie s'opère par le biais d'un processus de réduction – l'Autre se voit privé de toute nuance, réduit à un ensemble de traits grossiers – et de « sur-généralisation », le sujet étant contraint à la fonction de *représentant* du groupe auquel il appartient ; il perd ainsi toute singularité. (*L'Identité culturelle, op. cit.*, p. 204)

scrolls tied with ribbon jutted out of lace vases. “And more” – an orange warrior-poet with sword and scroll; a purple knight with doily armor, holes for scale; a wonderful archer on a red horse with a mane like fire; a modern Communist worker with a proud gold hammer, a girl Communist soldier with pink pigtails and pink rifle. (*WW* 120)

L’immigrante chinoise semble conçue à l’image de ces poupées, dépourvues d’épaisseur, réduites à une poignée de traits grossis et mis en scène pour divertir leur propriétaire-spectateur⁴⁸⁹. De façon significative pourtant, la guerrière Fa Mu Lan est représentée, alliant beauté, élégance féminine et attribut phallique : « ‘And this is Fa Mu Lan,’ she said. ‘She was a woman warrior, and really existed.’ Fa Mu Lan was green and beautiful and her robes whirled out as she drew her sword. » (*WW* 120-121) La figure éponyme, évoquée ici à travers une icône de papier, se pose comme l’antithèse de Moon Orchid et suggère le projet de l’écrivaine – elle-même symbolisée par l’image du poète-guerrier armé d’une épée et d’un parchemin – de libérer la femme chinoise d’une représentation occidentale unidimensionnelle.

La petite fille chinoise que Kingston essaie désespérément – et violemment – de sortir du mutisme, dans la dernière section du roman, s’apparente aux figurines de Moon Orchid, suscitant la répulsion de la narratrice par son apparence sans relief et sa peau aussi fragile et friable que du papier-calque : « I hated her clothes – the blue pastel cardigan, the white blouse with the collar that lay flat over the cardigan, the homemade flat, cotton skirts she wore [...]. She wiped her eyes with her papery fingers. The skin on her hands and arms seemed powdery-dry, like tracing paper, onion skin. » (*WW* 177) C’est cette conformité parfaite à la représentation occidentale de la femme chinoise, figée dans la docilité, la fragilité et la retenue excessives, qui suscite l’aversion de la narratrice : « She was so neat. Her neatness bothered me. » (*WW* 176) Le visage de la petite fille, dont Kingston souligne la malléabilité extrême, déshumanisante – « I could work her face around like dough » ; « Her skin seemed to stretch. I let go in horror. » (*WW* 176) – se fait support de reprographie, de « décalquage » du stéréotype orientaliste de la féminité chinoise.

Les similitudes entre la narratrice et sa camarade sont évoquées à plusieurs reprises, le mutisme de la petite fille en particulier, faisant écho à la voix défaillante de Kingston lorsque celle-ci doit prendre la parole en classe. Ainsi, la haine que la narratrice ressent pour sa camarade, dont l’apparence, la fragilité et l’effacement absolu évoquent les stéréotypes de la Fleur orientale et de la Poupée chinoise, s’explique par sa répulsion vis-à-vis de la menace de

⁴⁸⁹ La fonction narrative de Moon Orchid est ici mise en abîme : les personnages de papier l’apparentent aux personnages « plats » définis par E. M. Forster dans *Aspects of the Novel* (1921), astreints à la typification et relégués au statut de faire-valoir des personnages « ronds », plus complexes et denses, de l’œuvre de fiction.

sa propre typification dans le regard occidental : « I hated her weak neck, the way it did not support her head but let it droop; [...] it was a flower-stem neck » (*WW* 176) ; « I hated fragility » ; « I hated her for her China doll hair cut. » (*WW* 173)

Dans le roman autobiographique de Chuang Hua, la relation amoureuse de Fourth Jane avec un journaliste français permet à l'auteure de mettre en lumière son rapport à la représentation occidentale de la femme chinoise : le rôle que la Sino-Américaine se laisse attribuer par son amant, ainsi que la dynamique interne de leur relation, soulignent la subordination de cette dernière au rythme et aux désirs de l'homme dont elle est éprise, et traduisent le confinement de la femme chinoise au stéréotype orientaliste de la maîtresse divertissante, ou pour employer les dénominations de Renee Tajima, la figure de la Geisha ou Fleur de lotus, à la fois présence maternante, nourrissante et objet de désir, figure érotique.

La place et la fonction de Fourth Jane dans la vie du Français sont clairement énoncées dans le récit, qui évoque brièvement le caractère extraconjugal de leur relation dans le dernier tiers du roman : « Wouldn't it be too late for him? What time did he have to be home? Tonight he didn't have to return because his wife was away » (*C* 154) ; de même, l'héroïne se voit rappelée à son statut d'amante illégitime à la lecture d'un article écrit par son partenaire : « she was able to dote [...] on [the] private sense [of his words, phrases, paragraphs], memory arousing such as his reference to an undressable mistress. » (*C* 115) L'amant de Fourth Jane exprime ses attentes sans détour, lorsque celle-ci l'interroge sur les raisons de ses départs : « You must always be amusing and sweet and never ask why » (*C* 118) ; « I come here to learn and be amused. » (*C* 123) À l'instar de la geisha japonaise ou de la concubine chinoise, la Sino-Américaine se trouve réduite à la fonction d'objet de distraction, privée de son droit à la remise en question et à la revendication. La place accordée aux descriptions culinaires dans le texte souligne en effet la subordination de la protagoniste aux appétits et aux plaisirs – non seulement culinaires, mais aussi sexuels et intellectuels – de son amant : « What makes me so talkative today? I should be feeding you lunch » (*C* 122) ; « Shall I tell you a story while we wait for lunch? » (*C* 123)

La clandestinité du couple relègue la Sino-Américaine au statut illégitime de maîtresse et astreint la relation et le quotidien de cette dernière au rythme de vie du journaliste français. Confrontée à l'absence et au silence de son amant, dont les visites ne sont jamais prévues ni annoncées, Fourth Jane oscille entre l'anticipation effervescente des retrouvailles et l'apathie de l'attente :

Her instinct which told her he would come that day aroused her to a pitch of efficiency and she was impatient to go out to perform errands

which normally fazed her. On certain days moving from one room to another in her apartment was the only displacement she felt capable of undertaking. (C 116)

Son énergie et ses mouvements se trouvent entièrement tributaires de leurs rencontres, la perspective de le nourrir et de le divertir imprimant une dimension téléologique à ses déplacements : « Trajectories she made from shop to shop related to him were a succession of offerings to him. » (C 117)

Le personnage de Fourth Jane semble prisonnier de son érotisation dans le regard de l'amant, dont l'emprise est perceptible dès les premières pages du récit, tandis qu'est évoquée leur première rencontre dans les rues parisiennes :

He was watching her while she recrossed the street, thoughtful and on guard, his hands in the pockets of his short ash-colored raincoat. She retreated both from his glance and from the bus stop where he was also waiting, and found shelter under a tiny shop awning. [...]

Their glances met when she looked up. He was still watching her in the same guarded and thoughtful way and this time she did not avoid his eyes. (C 8)

Le regard insistant du Français sature le passage et pose la Sino-Américaine comme objet d'intérêt et de convoitise : « While she listened to his talk she became aware that he was examining, in discreet sidelong glances, her hair under her rain hat, her suit, her legs and particularly her shoes. » (C 11) D'emblée, la protagoniste se voit soumise à l'appréciation métonymique du futur amant, qui s'attarde alors sur ses attraits sexuels. De façon significative, les descriptions relatives à l'apprêt de ses atouts féminins ont toujours lieu dans le champ scopique de l'amant :

He followed her to her bedroom and watched as she sat on the edge of the bed to put on stockings. She got up and lifted the hem of her slip to hook her stockings to the garters. [...]

She concentrated on buttoning the double row of buttons in front of her pink dress, then opened the closet door to see herself mirrored on the inner side of the door. She brushed her hair forward. When her hair covered her entire face she felt and grasped a clump of hair from the crown. Holding it away from her head she teased it by brushing it downward. This she continued to do methodically, clump by clump, all the while pretending not to notice him although she could see vaguely through the thinning curtain of her hair his figure leaning in the doorway. He had a thoughtful expression on his face and he puffed a cigarette. (C 66)

Le texte consent à la description minutieuse des rituels esthétiques féminins seulement si l'homme y assiste. L'habillement et le brossage des cheveux sont encadrés par la présence

observatrice de l'amant, et semblent s'étirer dans le texte, prolongeant leur mise en scène dans le regard de l'être aimé.

La scène qui suit ce passage assoit la valeur érotique de la chevelure de Fourth Jane, ainsi brossée sous les yeux de l'amant et exposée à son appréciation. Ce dernier s'attelle à couper les poils pubiens de la protagoniste, procédant avec méthode et application ; la tension érotique de l'acte est mise en relief à travers la succession des gestes sûrs et délicats de l'amant :

He took his time cutting. Starting from the top he combed the hair upward, cutting those hairs that stood up between the spaces of the teeth. As he continued downward, combing and cutting, he protected her sex by pressing his fingers softly over it. On the ridge rising between the inner part of her legs and her sex sheltered by his fingers, he snipped off the hair rapidly without aid of comb, cutting not too close to the skin because of the hair which curled and tangled there. (C 68)

La description est immédiatement associée au souvenir de la nourrice de l'héroïne, procédant au lavage des cheveux des enfants de la famille. Au rituel amoureux succède un rituel d'enfance, les deux actes se rejoignant dans leur fonction hygiénique. L'eau chaude avec laquelle l'amant humidifie les poils pubiens tout juste coupés – « He returned with another towel which he had soaked in very hot water, [...] and placed it folded and steaming between her thighs » (C 68) – fait émerger chez Fourth Jane la sensation ancienne de l'eau versée par la domestique sur ses cheveux d'enfant :

With a clang amah pulled out the stopper from the hole in the sink. Water rushed down the pipes in choking gurgles. Amah finished washing Third Christine. Her turn next. [...] [S]uddenly she felt water being poured by the cupfuls on her head, the noise of the tumbler catching the water from the tap, and breathing deep with relief she heard her wet hair squeak from cleanliness through amah's fingers. (C 69)

Le sentiment de soulagement et la sensation agréable de propreté qu'elle ressent alors, une fois ses cheveux lavés, font écho au plaisir érotique sous-jacent au rituel des amants.

Le texte œuvre à l'association érotisante de la chevelure de Fourth Jane et de ses poils pubiens en jouant sur le double sens du terme « hair », oscillant entre « hair » et « hairs » pour désigner les poils de l'héroïne. Une analogie que l'acte sexuel clôturant le passage vient confirmer, l'étreinte des amants, annoncée par le rituel préliminaire de la coupe des poils pubiens, étant évoquée après la réminiscence du lavage des cheveux : « She wrenched her head free from the weight of his shoulder in order to take in deep gulps of air. Mute roars raced through caverns of her head. Claspings his body tightly, she tensed her hip muscles and in a final effort rose and met him. » (C 69)

Un tel passage contribue à inscrire le corps – le sexe – de l'héroïne dans l'écriture, et traduit le confinement de la Sino-Américaine dans une représentation « hypersexualisée »⁴⁹⁰. Notons que la sensation d'étouffement, commune au souvenir du lavage des cheveux par l'*amah* – « She felt her face pushed lower into the hole of the basin. [...] Stiff and unbreathing she thought she could stand it no longer » (C 69) – et à l'évocation de l'étreinte amoureuse, dans le passage tout juste étudié, met en lumière le sentiment de confinement de Fourth Jane au sein de sa relation fusionnelle, mais également celui de la femme chinoise réduite à son érotisation et à sa sexualisation dans les yeux de son amant. En outre, la scène vient mettre en exergue la réification du personnage principal, encouragée par le fonctionnement du couple : à travers la mise en regard des deux passages mentionnés, le rituel des amants s'apparente à une forme d'infantilisation, dont Fourth Jane, offrant son corps aux soins de son partenaire, fait l'objet. Notons toutefois l'analogie subversive entre l'*amah* et l'amant ; ce dernier assume en effet une fonction féminisante, semblable à celle de la nourrice, à la demande de l'héroïne : « Will you stay the night? Yes. And cut my hair? Yes. » (C 68) Mais l'acte visiblement émasculant auquel l'amant consent sans hésiter nourrit son désir et mène au rapport sexuel ; sa virilité momentanément bafouée se trouve ainsi promptement restaurée.

Ainsi, Kingston transcrit le poids de ces représentations sur son propre regard à travers sa description de Moon Orchid et de la camarade chinoise qu'elle torture, reflet haï de sa différence ethnique et de sa vulnérabilité à la stéréotypie occidentale. Chez Chuang Hua, la relation adultère de Fourth Jane avec son amant français met en lumière la sexualisation à laquelle la Sino-Américaine est réduite dans le regard de son partenaire et la fonction subordonnante que suppose son statut de maîtresse.

⁴⁹⁰ Lynn Lu prend l'exemple du film australien *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (1994), réalisé par Stephen Elliott, pour dénoncer l'« hypersexualité » de la femme asiatique – incarnée dans le film par une ancienne prostituée d'origine philippine, capable d'expulser des balles de ping-pong hors de son vagin – dans la représentation occidentale : « Cinematic attempts at comic relief at the expense of Asian characters are hardly unusual, but never before, to my knowledge, has the myth of Asian women's hypersexual appetite and skill – in the form of propulsion power and a tight grip – been so graphically depicted on screen. » Lynn Lu, « Critical Visions: The Representation and Resistance of Asian Women », in *Dragon Ladies: Asian American Feminists Breathe Fire*, éd. par Sonia Shah, Boston, MA, South End Press, 1997, 17-28, p. 17.

MARQUES D'ETHNICITÉ, ABSENCE DE « BLANCHEUR »

Le stéréotype constitue un instrument de domestication de l'étranger ; il fournit au groupe dominant une « catégorie pré-établie » dans laquelle l'Autre peut être aisément placé et grâce à laquelle il peut être identifiable, reconnaissable⁴⁹¹ : « les stéréotypes permettent de réaliser de considérables économies d'énergie en évitant aux sujets les aléas de la découverte et de l'improvisation. »⁴⁹² De cette façon, la différence peut être muselée, ainsi engoncée dans le carcan idéologique que le groupe dominant lui impose.

Médium de « distorsion » idéologique de la réalité, pour reprendre le terme de Ricœur, il opère une « péjoration » de l'Autre, à travers la production de jugements négatifs sur l'individu faisant l'objet du stéréotype et par extension, sur sa communauté⁴⁹³. Cette représentation figée permet la valorisation du groupe qui le produit : « la fonction instrumentale de l'Autre péjoré consiste à se procurer le confort d'une identité gratifiante aux dépens d'autrui »⁴⁹⁴. Par le biais de ses constructions idéologiques de l'étranger, le groupe dominant fait valoir sa « supériorité raciale » et culturelle aux yeux de la minorité par rapport à laquelle il se distingue, ainsi qu'à ses propres yeux.

À la lumière de ces considérations, les représentations euro-américaines de la communauté asiatique, et en particulier de la femme chinoise, peuvent se définir comme un support de hiérarchisation raciale ; elles entérinent la structure idéologique et socio-politique dans laquelle le groupe *dominant* caucasien et la *minorité* asiatique s'inscrivent, en désignant la non-appartenance à la « race blanche » comme une déficience majeure. Le stéréotype met en scène cette « lacune » inhérente à la marginalité permanente de l'Asiatique, de la femme chinoise, et à la centralité incontestée de l'Américain(e) blanc(he)⁴⁹⁵.

⁴⁹¹ « To stereotype, G. W. Allport in his classic study *The Nature of Prejudice* tells us, is to place a newly encountered entity into a preestablished category to save oneself the effort and time in getting to know this entity and having to think about it. To stereotype is to shortcut thought, an economy measure we all take. However, not to allow facts to change the stereotypes we hold is to be prejudiced. » *Between Worlds, op. cit.*, p. 10-11. Ling fait référence aux réflexions de Gordon Willard Allport, dans *The Nature of Prejudice* (1954).

⁴⁹² *L'Identité culturelle, op. cit.*, p. 200.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 204.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁴⁹⁵ Le stéréotype est l'instrument de légitimation de l'hégémonie coloniale, note Homi Bhabha dans *The Location of Culture* : « The objective of colonial discourse is to construe the colonized as a population of degenerate types on the basis of racial origin, in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction. » *Op. cit.*, p. 70.

Dans *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964)⁴⁹⁶, Lacan distingue dans le champ scopique du sujet trois catégories, centrales à sa constitution identitaire : il différencie « l'œil » de l'individu – sa vision immédiate et ce qu'elle suscite, à savoir le désir, le souvenir et le manque, dont l'objet se matérialise dans l'œil humain – et le « regard extérieur », celui dans lequel l'individu se fait « tableau », devient visible, car il est objet du regard de l'autre. C'est dans la lumière de ce regard que l'individu prend forme et devient sujet ; il se laisse alors « photo-graphier », pour citer Lacan qui aime à employer le terme sous sa forme « fragmentée », situant l'écriture du sujet dans le visible, l'esquisse de ses contours dans l'éclairage extérieur que constitue le regard de l'autre. En outre, l'individu est perçu, et de ce fait constitué, en tant que « sujet social », ainsi planté dans le champ du visible. Toutefois, si le regard extérieur est le lieu d'émergence du sujet, il ne procure pas à ce dernier une forme précise, tout comme il ne détermine pas la façon dont le sujet perçoit sa réalité. Selon Lacan, « l'écran », panel de représentations, « répertoire » d'images figées, de construits visuels idéologiques diffusés par les média (la télévision, le cinéma, la presse), fournit au sujet une forme socio-culturellement reconnue et validée sous laquelle il peut s'incarner et acquérir une identité sociale⁴⁹⁷. L'écran est l'espace de matérialisation et de diffusion de ce que Lacan nomme le « donné-à-voir », à savoir l'ensemble des images produites par une société et une culture ; le groupe dominant encourage le sujet à s'identifier à ces images, par le biais desquelles il va pouvoir se constituer et se différencier de ses pairs en termes d'appartenance ethnique, d'âge, de milieu socio-économique et de nationalité, fait remarquer Kaja Silverman⁴⁹⁸. En somme, si l'écran est le lieu de vie du stéréotype, le donné-à-voir d'une société contient le stéréotype en puissance ; il est le foyer et l'espace matriciel de l'image socio-culturellement déterminée, en attente de diffusion et d'incarnation.

Comme le souligne Eng, le donné-à-voir, qui détermine le contenu des images de l'écran, à travers lesquelles le sujet s'incarne et auxquelles il est sans cesse exposé dans son environnement socio-culturel, définit les normes selon lesquelles il va appréhender la réalité. Son regard sur le monde, sur les autres et sur lui-même est filtré par cette grille de perception, empreinte de « l'éthos socio-politique dominant » de son époque, que David Eng, à propos du

⁴⁹⁶ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, traduit du français par Alan Sheridan, New York, Norton, 1981. Nous nous appuyons sur la lecture qu'en propose David Eng dans *Racial Castration*, *op. cit.*

⁴⁹⁷ *Racial Castration*, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁹⁸ Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, New York, Routledge, 1992, p. 150.

sujet asiatique américain vivant au XXI^{ème} siècle, décrit comme étant régi par les idéaux de « blancheur » (« whiteness »), d'hétérosexualité et de capitalisme libéral⁴⁹⁹.

Ainsi, le rapport de l'étranger au répertoire d'images validées et diffusées par l'Amérique blanche diffère selon ses origines ethniques : ce qui distingue l'immigrant européen du sujet asiatique, c'est la nature et la mesure de l'écart qu'il doit combler pour pouvoir s'identifier complètement à l'archétype américain. Chez l'immigrant européen, l'obstacle à une telle identification peut être surmonté car il demeure cognitif : comme nous l'avons précédemment évoqué, l'intégration et l'appropriation chez l'immigrant européen des idéaux éthiques, socio-économiques et philosophiques brandis par son pays d'accueil impliquent la « confrontation » des cultures de l'Ancien et du Nouveau Monde, selon le paradigme boelhowerien de l'autobiographie immigrante⁵⁰⁰, et la tentative de « traduction » de son identité telle qu'elle a été façonnée par la culture ancestrale et par ses représentations de son nouveau pays, en une nouvelle identité, empreinte des normes et des attentes intrinsèques à l'archétype américain⁵⁰¹. Par la découverte, la familiarisation et l'apprentissage, l'immigrant européen peut ainsi espérer, sinon incarner pleinement, du moins s'approprier au mieux, les valeurs et principes du groupe dominant. C'est donc au sein de sa conscience « métaculturelle »⁵⁰² que se joue l'identification de l'immigrant européen au modèle identitaire national.

Si tel est le cas aussi pour le sujet asiatique, ce dernier se voit néanmoins interdire ce qui va de soi pour l'immigrant européen, à savoir l'identification ethnique au groupe dominant. Il se trouve confronté à l'incommensurable écart entre lui-même et l'archétype américain, rappelé constamment à son irréparable déficience de la « peau blanche » – et ce, aussi intenses que soient ses efforts d'assimilation – par le stéréotype, dont Anne Anlin Cheng suggère la fonction votive dans les expressions qu'elle emploie pour le définir : « injunctive

⁴⁹⁹ « In our present era, the given-to-be-seen would most clearly be those visual images affirming the tenets of whiteness, heterosexuality, and liberal capitalism. » *Racial Castration, op. cit.*, p. 44.

⁵⁰⁰ Boelhower décrit le processus de « transformation » culturelle de l'immigrant ou d'« américanisation » en ces termes : « [a process during which the protagonist], from a metacultural perspective, is forced to confront the utopian grammar of the New World for what it actually represents. In other words, immigrant autobiography must organize two cultural systems, a culture of the present and the future and a culture of memory, into a single model. Indeed, this narrative imperative, which is triggered by the utopian moment of anticipation, leads to a systematic comparison and evaluation of two, and not one, cultural grammars. » *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 29.

⁵⁰¹ « the protagonist's passage from one cultural sign system to another, during which he must impossibly translate his Old-World identity and New-World dream into a real New-World self » *Ibid.*, p. 35.

⁵⁰² Boelhower emploie ce terme de façon récurrente pour qualifier le point de vue du protagoniste-narrateur de l'autobiographie immigrante, point de vue privilégié, souligne-t-il, l'immigrant pouvant être à la fois acteur et observateur de la vie américaine ; il bénéficie du recul propre à celui né dans une culture différente de celle dans laquelle il vit.

ideal », « social ideality »⁵⁰³. En mettant en scène l'anormalité de l'Asiatique, son irréductible distance vis-à-vis de la « blancheur » archétypale – Fu Manchu, Charlie Chan, la Femme dragon et la Fleur de Lotus se caractérisent par une sexualité déviante et/ou excessive proprement orientale, gage de leur exotisme – le stéréotype manifeste en creux les attentes du groupe dominant vis-à-vis de ses membres aspirants, rappelant l'idéal à atteindre en *donnant à voir* ce qui dévie des normes établies : « that always-insisted-on difference »⁵⁰⁴.

Cet idéal de « blancheur » auquel la communauté asiatique est exposée, Cheng l'énonce en termes de féminité et de beauté occidentale pour la femme asiatique. S'intéressant à la femme chinoise, la critique insiste sur le lien étroit entre les questions d'ethnicité et de féminité. Le sentiment d'être femme, belle et désirable n'est pas intrinsèque à la femme chinoise ; il lui est conféré par le regard du groupe socio-culturel dominant au sein duquel elle vit et évolue, une perception dans laquelle elle se trouve invariablement marquée par ses origines ethniques : « reading race is a prerequisite to reading femininity. [...] [F]emininity [...] comes to acquire its social and aesthetic values under the signs of racial difference. »⁵⁰⁵

Dans son introduction au recueil d'essais critiques, *American Women's Autobiography*, qui met en relief la contribution significative des écrivaines américaines au genre de l'autobiographie, Margo Culley fait remarquer le caractère indirect, médiatisé de la perception de soi chez la femme : « No woman, as we know, truly sees herself in a mirror; she sees herself through the imagined (or real) gaze of another. »⁵⁰⁶ La femme ne peut s'appréhender qu'à travers le regard de l'autre ; elle n'est visible qu'une fois soumise au jugement, à l'approbation ou à la désapprobation d'un tiers. De ce fait, féminité et beauté ne sont pas des qualités immanentes, mais des caractéristiques que le regard de l'autre décide de lui reconnaître ou pas, selon des critères normatifs, socio-culturellement préétablis. Ce que la femme voit lorsqu'elle se regarde dans le miroir, c'est ce que les autres voient d'elle⁵⁰⁷,

⁵⁰³ *The Melancholy of Race*, op. cit., p. 7.

⁵⁰⁴ *Ibid.*

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁰⁶ Margo Culley, « What a Piece of Work is 'Woman'! An Introduction », in *American Women's Autobiography: Fea(s)ts of Memory*, éd. par Margo Culley, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1992, 1-31, p. 9.

⁵⁰⁷ John Berger différencie le narcissisme masculin du narcissisme féminin : l'homme puise sa conscience identitaire dans son interaction avec les autres, dans ses actions ; il est ancré dans le monde et c'est le monde et ce qu'il y inscrit, ce qu'il y fait qui constituent son miroir et lui renvoient le reflet de ce qu'il est en tant qu'acteur de la vie sociale. La femme, en revanche, se voit dotée d'une image, d'un sentiment identitaire, à travers le regard des autres. La conscience de soi est alors plus fragile chez la femme, dès lors qu'elle n'existe que dans la perception d'un tiers. Le sentiment identitaire, la conscience de soi sont intrinsèques à l'homme ; elles sont extrinsèques chez la femme. L'un bénéficie d'un narcissisme actif, l'autre d'un narcissisme passif.

puisqu'elle n'a pas accès à son *reflet* immédiat, mais à son *image*, à sa « représentation » au sens marxiste du terme : elle se trouve en effet face au construit de son sexe et de son genre – le « prédicat » – qui finit par occulter la perception première, physique, de son corps et de son visage de « sujet »-femme⁵⁰⁸.

De façon significative, Culley associe à la métaphore du miroir, reflet du regard de l'autre sur la femme, celle de la cage, qu'elle emprunte à Elizabeth Fox-Genovese à propos des autobiographes afro-américaines, dont l'écriture naît des contraintes de leur sexe et de leur couleur de peau : « [African-American women's autobiographies] have been written from within the cage »⁵⁰⁹. Cette « cage », selon Culley, symbolise clairement le confinement socio-politique inhérent à la condition de la femme non blanche⁵¹⁰. La femme blanche ne se perçoit que par le regard de la société à laquelle elle appartient : les contours de sa représentation se trouvent restreints et déterminés par l'appréhension patriarcale de son sexe et de son genre. En revanche, la femme américaine de couleur – noire et asiatique – se voit apposer une grille perceptive à la fois phallogcentrée et eurocentrée. Cette dernière est par conséquent privée d'une identité *seulement* genrée, qu'Elizabeth Spelman érige en privilège de la femme caucasienne⁵¹¹ : triste avantage que celui de pouvoir se targuer d'une stigmatisation unique ; c'est du moins l'apanage de la femme blanche, libre de toute « racialisation » de la part du groupe dominant dont elle partage la couleur de peau. La femme asiatique « américaine » – ainsi nommée par Lisa Lowe, les guillemets sur le second terme signalant la réduction de cette dernière à son ethnicité et ce, au détriment de sa nationalité – « excède » les limites de son identité genrée : « the Asian 'American' woman and the racialized woman are in excess of the subject 'woman' »⁵¹².

(John Berger, série de documentaires pour la BBC, « Ways of Seeing » [en ligne], 1972, épisode 2/4 : « Women in Art ». Disponible sur : http://www.ubu.com/film/berger_seeing1.html)

⁵⁰⁸ Marx, s'appuyant sur les réflexions de Feuerbach sur la religion, définit le processus idéologique comme une inversion sujet-prédicat. Notons que la femme, si elle est l'objet des stéréotypes associés à son sexe et à son genre et produits par la société dans laquelle elle vit, est également « sujet » de ces stéréotypes : en tant que membre de la société à l'origine de l'émergence et de la diffusion de ces images figées, elle les transmet à son tour à la génération future, et participe ainsi à leur propagation et à leur perdurance.

⁵⁰⁹ Elizabeth Fox-Genovese, « My Statue, My Self: Autobiographical Writings of Afro-American Women. », in *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, éd. par Benstock, Shari, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1988, 63-89, p. 64. Cité dans « What a Piece of Work is 'Woman'! An Introduction », *op. cit.*, p. 7.

⁵¹⁰ « [Fox-Genovese's cage] can be applied to the 'cage' of gender as well as race. » *Ibid.*

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 8. Culley cite Spelman: « [F]or women to have a gender identity is itself a 'race' privilege. » Elizabeth Spelman, *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought*, Boston, Beacon Press, 1988, p. 55.

⁵¹² *Immigrant Acts, op. cit.*, p. 163.

Débordée par son origine ethnique dans le regard du groupe dominant, la femme asiatique américaine se heurte en outre aux critères de beauté et aux codes de l'idéal féminin qui régissent ce « regard extérieur » défini par Lacan, celui de l'Amérique blanche. Dans son essai *The Melancholy of Race* (2001), Anne Cheng s'interroge sur le rapport de la femme d'origine chinoise aux normes de beauté occidentale affichées par la société américaine, notamment à travers l'analyse de la comédie musicale à succès *Flower Drum Song* (1961), qui raconte une histoire d'amour au sein de la communauté sino-américaine de Chinatown dans les années 1950⁵¹³. La définition que donne Cheng de l'espace filmique permet de mettre en lumière les enjeux sous-jacents au concept lacanien de « regard extérieur » : « Like most visual transactions, film is a medium inflected by specular politics and narcissism. Its built-in look-at-me-ness produces a structural politics of the gaze: who is watching whom; who is performing for whom. »⁵¹⁴ La dynamique d'un film est principalement dictée par le souci narcissique de séduire le public auquel il s'adresse, de susciter son adhésion, et de ce fait, par les attentes supposées des spectateurs visés. De la même façon, le regard extérieur dans lequel le sujet féminin d'origine chinoise gagne une visibilité et s'incarne dans la société américaine est structuré par les codes socio-culturels et esthétiques communs au groupe dominant aux États-Unis. La satisfaction des attentes du public est centrale à la réalisation d'un film car elle conditionne la visibilité de son contenu, de ses acteurs. De manière similaire, le sujet ne peut s'incarner dans le regard extérieur qu'à travers une forme attendue, pré-construite – gratifiante ou dégradante, mais néanmoins connue – en d'autres termes, une figure *stéréotypée*, sous peine d'invisibilité. C'est ce désir de visibilité, de matérialisation dans le regard d'autrui, que Cheng nomme « look-at-me-ness » ou « to-be-looked-at-ness »⁵¹⁵, la première expression soulignant, par son emploi de l'impératif, le rôle d'agent du sujet faisant l'objet du regard, au sens où il cherche à susciter l'attention, à attirer le regard, la seconde rappelant, par sa construction passive, la position du sujet en tant qu'objet du regard. Toutes deux mettent en exergue le désir du sujet d'être vu/reconnu, regardé/appréhendé et par conséquent, son respect nécessaire des codes et des normes structurant le regard extérieur.

⁵¹³ En 1957, Chin Yang Lee publie *The Flower Drum Song*. Le roman à succès est adapté pour la scène de Broadway et joué en 1959, sous la direction de Gene Kelly. En 1961, *Universal Pictures* diffuse la version cinématographique de la comédie musicale, adaptée par Richard Rodgers et Oscar Hammerstein II, produite par Ross Hunter et réalisée par Henry Koster.

⁵¹⁴ *The Melancholy of Race*, *op. cit.*, p. 45.

⁵¹⁵ *Ibid.*

STÉRÉOTYPES HOLLYWOODIENS : POUPÉE BARBIE/POUPÉE DE CHINE

Cheng fait remarquer la prééminence des traits caucasiens dans la conception hollywoodienne de l'idéal féminin : « In the history of Hollywood, beauty is very specifically linked to whiteness (and its various synecdoches : blondness, certain bodily features such as long legs, large, wide-set eyes, and so on). »⁵¹⁶ Faisant référence aux observations de Richard Dyer, elle insiste sur le rôle idéologique des icônes de la beauté américaine, reines de l'écran hollywoodien et de « l'écran », au sens lacanien du terme, de la société américaine :

As Richard Dyer points out, “the codes of glamour lighting in Hollywood were developed in relation to white women, to endow them with a glow and a radiance that corresponds to the transcendental rhetoric of popular Christianity.” Whiteness, Dyer reminds us, *is* indeed a color, and *the* predominant color of cinematic beauty.⁵¹⁷

Allégories de la suprématie esthétique et morale de l'Amérique blanche chrétienne, ces icônes hollywoodiennes⁵¹⁸ œuvrent à asseoir la normativité des traits caucasiens dans la conception de la beauté féminine.

La suprématie de la féminité occidentale se trouve ainsi doublement affirmée, d'une part à travers les stéréotypes de la femme chinoise, figée dans l'asservissement sexuel et la féminité excessive, et d'autre part, à travers les représentations de la femme américaine, érigeant les traits féminins caucasiens (souvent anglo-saxons) en canons absolus de beauté. Exposée à un archétype sur lequel ses propres dissemblances s'inscrivent en négatif, la femme non blanche n'en éprouve pas moins un désir de ressemblance absolue. Une ambivalence suscitée par la nature même de ces « stéréotypes-modèles »⁵¹⁹, normatifs, visant à établir la perfection du sujet colonisateur et à l'ériger en modèle absolu (l'archétype hollywoodien de la beauté féminine, dans l'analyse de Cheng). Dans *The Location of Culture* (1994), Homi Bhabha note en effet la duplicité de ces images normatives : elles éveillent chez le sujet colonisé le désir d'identification, en présentant l'absence de « blancheur » – que Bhabha

⁵¹⁶ *Ibid.*

⁵¹⁷ *Ibid.* Cheng cite Richard Dyer, « Whiteness », *Screen* 29, August 1988, 44-64.

⁵¹⁸ Cheng mentionne les travaux de Dyer sur Marilyn Monroe, qu'il décrit comme l'incarnation absolue de l'idéal féminin et de la beauté occidentale, dans *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*, London, Macmillan, 1986.

⁵¹⁹ Nous choisissons de les nommer ainsi afin de les distinguer des stéréotypes stigmatisants, produits également par le groupe hégémonique, destinés à dénoncer la « différence raciale » du sujet non blanc. Les figures de la Fleur de lotus, la Poupée chinoise et la Femme dragon, ainsi que leurs pendants masculins, Charlie Chan et Dr. Fu Manchu, en sont les illustrations.

apparente au manque de phallus – comme dépassable, mais suscitent également l’angoisse de la différence (la carence) ethnique irrémédiable⁵²⁰.

Among the White Moon Faces et *Me*, en particulier, frappent par ce contraste, chez leurs auteures sino-américaines, entre un sentiment d’aliénation et d’identification, face aux modèles eurocentrés de beauté féminine. Exposées à l’injonction américaine de conformité sociale, politique, culturelle, mais également esthétique, les auteures sont contraintes de percevoir leur ethnicité comme la marque indélébile de leur « a-normalité ». Dans *Fifth Chinese Daughter* néanmoins, le rapport de Wong à l’archétype féminin occidental est à peine évoqué : les rares allusions de la narratrice aux critères de beauté euro-américains ont pour unique objectif de souligner la « sinité » emblématique de son apparence physique, et d’insister sur son éligibilité à la fonction de représentante de la communauté sino-américaine (nous nous y attarderons dans le dernier volet de ce chapitre).

Notons que la description de la petite fille chinoise dans la dernière section de *The Woman Warrior* met en lumière le sentiment, chez la narratrice pré-adolescente, de son inadéquation par rapport aux critères de féminité américaine. La brutalité et l’animosité dont elle fait preuve envers sa camarade viennent violemment sanctionner l’écart qui isole cette dernière des autres (Sino-)Américaines. Le portrait de la petite fille se trouve en effet émaillé de ses dissemblances avec les autres filles, signalées à travers la récurrence des structures négatives et contrastives :

Her straight hair hung, the same all these years, no ringlets or braids or permanents. [...] She shook her head, her straight hair turning with her head, not swinging side to side like the pretty girls’.
(*WW* 176)

I hated her clothes – [...] the homemade flat, cotton skirt she wore when everybody else was wearing flared skirts. (*WW* 77)

I met again the poor girl I had tormented. [...] She wore the same clothes, hair cut, and manner as when we were in elementary school,

⁵²⁰ Bhabha définit les mécanismes de la représentation idéologique en s’appuyant sur la théorie freudienne du fétichisme : « The functional link between the fixation of the fetish and the stereotype (or the stereotype as fetish) is even more relevant. For fetishism is always a ‘play’ or vacillation between the archaic affirmation of wholeness/similarity – in Freud’s terms: ‘All men have penises’; in ours: ‘All men have the same skin/race/culture’ – and the anxiety associated with lack and difference – again, for Freud ‘Some do not have penises’; for us ‘Some do not have the same skin/race/culture.’ » *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 74. Notons que David Eng s’inscrit dans la même démarche que Bhabha en interprétant la féminisation de l’Orient/de l’Asie dans la perception occidentale comme une « castration symbolique ».

no make-up on the pink and white face, while the other Asian girls were starting to tape their eyelids. (*WW* 182)

En mettant l'emphase sur la non-conformité de la fillette aux codes de la féminité américaine, la narratrice suggère l'angoisse de sa propre inadéquation aux normes esthétiques sous-jacentes à l'impératif de « blancheur » auquel est confrontée la femme issue d'une minorité ethnique. L'occurrence anaphorique du groupe verbal « I hated », qui introduit plusieurs de ses observations sur sa camarade, suggère sa peur de l'écart, de la différence marginalisante, gage d'invisibilité dans la société américaine : « She stood still, and I did not want to look at her face anymore; I hated fragility » ; « I hated her clothes – the blue pastel cardigan » ; « I hated pastels » (*WW* 176-177). Ainsi, par la déclaration répétée de son aversion pour sa camarade, antithèse de la féminité américaine, la narratrice semble vouloir conjurer sa non-conformité aux critères esthétiques eurocentrés.

Cependant, Kingston souligne l'artificialité de l'idéal de la peau blanche à travers le portrait de la fillette, dont le teint « blanc et rose » nie la notion de « race caucasienne » et invalide la distinction radicale et hiérarchisante des couleurs de peau. Notons que la répulsion de la narratrice pour les « couleurs pastel » des vêtements de sa camarade semble également dénoncer avec ironie le caractère homogénéisant d'une vision monochrome de la société américaine, régie par la suprématie de la peau blanche.

Le rapport de la Sino-Américaine à l'idéal de beauté féminin occidental, suggéré chez les auteures de seconde génération, nous semble particulièrement présent dans les récits autobiographiques des écrivaines de première génération, Lim et Eaton.

SHIRLEY GEOK-LIN LIM ET SHIRLEY TEMPLE

Née et élevée dans une Malaisie sous colonisation britannique, Lim est exposée aux critères de féminité et de beauté occidentale, et se trouve confrontée à l'écart entre son apparence physique et les traits caucasiens des icônes hollywoodiennes dont la société malaisienne est saturée. Un écart auquel son père, acquis à la culture anglo-américaine – « he constructed a life out of Western products » (*AWMF* 20) – contribue en lui donnant le prénom de l'actrice américaine Shirley Temple :

Shirley, after Shirley Temple. Because we both had dimples. Because Baba had loved her in the movies in the 1930s. I knew the story of my name. "It's your dimples," Baba told me from the beginning. "You look just like Shirley Temple." I thought Shirley

Temple was an untidy child, burnt brown, with straight black hair, a Hollywood star whose fame ensured my own as a Chinese girl.
[...] I know the details now: golden hair, blue eyes, Mary Janes on her feet. We could not have been more different as babies and little girls.
(*AWMF* 2-3)

Dès l'enfance, la Sino-Malaisienne perçoit son ethnicité comme une anomalie contrecarrant sa pleine identification avec son avatar hollywoodien : sa peau mate et ses cheveux noirs viennent défaire les promesses de son prénom, démentant sa ressemblance parfaite avec l'icône féminine américaine, déclarée par son père.

L'identité civile chinoise de la narratrice, dont le prénom officiel est « Geok Lin », se heurte au rêve paternel d'occidentalisation, que traduit le choix du prénom anglo-américain : « Although, unarguably, he had written in his neat English script my Chinese name on my birth certificate, he never called me anything but Shirley [...]. For the first years I had to remember that I was 'Geok Lin' in English school and 'Shirley' in my home. »(*AWMF* 3) Ainsi la narratrice se trouve paradoxalement rappelée d'une part à ses origines chinoises par l'hégémonie britannique, et d'autre part, à l'impératif d'identification à l'idéal féminin caucasien au sein du foyer familial. L'écrivaine souligne ici, non sans ironie, les complications absurdes auxquelles elle doit alors se plier pour nourrir l'élan du père vers la culture anglo-américaine.

L'initiative du père met en lumière la contradiction identitaire à laquelle est soumise la société malaisienne, dont l'imaginaire collectif s'est laissé investir par les modèles de féminité et de masculinité propres à la culture de l'instance colonisatrice britannique. Régie par un « donné-à-voir », pour reprendre l'expression de Lacan, lui-même habité par les représentations identitaires occidentales, la population (sino-)malaisienne perçoit sa propre ethnicité comme une déficience :

It was the name Baba had given me out of his fantasy of the West, what he saw when he saw me for the first time, his only daughter, with dimples, in a Hollywood halo. Shirley was Baba's version of the beloved girl-child, played back without the Mary Janes, without the blue eyes and golden ringlets, without anything Western in it for a Malayan daughter except the language of the West. (*AWMF* 4)

Marquée jusque dans son identité civile par le fantasme paternel de « blancheur » absolue, la narratrice pose sur elle-même un regard obnubilé par ses dissemblances physiques avec l'icône hollywoodienne. La différence ethnique, que ses fossettes et sa maîtrise de l'anglais ne suffisent pas à résorber, se lit alors comme une lacune, un manque irrémédiable – que la succession des groupes prépositionnels introduits par « without » œuvre à inscrire dans le texte – interdisant une perfection nécessairement occidentale.

L'évocation de sa première poupée, offerte par son père, met également en lumière le rapport contradictoire de la Sino-Malaisienne à l'idéal féminin caucasien : la poupée, symbole de l'archétype anglo-européen – « A large doll with bright yellow hair and blue irises » ; « A white and pink doll » (*AWMF* 21) – s'avère à la fois accessible, acquérable, et inatteignable. Si la narratrice parvient à obtenir l'objet convoité, elle n'est autorisée à y toucher qu'occasionnellement et avec précaution, la poupée étant conservée dans sa boîte et placée dans un endroit inaccessible : « I went home that evening with my first doll, an alien almost half as big as I, so wonderful that it was placed in its box high on the highest cupboard, to be brought down only on special afternoons for me to play with gingerly. » (*AWMF* 21) La position en hauteur de la poupée – mise en relief par la formulation pléonastique, « high on the highest cupboard » – et la distance physique qui la sépare de la narratrice traduisent l'écart incommensurable entre cette dernière et l'objet d'identification – « an alien almost half as big as I » – la différence ethnique de la narratrice entravant toute ressemblance avec le modèle. Pourtant, c'est précisément dans la tension vaine du sujet vers l'objet d'identification, rappelle Cheng, que l'idéal peut exister : ainsi, la distance entre la narratrice et l'objet parfait, gardé sous cloche, ne fait que renforcer l'autorité esthétique du modèle féminin caucasien et le désir de « blancheur » chez la petite fille sino-malaisienne.

L'immersion de Lim dans un environnement socio-culturel empreint de la culture occidentale, mais également son inscription dans une structure éducative britannique jusqu'à son départ pour les États-Unis à la fin des années 1960⁵²¹, permettent de contextualiser son rapport au groupe dominant caucasien et aux canons esthétiques féminins occidentaux. La prédominance des enseignantes d'origine européenne et eurasienne dans le couvent où elle est placée pendant son enfance et son adolescence, nourrit son admiration pour les traits caucasiens et contribue à la hiérarchisation esthétique des groupes ethniques dans sa perception : « My first inkling of race preference was formed by these earliest teachers. In primary school, my teachers were almost all European expatriates or native-born Eurasian Catholics » (*AWMF* 68). Le teint de Sœur Josie, la première femme d'origine européenne qu'elle côtoie, n'est pas sans rappeler celui de la poupée offerte par son père : « Even in her voluminous black robes and hood, she was an image of powder-white and pink smiles. » (*AWMF* 66)

Les Eurasiennes en particulier suscitent la fascination et l'envie de la Sino-Malaisienne, car elles incarnent une féminité asiatique sublimée par leurs origines caucasiennes. Leurs

⁵²¹ Bien que la Malaisie ait obtenu son indépendance en 1957, Lim souligne l'emprise de la culture britannique sur la structure sociale et institutionnelle malaisienne jusqu'aux émeutes raciales du 13 mai 1969.

traits occidentaux paraissent d'autant plus frappants à la narratrice qu'elles partagent ses origines asiatiques :

The Eurasian teachers were physically distinguished from me. I learned this in Primary Two with Mrs. Damien, a white-haired, very large woman whose fat dimpled arms fascinated me. [...] Her exposed arms and chest presented dazzling mounds of white flesh that aroused my ardent admiration. I do not remember learning anything else in her class. (*AWMF* 68)

Les bras blancs de l'enseignante frappent par leur fonction métonymique : objets de fascination chez la narratrice, ils représentent l'idéal de « blancheur » caucasienne, incarnée par l'actrice américaine Shirley Temple, dont Lim porte le prénom ; l'emploi du qualificatif « dimpled » pour décrire l'aspect capitonné de la chair des bras de Mrs. Damien ne semble en effet pas anodin, évoquant des fossettes, trait distinctif de l'icône américaine.

Face à la peau blanche de l'enseignante eurasienne, Lim prend conscience d'une distinction au sein même de la population sino-malaisienne, d'une catégorie ethnique supplémentaire, « inférieure » au groupe caucasien, mais cependant « supérieure » à celle dont elle fait partie : « A few Eurasian girls were among my classmates. While they were not as coddled as the white daughters of plantation managers, they had an air of ease and inclusion that I envied. » (*AWMF* 68-69)

Aux yeux de l'écrivaine, le corps féminin eurasien a cela d'attrayant et de désirable qu'il présente les promesses de maturité sexuelle de la féminité caucasienne :

By the time we were twelve and thirteen, and still flat-chested, they had budded into bosomy women whose presence in Sunday masses attracted the attention of young Catholic males. The royal blue pleated pinafores that covered our prim skinny bodies like cardboard folded teasingly over their chests and hips. [...] [T]heir breasts and hips that made swing skirts swing pronounced them ready for that unspoken but pervasive excitement we knew simply as "boys." (*AWMF* 69)

Cette distinction physique reflète la censure du corps féminin dans la culture sino-malaisienne, la sexualité de la femme se laissant brider par l'impératif socio-culturel de pudeur : « in many Asian societies, the body itself, especially the female body, is socialized to be nonexpressive of its sexuality. » (*AWMF* 88) Pour la Sino-Malaisienne, alors adolescente, le corps de l'Eurasienne incarne les possibles d'une culture chinoise patriarcale engoncée qui consentirait à son occidentalisation : « The difference between us and the early maturity of Eurasian girls was a symptom of the difference between our Chinese Malaccan culture and that dangerous Western culture made visible in their lushness. » (*AWMF* 69)

Ainsi, à défaut de jouir de la morphologie généreuse et libre de la femme caucasienne et eurasiennne, la narratrice œuvre à l'occidentalisation de son corps à travers la pratique du rock et de la moto :

At fourteen and fifteen, I moved easily to [...] the open physicality of rock-and-roll. [...] Freedom, our bodies discovered, signified pleasure, a forgetting of social responsibility in the irruption of the sensuous to the surface. [...] My Westernization took place in my body. As a young woman I wanted movement: the freedom of the traveler, the solipsism of the engine; the frenzy of speed, that single intensity inseparable from danger. I was drawn to motorbikes the way I was drawn to fast music. (*AWMF* 89)

En imprimant à son corps une cadence propre à ces activités occidentales et étrangère à la culture chinoise, elle parvient alors à accéder à cette sensualité que les corps eurasiens et caucasiens exhibent.

Aux États-Unis, Lim est également rappelée à sa déficience ethnique dans le regard d'Alice, sa camarade caucasienne à Brandeis. Partageant son appartement le temps d'un été, elle remarque l'aisance avec laquelle cette dernière l'autorise à vivre sous le même toit que son petit ami : « Sharing the apartment with Joshua, she might not have wanted another man in the picture or another attractive woman. She may have seen my foreignness as outside of Joshua's desire. » (*AWMF* 158) Aux yeux de l'Américaine, l'ethnicité de Lim lui interdit une féminité à laquelle un homme caucasien pourrait être sensible. L'absence de traits caucasiens, le manque de la « blancheur » occidentale, la confinent à une féminité au rabais, inoffensive.

FASCINATION DE L'EURASIENNE ENVERS L'ARCHÉTYPE DE LA BEAUTÉ FÉMININE ANGLO-SAXONNE

De père anglo-irlandais et de mère chinoise, Winnifred Eaton évoque son inadéquation à l'archétype féminin américain. À l'issue de son séjour aux Antilles, où elle fait l'expérience de la dichotomie raciale entre Blancs et Noirs dans la société jamaïcaine, et se voit associée, en dépit de ses origines paternelles européennes, à la population de couleur par les avances de Burbank, Nora fait le douloureux constat de l'écart entre son apparence physique et l'idéal féminin occidental : « I myself was dark and foreign-looking, but the blond type I adored. In all my most fanciful imaginings and dreams I had always been golden-haired and blue-eyed. » (*Me* 41) Pour la narratrice eurasiennne née et ayant grandi au Canada, les critères de beauté régissant et structurant sa perception de la femme sont nécessairement occidentaux, figés dans

l'invariabilité par l'omniprésence de l'icône blonde aux yeux bleus au sein de l'imaginaire collectif, du donné-à-voir anglo-américain. Les indices physiques de ses origines ethniques qui contrastent avec la « blancheur » archétypale, sont soumis à la stigmatisation avant tout dans son propre regard. Poids mort de la féminité de l'héroïne eurasienne – à moitié blanche, donc *presque* blanche – ces traits sont le lieu d'une « blancheur » déçue : « I would have given anything to look less foreign. My darkness marked and crushed me, I who loved blondness like the sun. » (*Me* 166)

La perception antithétique de la narratrice, prompte à la comparaison malheureuse avec les Américaines dont l'apparence physique est davantage conforme à la beauté occidentale iconique, implique une conscience aiguë de sa déficience : les caractéristiques physiques de ses origines chinoises – « black and shining eyes, and black and shining hair » – lui rappellent sans cesse l'irréductible distance qui la sépare de cette « blancheur » absolue – « the blond type », « blondness » – à laquelle elle aspire ardemment. Bien qu'elle ne soit jamais clairement identifiée – Eaton préférant taire les origines chinoises de sa mère face à son lectorat euro-américain – l'ethnicité de Nora imprègne le texte et s'y écrit moins en terme d'*absence*, que de *carence* des traits caucasiens. Le rapport de la femme sino-américaine eurasienne au modèle de féminité occidentale se distingue de celui de la femme dont les deux parents sont chinois. À la différence des autres auteures du corpus, Eaton impute à ses origines métissées le sentiment d'inadéquation de son héroïne vis-à-vis des critères hégémoniques de beauté : la couleur de sa peau, de ses yeux et de ses cheveux – « my darkness » – symbole de son ethnicité, la marque moins comme chinoise que comme *partiellement blanche*. Bien que la narratrice revendique clairement son appartenance au groupe dominant caucasien, l'empreinte de ses origines paternelles anglo-irlandaises sur son apparence physique est à peine suggérée dans le texte ; elle y est limitée à de brèves références à la fraîcheur de son teint, qu'elle décrit comme proprement canadien : « My cheeks were as red as a Canadian apple. » (*Me* 6) En outre, si elle attribue la couleur de ses cheveux – « pure black in color » (*Me* 118) – à ses origines maternelles, elle associe leur abondance et leur volume à une féminité typiquement canadienne – « Canadian girls all have good heads of hair. » (*Me* 118)

Toutefois, ces atouts physiques constituent des gages de sa nationalité canadienne, plutôt que de sa « blancheur » ; identité nationale et identité ethnique se confondent en effet dans l'autoportrait que la narratrice esquisse dans le texte, la première se substituant à la seconde. En attribuant quelques-unes des caractéristiques physiques de Nora à son identité canadienne, quitte à forcer la patente anglo-saxonne de certains de ses atouts tels que ses cheveux, l'auteure inscrit la nationalité de sa narratrice dans son apparence ; de cette façon,

elle lui confère une certaine « blancheur » anglo-saxonne aux yeux du lectorat euro-américain, les occurrences de l'adjectif « Canadian » prenant clairement une valeur performative.

C'est une « blancheur » néanmoins fragile qu'un séjour prolongé sous le soleil jamaïcain suffit à anéantir, comme le fait remarquer Miss Foster, la journaliste que Nora s'apprête à remplacer au *Lantern*, dans les Caraïbes : « you'll lose that Canadian complexion of yours all right. » (*Me* 29) L'angoisse de la perte de la « blancheur » dont la présence sourde imprègne le texte, se trouve ici formulée : pour le groupe dominant, au nom duquel s'exprime ici Miss Foster, Canadienne d'origine caucasienne, la « blancheur » de l'Eurasienne ne représente pas une qualité intrinsèque, mais un attribut que sa nationalité et ses origines paternelles lui octroient. La fraîcheur de son teint, acquise au contact du grand air canadien, a fonction de synecdoque de cette « blancheur » de surface, vulnérable aux variations climatiques. Les références à ses atouts physiques de femme née et élevée au Canada, ainsi qu'à ses racines anglo-irlandaises, trahissent alors l'angoisse de la narratrice et de l'auteure eurasiennes face au caractère éphémère de leur propre « blancheur » au sein de l'hégémonie caucasienne.

Ainsi, l'ethnicité de Nora est le miroir de ses lacunes, du manque de la « blancheur » fondamentale, réduite à la métonymie récurrente de la chevelure blonde, autour de laquelle s'échafaudent ses fantasmes de beauté occidentale. À son arrivée à Chicago, où elle compte s'installer après son expérience malheureuse chez le Dr. Manning à Richmond, elle fait la connaissance d'Estelle Mooney, sa future compagne de chambre au Y. W. C. A. de la ville, dont les cheveux blonds et bouclés constituent un atout saisissant : « Her hair appeared such a wonderful fabric that really one could scarcely notice anything else about her. It was a mass of rolls and coils and puffs, and it was the most extraordinary shade of glittering gold that I have ever seen. [...] It was stupendous, remarkable. » (*Me* 117) La masse capillaire de l'Américaine, stupéfiante de perfection, va jusqu'à éclipser sa propriétaire, aux yeux de la narratrice eurasienne, dont l'admiration se mesure au nombre de qualificatifs dithyrambiques décrivant la chevelure d'Estelle. Pourtant, c'est en la personne de Laura Hope, surnommée « Lolly », que l'idéal féminin prend forme humaine :

She was several years older than I, and was what men call a "stunning-looking" girl. She was tall, with a beautiful figure [...]. Her complexion was fair, and she had laughing blue eyes. She was the wittiest and prettiest and most distinguished-looking girl in the house. I forgot to describe her hair. It was lovely, shining, rippling hair, the color of "Kansas corn," as one of her admirers once phrased it. (*Me* 129-130)

Lolly frappe par la complétude de son aspect physique, contrairement à Estelle, dont la chevelure, « that brilliant mass of hair that dominated her » (*Me* 118), sature l'apparence et le portrait. Si les cheveux de Lolly ont failli être omis dans la description de ses multiples atouts, ils sont précisément mis en valeur par l'aparté de la narratrice dans le portrait : « I forgot to describe her hair. » Leur blondeur – « the color of Kansas corn » – évocatrice des champs de maïs de l'Amérique rurale, prend une dimension archétypale ; elle souligne l'artificialité de la blondeur extrême et de l'exceptionnel volume des cheveux d'Estelle, qui s'avère être coiffée d'une perruque : « I could not imagine how she ever did it up like that – till I saw her take it off! » (*Me* 117) En outre, sa taille, sa peau claire et ses yeux bleus contribuent à asseoir le caractère paradigmatique de sa beauté, incontestablement conféré et reconnu par ses pairs masculins d'origine caucasienne.

Ainsi exposée aux critères de beauté établis par une société eurocentrée et patriarcale, où le jugement esthétique que portent les hommes sur les femmes fait loi, Nora cède à la comparaison malheureuse avec Lolly, une journaliste qui réside aussi au Y. W. C. A. de Chicago et qui devient son amie la plus proche. Un soir, tandis que les deux jeunes femmes s'habillent pour sortir dîner, la narratrice, priée par Lolly d'apprécier son propre reflet dans le miroir – « 'Now look at yourself,' said she » (*Me* 166) – ne se perçoit que par la comparaison entre son apparence physique et celle de son amie américaine blanche : « Beside her, I'm afraid, I appeared very insignificant » (*Me* 166). Sa perception de Lolly transcrit le point de vue phallogentré du groupe dominant : Nora évalue en effet l'aspect et l'allure de la jeune femme selon les normes arrêtées par le sexe masculin pour définir la beauté féminine et en identifier les degrés. L'Américaine se voit alors classée par son amie eurasiennne dans la catégorie esthétique définie par le regard masculin, celle des femmes à la beauté renversante : « She was [...] what men call a 'stunning-looking' girl » (*Me* 129) ; « Lolly was in blue, the color of her eyes, and she looked, as always, 'stunning.' » (*Me* 166) L'écho entre les deux descriptions de Lolly, créé par la récurrence du qualificatif, met en relief le poids du regard masculin eurocentré, caractéristique de la société occidentale et de l'Amérique blanche, sur son propre jugement esthétique : la beauté de Lolly est d'autant plus remarquable ce soir-là que sa tenue met en valeur le bleu canonique de ses yeux.

Face à son amie, parangon de la beauté anglo-saxonne, Nora qui est aussi menue – « I was a little thing » (*Me* 6) – et brune que Lolly est grande et blonde, s'astreint à sa propre dépréciation, se jugeant « insignifiante ». Toutefois, bien que la beauté de l'Américaine offre un contrepoint peu flatteur à la perception de sa propre apparence, elle ne condamne jamais la narratrice à l'invisibilité, au contraire. Si les jeunes femmes suscitent toutes deux une attention inhabituelle et un intérêt appuyé au premier regard, l'une est objet d'admiration,

l'autre de curiosité : l'Américaine se distingue des autres femmes par sa beauté, en d'autres termes par la conformité exacte de son apparence aux canons esthétiques féminins occidentaux (anglo-saxons, plus précisément), tandis que l'Eurasienne se singularise par sa différence ethnique, et ainsi, par son non-conformité manifeste avec l'archétype féminin caucasien.

Le texte témoigne de l'auto-stigmatisation de la narratrice, pour qui l'ethnicité s'apparente à une tare. Définissant Lolly comme « une vraie beauté » – « Lolly was a real beauty » (*Me* 166)⁵²² – elle suggère l'autorité absolue des normes esthétiques occidentales sur son jugement, figeant la définition eurocentrée de la beauté féminine en vérité universelle. Le portrait qu'elle dresse de sa sœur Marion donne à voir la marginalisation de la femme eurasiennne dans la représentation occidentale de l'idéal féminin. Bien que les atouts physiques de Marion soient unanimement reconnus et lui valent d'être sollicitée comme modèle par les artistes-peintres dès son arrivée à Boston, sa beauté ne semble pouvoir rivaliser avec celle de Lolly : si l'Américaine est définie comme « a real beauty », l'Eurasienne est décrite comme « an unusually pretty girl » (*Me* 68), la narratrice n'évoquant la beauté de sa sœur que par le biais d'une périphrase. De cette façon, elle oppose la beauté « véritable », « absolue » de Lolly, à la beauté « particulière », « inhabituelle » (et donc « relative ») – car « exotique » – de Marion. Les deux sœurs sino-canadiennes ont de commun le caractère *extra-ordinaire* de leur aspect physique, la beauté « peu commune » de l'une faisant écho à l'apparence « étrange » de l'autre (les adjectifs « odd » et « queer » sont employés à propos de Nora au cours du récit)⁵²³. En dépit de ses caractéristiques canoniques – « an almost perfect figure » ; « a perfectly radiant complexion » (*Me* 68) – la beauté de l'Eurasienne se trouve dépourvue d'universalité par son ethnicité : Marion, dont la représentativité demeure limitée, ne semble promise qu'à la fonction d'icône féminine « orientale » destinée à satisfaire la curiosité ethnologique du spectateur euro-américain : « She said she would not mind posing in costume; but only one of the artists had asked her to do that, a man who wanted to use her in 'Oriental studies.' » (*Me* 68)

La mise en regard des portraits de Lolly et de Marion, tous deux esquissés à travers le point de vue de la narratrice, traduit le sentiment irrémédiable de décalage chez la femme eurasiennne vis-à-vis des canons esthétiques dominants. Son inadéquation (même partielle) à

⁵²² C'est nous qui soulignons.

⁵²³ « I suppose he is thinking of me as Mr. Campbell and Sir Henry Drake and other people have – as something queer and amusing, and perhaps he is laughing inside at me » (*Me*, p. 76) ; « I looked odd » (*Me*, p. 184) ; « [Hamilton] threw back his head and laughed, and said I was a 'queer little thing' » (*Me*, p. 223). C'est nous qui soulignons.

l'idéal esthétique féminin la prive d'une catégorisation claire, déterminée par l'approbation ou la réprobation masculine de sa féminité et de ses atouts de séduction, à laquelle pourtant elle aspire. L'hésitation de ses collègues masculins quant à la catégorie dans laquelle ils entendent la placer au même titre que les autres employées du parc à bétail de Chicago – Nora oscille entre la classe des « beautés » (« the 'peach' class ») et celle des « bosseuses » (« the 'worker' class ») – souligne sa mise à l'écart des autres femmes :

Under which head I came, I never knew. I think I was the strange gosling that had sprung up somehow in this nest, and no one knew quite where I should be assigned. There was a wavering disposition at first to put me in the 'peach' class, but I rather think I degenerated within a few weeks to the 'worker' class, for Fred O'Brien early acquired the habit of leaving most of the details of our department entirely to me. (*Me* 155-156)

La hiérarchisation ainsi établie par ses collègues masculins se fonde sur une conception sexiste de la beauté féminine et atteste la domination du patriarcat dans la société américaine dépeinte par Eaton : une employée faisant montre de sérieux professionnel et s'illustrant par ses compétences s'y trouve sanctionnée, dépourvue de tout attrait aux yeux de ses juges, pour qui l'intelligence et la beauté sont nécessairement incompatibles chez une femme.

L'empressement de la narratrice à justifier sa catégorisation fluctuante dans le regard des hommes, par des contingences professionnelles signale son désir d'exclure son ethnicité des causes potentielles de sa « rétrogradation ». Ses origines métissées, difficilement identifiables à première vue, sont cependant désignées comme la source de sa marginalisation au sein du groupe dominant, et ainsi, de sa périphérisation en tant que femme dans le regard des hommes, notamment à travers la métaphore de l'oison se retrouvant dans une nichée étrangère.

De façon significative, elle mentionne – immédiatement après le passage cité – son succès auprès de ses collègues masculins lors de sa première semaine de travail : « Twenty-four men asked me to 'go out' with them the first week I was there. » (*Me* 156), signifiant aux lecteurs que son déclassement, de la catégorie de « beauté » (« peach ») à celle de « bosseuse » (« worker »), ne constitue en aucun cas un désaveu de ses attraits féminins. Si l'aspect physique de Nora est rétif à la labellisation esthétique, comme dans le cas de Lolly – Hermann, un collègue de Nora, n'a aucune hésitation quant à son appartenance à la catégorie des belles femmes, « Now, the peach, of course, was Lolly » (*Me* 158) – l'Eurasienne se plaît à suggérer son éligibilité au titre de « beauté », comme toute autre femme blanche. Une éligibilité que son amie américaine refuse pourtant de lui concéder, lorsque Nora la met en garde contre l'infidélité de Chambers, son amant, et se propose comme appât afin de prouver

à la jeune femme la duplicité de ce dernier : « 'Just for fun I'll try your plan. Of course, it's ridiculous. Marshall has never looked upon you as anything but a joke. I mean he thinks you're a funny little thing; but as for anything else –' Lolly blew forth her cigarette smoke in derision at the notion. » (*Me* 266-267) Prise de jalousie, l'Américaine cède malgré elle à la hiérarchisation raciale : refusant de voir en Nora une rivale potentielle, elle confine cette dernière à la place qui lui incombe, en marge des femmes blanches, belles et désirables, et de cette façon, réaffirme l'« ex-centricité » de l'Eurasienne.

Le texte témoigne de la réticence d'Eaton à nommer ses origines maternelles, et ainsi, à désigner son ethnicité comme la source principale de sa marginalisation du groupe dominant ; l'auteure se montre soucieuse de suggérer, et non de questionner, ses origines européennes face au lectorat anglo-américain du début du XX^{ème} siècle. Cependant, c'est en signalant l'écart entre son apparence et l'archétype féminin occidental qu'elle inscrit sa différence ethnique dans le texte, jamais par l'identification claire ni par la dénomination explicite, mais toujours par l'évocation du sentiment d'inadéquation, d'insuffisance que l'empreinte chinoise maternelle crée chez l'Eurasienne née et élevée au sein de la culture anglo-saxonne.

Bien que la narratrice apprécie son aspect physique – « I was [...] quite satisfied with my appearance » (*Me* 14) – elle nie être belle ou même jolie : « I was not beautiful to look at » (*Me* 6) ; « Some people said I was pretty, but I don't think I was even that. » (*Me* 183) Pour elle, ses atouts reflètent davantage une vigueur propre à la jeunesse qu'une beauté intrinsèque : « I had simply the fresh prettiness that goes hand in hand with youth, and youth gallops away from us like a racehorse, eager to reach the final goal. » (*Me* 183-184) Le regard approbateur des autres (des hommes, en particulier) sur son apparence, contraste avec son propre regard, certes bienveillant, mais intolérant à la lacune fondamentale de la « blancheur ». Selon Anne Cheng, la conscience permanente de cette déficience chez le sujet féminin asiatique américain constitue précisément la force du modèle de beauté caucasienne : « Beauty promises an identity of wholeness and commensurability that is conditioned by incommensurability. »⁵²⁴ La notion de beauté réside dans la tension du sujet vers une perfection inaccessible, visée qui naît de la conscience aiguë chez ce dernier de la distance invariable, « incommensurable » entre lui-même et l'idéal esthétique commun au groupe socio-culturel dominant au sein duquel il vit. En d'autres termes, l'écart entre le sujet et la « promesse » de perfection inhérente à la notion de beauté engendre et nourrit ce désir d'identification et ce, même s'il ne peut jamais être complètement assouvi. L'amitié qui lie

⁵²⁴ *The Melancholy of Race, op. cit.*, p. 55.

Nora et Lolly naît dans la fascination de la narratrice sino-canadienne pour la beauté de l'Américaine : « Of course she was pretty, else I am afraid I should not have been attracted to her. Pretty things hypnotize me. » (*Me* 129) Lolly, incarnation de la beauté anglo-saxonne archétypale, est figée dans sa fonction iconique, réifiée dans le regard admiratif de l'Eurasienne. En tant que stéréotype de la belle Américaine, elle devient l'« objet 'impossible' »⁵²⁵ de la narratrice, à la fois support de désir et de fantasmes d'identification, et évocation de l'inaccessible « blancheur ».

C'est par la négation récurrente de sa beauté que Nora signale sa différence ethnique. Ses remarques appréciatives sur son aspect physique demeurent en effet confinées à la tournure négative : « I was not beautiful to look at » (*Me* 6) ; « I was not a beauty. » (*Me* 183) ; « No, I was not pretty. » (*Me* 183) Négation d'autant plus forte qu'elle est absolue : « I'm not even a little bit pretty. » (*Me* 232) En insistant sur son absence de beauté, la narratrice eurasiennne réaffirme sa déficience originelle, cette « blancheur » ombrée, insuffisante car marquée par cette ethnicité qu'elle refuse de nommer ; de la même façon, l'emploi de la tournure négative permet à l'auteure de suggérer – dans le discours de Nora sur sa propre image, comme dans son récit autobiographique – les stigmates de ses origines maternelles. La négation, parce qu'elle expose l'objet – l'attribut – nié, rend l'inaccessible idéal toujours visible, réactivant le sentiment du manque de la blondeur, des yeux bleus, de la peau claire et dénonçant la « blancheur » carencée.

Pour autant la tournure négative n'a jamais valeur de litote : Nora a pleinement conscience de ses attraits, malgré le caractère étrange de son apparence métissée – « I looked odd » (*Me* 183) – et de son succès auprès de la gent masculine. Ce qui est affirmé finalement, c'est l'impossible reconnaissance de sa beauté dans son propre regard, lui-même miroir du regard dominant régi par des critères esthétiques eurocentrés.

AUTOBIOGRAPHIES SINO-AMÉRICAINES

ASSIMILATIONNISTES

Pour la femme sino-américaine, stigmatisée principalement pour ses origines ethniques ainsi que pour son appartenance genrée, réussir à s'intégrer aux États-Unis signifie être

⁵²⁵ Bhabha souligne le contresens autour duquel le discours colonial raciste s'élabore, à savoir l'idée d'une « blancheur » perdue qu'il faut recouvrer : « the fantasy that dramatizes the impossible desire for a pure, undifferentiated origin. » *The Location of Culture, op. cit.*, p. 81.

reconnue comme membre du groupe dominant – caucasien, anglo-américain et patriarcal – aussi bien en tant qu’Américaine, qu’en tant que femme. Elle est confrontée à l’impératif d’une assimilation aux modalités multiples, impliquant son ascension socio-économique, signe d’approbation de ses compétences intellectuelles et de son adaptabilité aux exigences de la société américaine ; son succès auprès des hommes, jauge du degré d’américanisation de sa féminité ; ainsi que son intégration culturelle, à savoir, la maîtrise des codes culturels et des valeurs de la société américaine, la compréhension et l’application des préceptes de la pensée anglo-américaine.

LA TÉLÉOLOGIE AU CŒUR DE L’AUTOBIOGRAPHIE AMÉRICAINNE

Selon James Holte, l’*Autobiographie* de Benjamin Franklin, écrite au XVIII^{ème} siècle, marque la transition du récit spirituel protestant, populaire au XVII^{ème} siècle, à l’autobiographie américaine moderne, et reflète l’évolution de la dynamique narrative inhérente à l’écriture puritaine. Le récit spirituel, né de la tradition religieuse du journal puritain⁵²⁶, contient les prémisses de l’écriture de soi, dans la mesure où l’expérience personnelle y est présentée sous la forme d’un parcours : elle n’est pas simplement retranscrite mais elle est racontée, soumise à une restructuration narrative et à l’œil appréciatif de son protagoniste-narrateur. L’étude de l’âme et le cheminement de l’individu – de la dépravation intrinsèque à l’état de grâce accessible par la compréhension et le respect du dogme protestant – caractérisent cette forme littéraire et témoignent d’une tension fondamentalement « téléologique » dont se réclamera l’autobiographie américaine moderne⁵²⁷.

Dans *L’Éthique à Nicomaque*, Aristote définit le parcours de l’être humain comme une évolution vers un *telos*, un but, une finalité, un état ultime (physique, social, moral, politique, économique...), à travers une succession d’actions et la mise en œuvre de techniques et de procédés hiérarchisés et reliés par le principe de causalité : chaque acte est la cause du suivant

⁵²⁶ Paru en 1694, le journal de George Fox, fondateur de la Société religieuse des amis (mouvement religieux dont se réclament les Quakers), en est l’illustration majeure. Le journal puritain décrivait le cheminement de son narrateur vers une vérité spirituelle, nécessairement contenue dans la doctrine de la Société religieuse des amis. Les manifestations d’un accompagnement divin tout au long de sa quête y étaient consignées. Daniel Shea, *Spiritual Autobiography in Early America*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1968. Cité dans *The Ethnic I*, op. cit., p. 4.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 4-5.

et lui est de ce fait, subordonné. Ce qui distingue la dynamique téléologique de l'homme de celle des autres espèces animales, c'est la capacité humaine de délibération et de choix : à l'issue de la délibération peut être formulée la cause, dont dépendent l'action et le mouvement ; le choix, produit du désir et de la raison, s'apparente à la décision de l'individu d'agir⁵²⁸.

Si le récit de Franklin, œuvre emblématique du genre, s'articule autour de ce mouvement de progression, il en modifie la teneur ontologique. À l'élévation spirituelle, se substitue l'ascension socio-économique de l'auteur, la rédemption comme horizon ultime de l'expérience personnelle faisant place aux rêves de fortune et de reconnaissance publique : « Franklin did more than define the proper transformation for Americans; he transferred the moral implications from private spirituality to public success and gave the ideas of progress and change a validity by describing them in the language of salvation. »⁵²⁹ À travers le récit de son itinéraire personnel – de la pauvreté à la richesse, de l'anonymat à la notoriété internationale – l'écrivain énonce les modalités du parcours individuel américain, axé sur la perspective du succès socio-économique, et confère une dimension morale et éthique à la notion de progrès. Ainsi, si l'œuvre de Franklin souligne la valeur transformative du parcours de l'auteur, et se réclame par là de l'esthétique littéraire puritaine, elle se démarque de la tradition du récit spirituel protestant par le caractère « profane » (socio-économique et non religieux) de la « conversion » individuelle qu'elle raconte⁵³⁰. C'est donc dans la sécularisation de la tradition puritaine des écrits spirituels – dont l'une des formes est le récit de conversion, témoignant de l'expérience religieuse d'un individu et retraçant les principales étapes de son cheminement vers la vérité spirituelle – que James Holte situe l'avènement de l'autobiographie américaine moderne. Fait que Margo Culley observe également à propos de l'autobiographie féminine :

[T]he dominant tradition of American women's autobiography has roots in Puritan beliefs about the self and the Puritan practice of

⁵²⁸ Monte Ransome Johnson, *Aristotle on Teleology*, Oxford, Clarendon Press, 2005, p. 212. Johnson cite Aristote dans *L'Éthique à Nicomaque* : « The origin of action – the source of motion and not that for the sake of which – and that of choice, is desire and reason that is for the sake of something [...]. That is why there is no choice without intelligence and intention and character. For good action and the opposite does not exist without intention and character. But intention by itself moves nothing, but only intention that is for the sake of something and is practical does. This too is the origin of production. For everyone who produces does so for the sake of something, and this is not an end without qualification, but is towards something and for something [...]. But what is done is that too. For the good action is an end, and desire is for this. That is why choice is either desiderative intelligence or intentional desire, and the origin of this kind of thing is human. » Aristote, *L'Éthique à Nicomaque*, vi 2. Cité par Johnson, *ibid*.

⁵²⁹ *The Ethnic I*, *op. cit.*, p. 5.

⁵³⁰ « [Franklin's] secular conversion became a national obsession. » *Ibid*.

conversion narratives; and [...] even in periods when autobiography has become a thoroughly secular enterprise its forms and purposes can be traced to these earlier traditions.⁵³¹

En élevant les notions d'évolution et de progrès au rang de valeurs éthiques, l'œuvre de Franklin place le développement narratif de son autobiographie – et de l'autobiographie américaine moderne – sous l'impératif de réussite socio-économique. C'est le concept du « self-made man », formulé par Frederick Douglass en 1859⁵³², qui se profile ainsi dans le récit de Franklin : le Rêve américain s'incarne dans cette figure du dépassement de la condition sociale originelle et de l'accomplissement grâce au travail acharné et au désir de progrès et de réussite. Andrew Carnegie, dont l'autobiographie paraît en 1920, en est l'exemple le plus emblématique ; Horatio Alger en fait le héros de ses fictions, notamment *Ragged Dick; or, Street Life in New York with the Boot Blacks*, roman d'initiation publié en 1868 et racontant l'ascension d'un cireur de chaussures jusqu'à la classe moyenne – « from rags to riches », de la pauvreté à la respectabilité socio-économique – dans le New York du XIX^{ème} siècle.

Si l'autobiographie de Carnegie décrit la condition d'immigrant (d'origine écossaise en l'occurrence), en plus de son appartenance à une classe sociale ouvrière, comme l'un des principaux obstacles à surmonter dans son ascension vers la réussite et la renommée, le récit de Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself*, publié en 1845, suggère, de par l'ethnicité de ce dernier, la nécessité et la possibilité de l'individu de se libérer des limites inhérentes à ses origines ethniques et sociales.

Tandis que le récit de Franklin se veut porteur d'une foi dans la possibilité de progrès et de réussite pour tout Américain mû par le désir de s'élever hors des limites de sa condition socio-culturelle initiale, l'autobiographie de Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, publiée à titre posthume en 1918⁵³³, remet en question la valeur de l'éducation traditionnelle dans une société américaine en proie aux bouleversements sociaux, intellectuels et technologiques de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, avant que n'éclate la Première Guerre Mondiale. Adams y exprime sa profonde insatisfaction envers un enseignement classique inadapté aux transformations scientifiques et technologiques du pays : son regard critique sur la société américaine, dont il dénonce les incohérences, se démarque radicalement de l'optimisme de Franklin. Si le contraste entre le récit d'Adams et celui de Franklin tient

⁵³¹ « What a Piece of Work is 'Woman'! An Introduction », *op. cit.*, p. 10.

⁵³² Frederick Douglass, « Self-Made Men », in *The Frederick Douglass Papers*, Series One, vol. 4, éd. par John Blassingame et John McKivigan, New Haven and London, Yale University Press, 1992, 545-575.

⁵³³ Adams lui-même finance l'impression d'un nombre limité des copies de son autobiographie et les distribue auprès de son entourage dès 1907.

notamment au contexte historique dans lequel chacun s'inscrit, il met en avant l'ambivalence du rapport de l'autobiographe à l'Amérique, riche d'opportunités chez certains auteurs, défailante chez d'autres⁵³⁴.

Qu'elle soit source d'accomplissement absolu ou d'insatisfaction lancinante, la société américaine demeure le foyer du changement, de la transformation fondamentale : la conversion du protagoniste-narrateur est au cœur de l'autobiographie américaine, et par conséquent de l'autobiographie ethnique (immigrante). Cette dernière respecte en effet les normes génériques du récit de conversion pour célébrer ou dénoncer la vision franklinienne de l'Amérique⁵³⁵ : l'intégration réussie ou la marginalisation persistante – subie ou choisie – du protagoniste-narrateur y est racontée, révélant une société américaine suffisamment accueillante ou obstinément hermétique. Dans les deux cas, la transformation de l'immigrant et de l'Américain issu d'une minorité ethnique, les étapes et les événements saillants dans son évolution socio-culturelle et identitaire, sont au cœur du récit : « in failing or electing not to enter 'mainstream' culture, the writer is still transformed. »⁵³⁶

L'autobiographie ethnique (immigrante) souscrit à une dynamique téléologique, caractéristique des récits – autobiographiques ou purement fictifs – donnant à voir les modalités de l'interaction complexe du moi avec son environnement socio-culturel, les mutations identitaires qui en résultent, avec les ralentissements et les accélérations qu'une telle transformation suppose, et la conclusion (provisoire) de cette progression, le plateau depuis lequel l'individu revient sur son parcours, se raconte⁵³⁷.

Cette dynamique est propre à la tradition du *Bildungsroman*, dont l'intrigue caractéristique présente des affinités avec le genre du roman héroïque : le cheminement du *Bildungsheld* jusqu'à la maturité intellectuelle et émotionnelle, son « apprentissage », la

⁵³⁴ Selon James Holte, les autobiographies de Franklin et d'Adams représentent les figures de proue des deux schémas narratifs caractéristiques de l'autobiographie américaine ; il esquisse la généalogie littéraire de ces deux textes emblématiques, déterminants dans l'évolution de l'autobiographie ethnique (immigrante) : « Franklin's optimistic story of freedom and progress in a new land became one of the favorite American stories [...]. Many immigrant and ethnic writers acknowledge a debt to him, and behind every narrative of success stands the figure of Benjamin Franklin. Mary Antin's *Promised Land*, for example, is one Jewish immigrant girl's version of Franklin's story, and Edward Bok's *Americanization of Edward Bok* tells a Dutch immigrant's version. » ; « Adams' world is the reverse of Franklin's; Franklin's virtues produced Adams' horrors, and writers who chart the failure of American society write with a debt to Adams. Richard Rodriguez's *Hunger for Memory*, Jerre Mangione's *Ethnic at Large*, and Emma Goldman's *Living My Life* all emphasize the multiplicity that exists, often destructively, within American culture. » *The Ethnic I*, op. cit., p. 5.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁵³⁷ « aesthetic forms throughout the history of writing are complicit with a teleological methodology when the text resolves the conflicts between the self and its society in order to conclude harmoniously. » « 'A Chinese Ishmael' », op. cit., p. 24.

« formation » de son esprit et de sa personnalité à travers ses relations et ses actes, au sein d'un contexte socio-économique, culturel et historique précis y sont minutieusement décrits ; son parcours fait écho à l'itinéraire du protagoniste principal du roman héroïque, présenté sous forme de quête, jusqu'à la réussite de la tâche qui lui a été donnée à accomplir, preuve ultime de son exceptionnelle valeur et de sa bravoure⁵³⁸. S'appuyant sur la définition du schéma narratif du genre proposée par Wilhelm Dilthey⁵³⁹, Pin-chia Feng identifie les deux dynamiques principales qui sous-tendent l'itinéraire social et identitaire du *Bildungsheld*, né à la fin du XVIII^{ème} siècle avec le roman de Johann Wolfgang von Goethe, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister (Wilhelm Meister's Lehrjahre)* : le héros du roman de formation est mû par un mouvement à la fois linéaire, dans la mesure où il progresse vers son intégration sociale, et ascendant, dès lors qu'il aspire à son accomplissement spirituel⁵⁴⁰.

Dans sa réflexion sur la notion de *Bildung* (éducation, formation) dans la littérature afro-américaine, Gunilla Theander Kester définit la dynamique narrative du roman d'apprentissage également comme un double processus :

Bildung embodies a double process of inner developing and outer enveloping, what the German call *Anbildung* and *Ausbildung*. On the one hand, the word *Bildung* describes how the strengths and talents of the individual emerge, a development of the individual; on the other hand, *Bildung* also describes how the individual's society uses well the individual's manifest strengths and talents, a social "enveloping" of the individual.⁵⁴¹

Tandis que Feng décrit le parcours paradigmatique du genre à la fois par son *horizontalité* (sa tension sociale) et par sa *verticalité* (sa tension spirituelle), Kester définit le *Bildungsheld*

⁵³⁸ Franco Moretti fait remarquer que la contribution du *Bildungsroman* à l'histoire du roman occidental réside avant tout dans la jeunesse de son protagoniste principal – Wilhelm Meister en est la toute première incarnation – qui contraste avec l'âge mûr du héros du récit épique classique (Achilles, Hector, Ulysse) et reflète la modernité des dernières décennies du XVIII^{ème} siècle. (Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London and New York, Verso, 2000, p. 3-4) Avec le roman de Goethe naît un nouveau héros, dont la jeunesse – qui, par définition, vit hors de toute entéléchie, d'un état immanent de perfection absolue, totale – imprime au récit un mouvement téléologique, une progression vers un devenir. (*Ibid.*, p. 4)

⁵³⁹ « [The Bildungsroman] examines a regular course of development in the life of the individual; each of its stages has its own value and each is at the same time the basis of a higher stage. The dissonances and conflicts of life appear as the necessary transit points of the individual on his way to maturity and harmony. » Wilhelm Dilthey, traduit de l'allemand par G. B. Tennyson, « The *Bildungsroman* in Nineteenth-Century English Literature », in *Medieval Epic to the 'Epic Theater' of Brecht*, éd. par Rosario P. Armato et John M. Spalek, Los Angeles, University of California Press, 1968, 135-146, p. 136. Cité par Pin-chia Feng, *The Female Bildungsroman by Tony Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*, New York, Peter Lang Publishing, 1998, p. 2.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁴¹ Gunilla Theander Kester, *Writing the Subject: Bildung and the African American Text*, New York, Peter Lang, 1995, p. 8.

comme étant régi par des mutations *intérieures* – sous-jacentes à l'éclosion de son individualité, à la constitution de sa personnalité et de sa perception du monde – mais également porté et encadré, « enveloppé » par une source *extérieure*, à savoir son environnement socio-culturel, au sein duquel ses atouts et ses qualités peuvent s'épanouir et s'illustrer.

Néanmoins, Kester observe que le processus d'individuation et de socialisation du sujet issu d'une minorité ethnique – afro-américaine, en l'occurrence – se trouve compliqué et fragilisé par une société réticente à son devoir d'encadrement et d'accompagnement dans le développement de ce dernier en tant qu'individu et citoyen. Le *Bildung* du protagoniste américain issu d'une minorité ethnique semble d'emblée compromis, le sujet se voyant relégué à la marge d'un groupe qu'il lui faut cependant intégrer par respect des conventions du genre du roman de formation.

PARADIGME NARRATIF ASSIMILATIONNISTE

Shelley Sunn Wong note la prégnance d'une « méthodologie téléologique » dans la littérature occidentale, qui décrète la résolution nécessaire des contradictions et des conflits entre le moi et l'environnement socio-culturel dans lequel il s'inscrit. La littérature asiatique américaine, constate-t-elle, est contrainte à une telle méthodologie par les maisons d'édition et les attentes du lectorat euro-américain :

In both the reception and production of Asian American (and I might add, other ethnic) literature, the trope of wholeness frequently plays itself out as an uncomplicated and desirable progress – from a condition of brokenness, estrangement and struggle (the result of an enforced social, cultural, political and economic marginality) to one of reconstituted wholeness and ultimate inclusion in the narrative drama of American history.⁵⁴²

Le récit asiatique américain est soumis à l'impératif de la conclusion heureuse, de l'harmonie finale, si chère à l'Amérique dont l'histoire et l'imaginaire collectif sont marqués par le déracinement et le sentiment de perte d'un état édénique originel : « the anterior space of exile within the psyche of America [...] produces a need for the rhetoric of home », fait

⁵⁴² Shelley Sunn Wong, « Unnaming the Same: Theresa Hak Kyung Cha's Dictée », in *Writing Self Writing Nation*, éd. par Elaine H. Kim et Norma Alarcón, Berkeley, Third Woman, 1994, 103-140, p. 108.

remarquer Joy Leighton⁵⁴³, mettant en avant le besoin national d'un discours du retour, de la complétude et de l'intégrité recouvrées, face au trauma du déplacement et de la fragmentation. La littérature asiatique américaine ne se voit accorder une légitimité artistique que si elle souscrit à une esthétique et à une rhétorique de la catharsis américaine : ainsi la marginalité multiple de ses protagonistes est nécessairement temporaire, pétrie de frustrations et de souffrances et par conséquent, contenant en germe le désir d'incorporation, d'intégration au sein du centre hégémonique euro-américain.

Cette méthodologie téléologique qui caractérise l'écriture (asiatique) américaine définit la tradition assimilationniste du récit asiatique américain : la marginalité du sujet n'y fait sens qu'en tant que condition première, point de départ d'une téléologie de la réparation, non en tant qu'état ontologique indépassable, comme dans les récits de sensibilité exilique et/ou diasporique⁵⁴⁴.

Revenant sur l'histoire de la littérature asiatique américaine, Elaine Kim en identifie un des moments-charnières, à savoir la transition d'une écriture témoignant du rapport temporaire et pragmatique des premières générations immigrantes aux États-Unis, perçus comme une terre transitoire – Lin Yutang et Etsu Sugimoto en sont les figures de proue⁵⁴⁵ – vers l'expression d'un désir d'ancrage définitif dans la société et la culture américaines, dominant notamment chez Younghill Kang et Carlos Bulosan⁵⁴⁶. Tandis que les premiers se perçoivent davantage comme des hôtes – « guests or visitors »⁵⁴⁷ – en Amérique et entendent

⁵⁴³ « 'A Chinese Ishmael' », *op. cit.*, p. 25.

⁵⁴⁴ Récits que nous avons évoqués dans la première partie de notre étude, et sur lesquels nous nous attarderons dans la dernière partie de la thèse.

⁵⁴⁵ Lin Yutang (1895-1976) est d'origine chinoise. Ses écrits donnent à voir ses positions contre le communisme, et se caractérisent par ses observations sur la culture et le patrimoine des États-Unis, ainsi que par son désir d'expliquer la culture et la perception chinoise auprès des Occidentaux, comme en attestent ses travaux les plus connus : *My Country and My People* (1937), *The Vigil of a Nation* (1945), *Famous Chinese Short Stories Retold* (1952), *The Chinese Way of Life* (1959), *The Chinese Theory of Art* (1967) et *History of Press and Public Opinion in China* (1968). Etsu Sugimoto (1874-1950), née au Japon, publie *A Daughter of the Samurai* en 1925. Son récit autobiographique témoigne de sa conscience diplomatique et de son souhait de susciter la bienveillance des Américains envers son pays natal, un an après la promulgation des lois interdisant l'immigration japonaise aux États-Unis. (*Asian American Literature, op. cit.*, p. 24-32)

⁵⁴⁶ Les écrits de Younghill Kang (1903-1972) présentent le point de vue d'un Américain d'origine coréenne sur l'Amérique. Le contraste entre une Corée lointaine aux traditions sur le déclin et une Amérique dynamique, riche de promesses et d'opportunités, caractérise sa production. *The Grass Roof* (1931) décrit la vie de Kang en Corée jusqu'à son départ pour les États-Unis, tandis que *East Goes West* (1937) fait le récit de ses expériences américaines. Dans son récit autobiographique, *America is in the Heart* (1946), Carlos Bulosan (1913-1956) raconte le parcours américain de l'immigrant originaire des Philippines, prêt à tous les sacrifices pour une intégration réussie dans la société américaine. (*Ibid.*, p. 32-57)

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 32.

retourner dans leur pays d'origine afin de nourrir le dialogue entre l'Occident et l'Asie, les seconds aspirent à une nouvelle vie aux États-Unis et tentent de se faire une place dans la société d'accueil⁵⁴⁸. Ainsi, avec Kang et Bulosan, le récit immigrant s'éloigne d'une rhétorique diplomatique – où le portrait de la culture ancestrale, empreint de charme désuet et de sophistication, entend appuyer les représentations orientalistes euro-américaines des Asiatiques – et soulage l'écrivain asiatique américain de sa fonction d'émissaire culturel⁵⁴⁹. L'expérience de l'immigrant aux États-Unis n'y est plus limitée par l'échéance du retour au pays et est racontée avec ses épreuves et ses déceptions, sans que le rêve d'intégration et d'acceptation dans la société américaine ne soit jamais désavoué. La critique littéraire américaine, sensible au cri assimilationniste émanant des textes, érige ces derniers – en particulier *America Is in the Heart* (1946), qui vaut à l'écrivain d'origine philippine Carlos Bulosan une reconnaissance internationale – en exemples paradigmatiques du récit d'assimilation de l'immigrant asiatique aux États-Unis.

Parmi les auteurs de seconde génération, les Sino-Américains Pardee Lowe et Jade Snow Wong incarnent la tradition assimilationniste, à travers leurs autobiographies, *Father and Glorious Descendant* (1943) et *Fifth Chinese Daughter* (1945), qui se concluent inmanquablement par leur intégration, assimilation d'autant plus réussie chez Wong qu'elle est érigée en exemple national⁵⁵⁰. Les œuvres de Lowe et de Wong, pionnières de l'autobiographie sino-américaine de seconde génération, connaissent un franc succès auprès du lectorat américain dans la mesure où elles constituent de véritables témoignages de loyauté et d'admiration envers la culture américaine : les récits donnent à voir leur américanisation réussie, tout au plus « particularisée » par des caractéristiques et des savoir-faire acquis par le biais d'une éducation chinoise⁵⁵¹.

La prédominance du schéma assimilationniste dans la littérature asiatique américaine, en particulier jusqu'aux années 1960 – ère du Mouvement des Droits Civiques et du développement d'une conscience identitaire ethnique – transcrit le souhait de la communauté asiatique, chinoise en particulier, de gagner la sympathie et la confiance de l'Amérique blanche. Rappelons que les lois d'exclusion des Chinois ne sont abrogées qu'en 1943 – année

⁵⁴⁸ *Ibid.*

⁵⁴⁹ Lin Yutang et Younghill Kang endossent la fonction d'interprètes culturels, d'« ambassadeurs bienveillants » (« ambassadors of goodwill »), soucieux de rendre leur culture ancestrale accessible et attrayante aux yeux des Américains. (*Ibid.*, p. 24-32) L'écriture de Jade Snow Wong et de Winnifred Eaton témoignent de la survivance du devoir de représentativité culturelle attendu de l'écrivain sino-américain. Nous y reviendrons en détail.

⁵⁵⁰ En 1952, Wong est sollicitée par le Département d'État des États-Unis pour donner une série de conférences dans toute l'Asie, afin d'y promouvoir la démocratie américaine.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 60-61.

où Pardee Lowe publie son autobiographie – et qu’il faudra attendre 1965 pour que le Congrès accorde à la Chine le même quota d’immigration que les autres pays. Si les autobiographies de Lowe et de Wong ne renient pas l’influence de la culture chinoise, les traditions ancestrales et les préceptes éducatifs parentaux étant omniprésents dans le récit, elles se gardent de revendiquer une identité véritablement sino-américaine :

Insistence on the acceptance of the reality of one’s Asian American identity would have been tantamount to a challenge hurled in the face of white complacency and ignorance. Neither Wong nor Lowe was ready to launch such an assault, which might help explain why their books were the only works of second-generation Chinese American literature published until 1960.⁵⁵²

Les écrivains gagnent leur droit de publication par les maisons d’édition américaines en souscrivant leur récit à une téléologie de l’assimilation, propre à la tradition littéraire européenne, insiste Lisa Lowe.

RÉSOLUTION IDENTITAIRE DU RÉCIT ASIATIQUE AMÉRICAIN

Dans son essai « Canon, Institutionalization, Identity »⁵⁵³, Lisa Lowe met en lumière l’institutionnalisation d’une lecture assimilationniste eurocentrée du sujet (ethnique) asiatique américain, à travers l’emploi d’un appareil critique et esthétique occidental dans l’interprétation et l’étude du récit asiatique américain. Selon elle, cet appareil critique, qui sous-tend l’enseignement universitaire américain et conditionne par conséquent la réception des œuvres, se définit par ses inclinations idéologiques, principalement « culturaliste » et « développementale » : d’une part, la culture euro-américaine s’y trouve réifiée en « culture-substance », figée en un ensemble de normes et de codes produits et déterminés par la société américaine, une sorte d’entité identitaire que l’individu issu d’une minorité ethnique peut acquérir par l’apprentissage et par son interaction avec les membres du groupe dominant⁵⁵⁴ ;

⁵⁵² *Ibid.*, p. 61.

⁵⁵³ Lisa Lowe, « Canon, Institutionalization, Identity: Contradictions for Asian American Studies » in *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, éd. par David Palumbo-Liu, Minneapolis, MN, The University of Minnesota Press (1995), 1997, 48-68.

⁵⁵⁴ « On doit à l’héritage culturaliste une certaine conception de l’identité, intimement liée à la notion de culture-substance. [...] Lorsqu’elle est issue de l’héritage culturaliste, la conception de l’identité culturelle donne lieu à des descriptions énumératives de traits, de fonctions et de comportements, individuels ou collectifs, que l’on considère comme définitivement attachés aux porteurs d’identité [à savoir, les membres de la société humaine à laquelle la culture serait associé]. » *L’Identité culturelle, op. cit.*, p. 10-11.

d'autre part, la progression, le « développement » du sujet de couleur vers une identité occidentalisée y est perçue comme une élévation, la civilisation occidentale étant associée à une « pureté raciale » et culturelle originelle qu'il faut retrouver⁵⁵⁵. C'est autour de cette idéologie culturaliste et développementale, caractérisant la critique littéraire *mainstream*, que se construit le canon littéraire « dominant », anglo-européen, jauge de légitimité et norme unificatrice (totalisante) des textes américains :

[T]he Anglo-European function of canonization is to unify aesthetic culture as a domain in which material stratifications and differences are reconciled. A "major" literary canon traditionally performs that reconciliation by means of a selection of works that uphold a narrative of ethical formation in which the individual relinquishes particular differences through an identification with a universalized form of subjectivity.⁵⁵⁶

Dans cette perspective, l'acquisition de l'identité américaine – caucasienne, eurocentrée et patriarcale – se lit comme un aboutissement narratif, esthétique et ontologique ; elle vient récompenser la renonciation de l'individu aux enjeux et aux revendications spécifiques inhérentes à son milieu socio-économique et à son appartenance ethnique et genrée. Chez le sujet asiatique américain (en particulier chez l'immigrant), elle suppose, de surcroît, l'étiollement de sa conscience ethnique, culturelle et socio-historique.

La tradition européenne du *Bildungsroman*, parce qu'elle soumet son protagoniste principal à une téléologie de l'apprentissage et de la « socialisation »⁵⁵⁷ – « the protagonist's development from the uncertainty, locality, and impotence of 'youth' to the definition, mobility, and potency of 'maturity' »⁵⁵⁸ – se distingue comme la forme canonique anglo-européenne par excellence. De ce fait, elle conditionne l'interprétation des productions asiatiques américaines, en particulier du récit immigrant. S'appuyant sur l'œuvre pionnière de la littérature philippine-américaine, *America Is in the Heart* (1943), Lowe dénonce la lecture

⁵⁵⁵ Elaine Kim définit également le point de vue euro-américain auquel les minorités ethniques aux États-Unis sont soumises, par une perspective manifestement « développementale » : « The notion of an absolute American past, a single source for American people, a founding identity or wholeness in America, is rooted in the racist fiction of primordial white American universality, as is the fear that 'American culture' is now being broken down by rowdy brown and yellow immigrants and other people of color who refuse to melt into the final identity of 'just Americans.' » « Preface », in *Charlie Chan is Dead: An Anthology of Contemporary Asian American Fiction*, éd. par Elaine H. Kim et Jessica Hagedorn, New York, Penguin Books, 1993, xii.

⁵⁵⁶ « Canon, Institutionalization, Identity », *op. cit.*, p. 53.

⁵⁵⁷ Faisant référence aux réflexions de Dilthey et Georg Lukács, Franco Moretti, dans son étude sur la tradition européenne du *Bildungsroman*, souligne que l'étape ultime de la formation du *Bildungsheld* consiste en un parfait compromis entre son aspiration à l'individualité – « the ideal of self-determination » – et la nécessité de s'astreindre aux exigences et aux contraintes de la société dans laquelle il vit, et dont il veut/doit faire partie : « the equally imperious demands of socialization ». *The Way of the World*, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁵⁸ « Canon, Institutionalization, Identity », *op. cit.*, p. 54.

eurocentrée du récit personnel de Carlos Bulosan par la critique américaine. Relatant le parcours du narrateur depuis les Philippines, où il vit dans la pauvreté, jusqu'aux États-Unis où, du rang de travailleur agricole, il accède à celui de journaliste et d'écrivain reconnu, le texte est érigé en exemple de l'assimilation immigrante ; il est en outre défini comme un « *Bildungsroman* ethnique », retraçant l'itinéraire du protagoniste du statut d'immigrant philippin à celui de citoyen américain, de la marginalité ethnique, socio-culturelle et économique à l'inclusion dans le groupe dominant anglo-américain : « the subject's journey from foreign estrangement to integrated citizenship »⁵⁵⁹. Une telle lecture, observe Lowe, nie le caractère contrasté de l'expérience américaine de Bulosan et ignore les sursauts de résistance du texte à une perspective assimilationniste et à sa canonisation :

If the novel is read as [...] a narrative of immigrant assimilation [...], [this] characterization[n] privilege[s] a telos of development that closes off the most interesting conflicts and indeterminacies in the text. In addition, reading the novel as an analogue of the European novel subordinates Asian American culture [...]: [...] the form itself structurally impl[ies] an integration and submission of individual particularity to a universalized social norm [...]. [...] Taught as an ethnic bildungsroman, [...] the novel responds to the reconciliatory and universalizing functions of canonization.⁵⁶⁰

Dans son analyse du récit de Bulosan, Lowe met en lumière la conscience du narrateur philippin-américain des incohérences aiguës de l'Amérique, dont la rhétorique démocratique d'inclusion et de pluralisme se laisse contredire par la législation stigmatisante à l'égard des populations immigrantes et des minorités ethniques ; l'interprétation de Lowe révèle la contribution de l'œuvre dans la construction d'une identité américaine fondamentalement « hétérogène », dynamique et rétive, réfractaire à sa propre « synthèse »⁵⁶¹. Elle rejoint les observations d'Elaine Kim, qui se refuse à une lecture résolument optimiste de l'œuvre : si l'assimilation est effective pour Bulosan, le succès de ses écrits attestant de sa reconnaissance publique en tant qu'écrivain philippin-américain, elle n'est pas pour autant heureuse, harmonieuse, dès lors que le narrateur conclut son parcours par l'expression d'une solitude profonde⁵⁶², paradoxalement emblématique de l'expérience et de l'identité américaines⁵⁶³.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁶⁰ *Ibid.*

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁶² « Carlos Bulosan's writing is the 'testament of one who longed to become part of America.' At the same time, it is the chronicle of loneliness and compassion by a member of an oppressed and exploited minority on behalf of all the oppressed who might hope to contribute to 'a better society and a more enlightened mankind.' » *Asian American Literature: An Introduction, op. cit.*, p. 57.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 55-56. Kim cite Bulosan : « It was a discovery of America and myself. [...] I began to recognize the forces that had driven many Americans to other countries and had made those who stayed at home homeless. »

À l'image de son protagoniste principal, dont l'américanisation finale, la conformité aux normes et aux attentes de l'Amérique blanche, entérinent la socialisation réussie et l'aboutissement du parcours personnel, la littérature produite par les minorités asiatiques peut espérer une reconnaissance artistique et son inclusion dans le canon littéraire américain, en souscrivant à une esthétique et à une rhétorique eurocentrées de la résolution et de l'homogénéisation identitaires – de l'assimilation pour ce qui est du sujet non blanc. Le récit d'assimilation, qui tient du roman de formation sa dynamique téléologique et son souci d'une conclusion harmonieuse⁵⁶⁴, est, d'une certaine façon, le lieu de socialisation, d'occidentalisation, de la littérature asiatique américaine : foyer de l'américanisation du sujet d'origine asiatique, de ses personnages comme de ses lecteurs, il constitue d'une part la grille d'écriture exigée de l'auteur (ethnique) asiatique américain (nous y reviendrons) et d'autre part, la grille de lecture apposée sur ces textes par la critique littéraire *mainstream*, elle-même relayée par l'enseignement académique au sein duquel le regard du jeune lecteur est formé, observe Lowe⁵⁶⁵. La littérature asiatique américaine se trouve alors soumise à une réception eurocentrée, régie par une conception monolithique du sujet américain.

IMPÉRATIF D'ASSIMILATION DANS LA SOCIÉTÉ AMÉRICAINE

ÉCOLE DE CHICAGO ET THÉORIES FONCTIONNALISTES

Quitter la marge pour les Sino-Américains de première et de seconde générations signifie intégrer le groupe dominant, incorporer le cœur blanc, le centre anglo-européen de la société américaine. Pour le sujet sino-américain, relégué à la périphérie géographique, politique, socio-culturelle et économique de l'Amérique blanche, l'assimilation semble être la seule issue. Une brève contextualisation de la notion d'« assimilation » nous semble ici

(116) ; « I knew [...] that I would be as rootless in the Philippines as I was in America, because these roots are not physical things but the equality of faith deeply felt and clearly understood and integrated in one's life. The roots I was looking for were not physical but intellectual and spiritual things. I was looking for a common faith to believe in and of which I could be a growing part. » Carlos Bulosan, « My Education », *Amerasia Journal* 6, no. 1, May 1979, 113-119, p. 118.

⁵⁶⁴ « a linear, unified development of the writing subject or an aesthetic synthesis or ethical resolution at the text's conclusion » « Canon, Institutionalization, Identity », *op. cit.*, p. 60.

⁵⁶⁵ « the educational apparatus traditionally functions to incorporate students as subjects of the state » *Ibid.*

nécessaire, afin de mettre en lumière les enjeux sociologiques d'une phase du parcours immigrant et de l'expérience américaine des minorités ethniques, érigée par le groupe dominant en impératif d'intégration socio-culturelle et en gage d'intégrité identitaire.

Au début du XX^{ème} siècle, l'École de Chicago propose, sous la houlette du sociologue Robert E. Park, un modèle théorique décrivant les différentes phases traversées par les populations immigrantes aux États-Unis : le parcours de l'immigrant dans la société d'accueil se caractérise successivement par le contact, la compétition, le conflit, l'adaptation et enfin, l'assimilation⁵⁶⁶. Les trois premières étapes suggèrent la marginalisation naturelle et nécessaire de ces populations – qui marquent leur distinction du groupe dominant par la formation d'agrégats communautaires – dans le processus de leur intégration au sein du groupe dominant. Cependant, cette phase de conflit entre les migrants et les membres de la société d'accueil – qui prennent alors conscience des différences qui les séparent – ne suppose pas un affrontement stérile et destructeur entre les groupes en question ; elle est au contraire indispensable à l'émergence des liens communautaires et du sentiment d'appartenance ethnique, et amorce de cette façon, la phase d'adaptation des immigrants, lesquels préfèrent le regroupement et l'organisation collective à l'isolement et à la dispersion. L'assimilation est alors envisagée comme l'étape ultime de l'insertion des immigrants dans la société d'accueil, l'extension progressive des groupes communautaires constitués conduisant à leur incorporation dans le noyau social dominant.

Néanmoins, tandis que l'École de Chicago souligne l'importance pour ces groupes de préserver leurs traits culturels et conçoit la phase d'assimilation comme l'opportunité d'un métissage, les théories fonctionnalistes, nées dans les années 1950, croient en une conformité absolue des populations migrantes aux normes du groupe dominant. Fondé sur une échelle d'appartenance visant à apprécier le degré d'assimilation des immigrants, le modèle fonctionnaliste encourage une hiérarchisation des groupes, tandis que l'incorporation complète des minorités ethniques au sein du noyau socio-culturel, qui implique nécessairement la dissolution de l'identité communautaire, est présentée comme un gage d'ascension sociale⁵⁶⁷. La distinction entre la conception défendue par les sociologues de l'École de Chicago et celle que préconisent les théoriciens fonctionnalistes de l'ethnicité est cependant ténue, note Patricia Chu : la notion d'assimilation oscille dangereusement entre l'idée d'un processus unilatéral, qui requiert l'ingestion par les groupes immigrants des

⁵⁶⁶ Robert E. Park et Ernest W. Burgess, *Introduction to the Science of Sociology*, Chicago, University of Chicago Press, 1921.

⁵⁶⁷ *L'Identité culturelle, op. cit.*, p. 123.

normes et des valeurs anglo-américaines, et la perspective d'une « acculturation »⁵⁶⁸, de leur interaction et de leur transformation mutuelle, faisant de la société américaine un « melting pot »⁵⁶⁹, un véritable creuset des cultures. La métaphore métallurgique de l'amalgame – procédé qui consiste à séparer l'or et l'argent de leur minerai en les alliant à du mercure – suggérée par l'image du creuset, est dotée d'une symbolique glissante et reflète ainsi la fragilité du concept d'assimilation : elle évoque tantôt l'influence réciproque des cultures en contact, tantôt la prévalence de l'idéal culturel anglo-américain auquel les minorités ethniques doivent se conformer en acceptant la dissolution de leurs caractéristiques culturelles ; cette seconde connotation est cependant la plus communément associée à la métaphore⁵⁷⁰. Cette conception de l'assimilation comme renonciation aux traits culturels de la communauté ethnique au profit d'une conformité absolue au modèle dominant s'étiole à partir des années 1960, et fait place à la notion d'acculturation, plus proche d'une vision pluraliste de la société américaine (le Mouvement des Droits Civiques et l'émergence d'une conscience ethnique, en particulier dans les années 1970, mettent en exergue l'hétérogénéité du tissu social américain).

Si le modèle théorique de l'École de Chicago défend une conception pluraliste de l'assimilation, il n'en est pas moins coupable d'une analogie hâtive, associant l'expérience des immigrants de couleur – afro-américains en l'occurrence – à celle des immigrants

⁵⁶⁸ « l'ensemble des phénomènes qui résulte du contact direct et continu entre des groupes d'individus de cultures différentes avec des changements subséquents de l'un ou des autres groupes » Robert Redfield, Ralph Linton et Melville Herskovits, « Memorandum for the Study of Acculturation », *American Anthropologist*, Vol. 38, No. 1, 1936, 149-152. Cité par G. Vinsonneau, *ibid.*, p. 51.

⁵⁶⁹ La pièce d'Israël Zangwill, *The Melting Pot* (1909), rend l'expression populaire mais le concept de mélange des cultures et des origines ethniques naît dans les écrits de J. Hector St. John de Crèvecoeur qui décrit, dans *Letters from an American Farmer* (1782), la particularité de l'Homo Americanus, « this new man » : « What, then, is the American, this new man? He is neither a European nor the descendant of a European; hence that strange mixture of blood, which you will find in no other country. I could point out to you a family whose grandfather was an Englishman, whose wife was Dutch, whose son married a French woman, and whose present four sons have now four wives of different nations. He is an American, who, leaving behind him all his ancient prejudices and manners, receives new ones from the new mode of life he has embraced, the new government he obeys, and the new rank he holds. [...] The Americans were once scattered all over Europe; here they are incorporated into one of the finest systems of population which has ever appeared. » J. Hector St. John de Crèvecoeur, *Letters from an American Farmer and Sketches of Eighteenth-Century America*, New York, Dover Publications, 2005, Letter III.

⁵⁷⁰ « Milton Gordon contrasts the melting pot connotation of mutual transformation, or amalgamation, with Anglo-conformity models for assimilation, but he acknowledges that the metallic metaphor has been linked with both ideas. [...] Eileen H. Tamura notes this usage but emphasizes the melting pot's association with the Anglo-conformity, which I believe is the dominant current connotation » Milton Gordon, *Assimilation in American Life: The Role of Race, Religion, and National Origins*, New York, Oxford University Press, 1964 ; Eileen H. Tamura, *Americanization, Acculturation, and Ethnic Identity: The Nisei Generation in Hawaii*, Urbana, University of Illinois Press, 1994. Cités dans *Assimilating Asians*, *op. cit.*, p. 192.

européens. En occultant ainsi le facteur ethnique derrière les circonstances d'arrivée aux États-Unis et le statut communs aux deux groupes, une telle analogie évacue la question de la stigmatisation raciale et ignore la spécificité ou la violence du conflit entre les minorités de couleur et le groupe dominant euro-américain. Au début des années 1920, le modèle de Park et de Burgess s'expose alors aux critiques qui déplorent l'absence de distinction entre le processus d'assimilation des groupes ethniques caucasiens et celui des groupes stigmatisés d'emblée pour leur couleur de peau⁵⁷¹.

« MINORITÉ MODÈLE »

La prédominance des théories assimilationnistes de l'ethnicité aux États-Unis met en lumière les attentes plus ou moins déclarées de la société euro-américaine à l'égard de ses minorités ethniques. À l'issue de la Seconde Guerre Mondiale, la communauté asiatique, chinoise en particulier, est louée par l'Amérique blanche pour sa docilité et ses qualités de travail ; dès les années 1960, elle se voit érigée en « minorité modèle », désignée par la société américaine comme exemple d'assimilation afin de discréditer le Mouvement des Droits Civiques et les revendications politiques de la communauté afro-américaine⁵⁷². Les Asiatiques, ainsi promus au rang de « blancs honoraires »⁵⁷³, se trouvent néanmoins stigmatisés par la minorité noire : « We are [...] a race of yellow white supremacists, yellow white racists. We're hated by the blacks because the whites love us for being everything the blacks are not. Blacks are a problem: badass. Chinese-Americans are not a problem: kissass. »⁵⁷⁴

⁵⁷¹ Stow Persons, *Ethnic Studies at Chicago, 1905-45*, Urbana, University of Illinois Press, 1987, p. 60-97.

⁵⁷² *Asian American Literature: An Introduction*, op. cit., p. 177-178.

⁵⁷³ L'expression « honorary whites » est employée par Frank Chin et Jeffery Paul Chan dans leur essai « Racist Love », in *Seeing Through Shuck*, éd. par Richard Kostelanetz, New York, Ballantine Books, 1972, 65-79.

⁵⁷⁴ « Racist Love », op. cit.

ME (1915) ET FIFTH CHINESE DAUGHTER (1945) : RÉCITS D'ASSIMILATION SINO-AMÉRICAINS

Les récits autobiographiques de Winnifred Eaton et de Jade Snow Wong racontent les expériences américaines de femmes d'origine chinoise, les étapes de leur ascension socio-économique (ou les prémisses de cette ascension dans le cas d'Eaton), d'un milieu familial modeste vers le succès et la reconnaissance artistiques, notamment grâce à une détermination et à une intelligence hors du commun. Tous deux sont publiés pendant la première moitié du XX^{ème} siècle, dans une Amérique qui maintient l'immigration chinoise à la marge par sa législation et qui exige de ses communautés sino-américaines une assimilation coûteuse.

De tels parcours justifient la lecture des œuvres d'Eaton et de Wong comme des récits d'assimilation dès lors qu'ils souscrivent à une dynamique téléologique, sous-tendue par une chronologie des événements – plus stricte chez Wong, dont l'itinéraire est jalonné de dates – et aboutissant à un dénouement, sinon heureux, du moins résolument optimiste : si le récit de Wong s'achève sur l'approbation et la reconnaissance conjointes de la société euro-américaine et de sa propre communauté, celui d'Eaton se termine sur une désillusion amoureuse. La déception finale donne néanmoins une impulsion nouvelle à la narratrice, dont le discours optimiste conclut le récit. Le désir de réussite et d'acceptation par la société américaine constitue le moteur de *Me* et de *Fifth Chinese Daughter* : qu'ils racontent les premiers pas de l'immigrante sino-canadienne aux États-Unis et les expériences préalables à sa réussite en tant qu'écrivaine, ou l'ensemble de l'itinéraire de la Sino-Américaine de seconde génération jusqu'à l'accomplissement intellectuel et artistique, salué à la fois par le groupe dominant et par sa propre communauté, les deux récits autobiographiques partagent cette tension vers le corps social de l'Amérique, hors de la marge délimitée par leur origine ethnique et leur sexe.

Si les deux œuvres se rejoignent dans la perspective assimilationniste de leur protagoniste et de leur auteure, le processus d'intégration qu'elles racontent présente des saillances différentes d'un récit à l'autre, en raison de l'ethnicité des deux écrivaines, de leur degré d'immersion dans la culture chinoise, ainsi que de leur rapport au groupe dominant : parce qu'Eaton est eurasienne et a grandi dans un environnement anglo-européen⁵⁷⁵, les implications et les enjeux de son intégration aux États-Unis en tant que femme eurasienne

⁵⁷⁵ Rappelons que son père anglo-irlandais et sa mère chinoise ont tous deux bénéficié d'une éducation anglaise, qu'ils ont transmise à leurs enfants, élevés entre l'Angleterre et le Canada.

sino-canadienne diffèrent sensiblement de ceux de Wong ; la Sino-Américaine de seconde génération, est en effet ancrée dans la communauté sino-américaine par l'éducation parentale chinoise et l'enfance dans le Chinatown de San Francisco. Ainsi pour l'auteure eurasienne d'origine canadienne, l'assimilation dans la société américaine paraît naturelle dès lors qu'elle partage avec cette dernière son cœur culturel anglo-européen, de par ses origines paternelles, son éducation parentale et sa nationalité canadienne. Pour l'écrivaine sino-américaine de seconde génération, en revanche, l'intégration au sein de l'Amérique blanche, si elle est censée être un droit de naissance, est cependant compliquée par ses origines chinoises sans équivoque : son assimilation dans la société américaine suppose l'équilibre indispensable de la culture anglo-américaine et de la culture chinoise, contrairement à celle de Nora Ascough (et celle d'Eaton), caractérisée par son unilatéralité.

ASSIMILATION SOCIO-ÉCONOMIQUE ET CULTURELLE

FIFTH CHINESE DAUGHTER : STRUCTURE TERNAIRE ET DYNAMIQUE CENTRIPÈTE DU RÉCIT

Comme l'indique son titre, *Fifth Chinese Daughter* est l'autobiographie d'une femme chinoise, soucieuse de mettre en avant sa filiation et le poids de la culture ancestrale sur sa construction identitaire. Néanmoins, la structure du récit souligne d'emblée la place égale de la culture américaine dans son itinéraire personnel. Les douze premiers chapitres sont essentiellement consacrés à la description du quartier de Chinatown, où ses parents s'installent après avoir quitté leur Chine natale, au début du XX^{ème} siècle, et où Jade Snow voit le jour ; l'organisation de la vie communautaire cantonnaise, ses coutumes et ses traditions, y sont minutieusement décrites, ainsi que les préceptes éducatifs confucéens, préservés et transmis principalement par le père de la narratrice. Les titres de chapitre – par exemple, « Grandmother and Her World Back Home », « Lucky to Be Born a Chinese », « Learning to Be a Chinese Housewife », « With Eyes on China » – indiquent de façon explicite le souhait de l'auteure d'ancrer la première partie de son autobiographie dans le Chinatown de son enfance et dans la Chine parentale ; la généalogie familiale est évoquée également – « Forgiveness From Heaven » (nom chinois donné à son jeune frère, « Uncle

Kwok », « Cousin Kee » – prolongeant le sentiment de loyauté filiale déjà présent dans le titre de l'œuvre, et suggérant par association les liens communautaires.

Les dix chapitres suivants donnent à voir l'immersion progressive de la jeune Chinoise, âgée de quinze ans lorsque s'amorce son éloignement de Chinatown, dans le quotidien et la culture de la société américaine blanche. Son départ hors de la sphère familiale et communautaire se déroule néanmoins en deux temps : la lycéenne, décidant de chercher un travail en dehors de l'usine des Wong et de s'occuper des tâches ménagères pour des familles américaines, se trouve en contact prolongé avec un univers structuré par des codes culturels, des schémas relationnels et une perception qui diffèrent de ceux qui caractérisent son quotidien au sein de la communauté chinoise. Son intégration s'accroît pendant ses années d'études en premier cycle universitaire, rassemblées dans le quinzième chapitre, « A Measure Of Freedom », le titre signalant la mise en branle du processus émancipatoire que constituent ses études supérieures américaines. Cependant, son immersion complète dans la société américaine ne s'opère qu'à partir du dix-huitième chapitre où l'étudiante obtient une bourse d'études pour vivre et poursuivre son cursus sur le campus du prestigieux Mills College.

Enfin, les six derniers chapitres sont dédiés au retour dans la communauté chinoise de Jade Snow, âgée d'une vingtaine d'années à la fin de ses études universitaires : de la même façon que son incorporation dans le milieu académique de Mills College et dans la culture américaine est précédée d'une période transitoire de contacts fréquents avec la population caucasienne, son retour dans le quartier chinois à l'issue de ses études, s'accompagne d'une année préalable de réadaptation à l'environnement quitté, comme l'indique la première phrase du vingt-troisième chapitre (qui ouvre la troisième et dernière « section » du récit) : « The first year out of college found Jade Snow searching for her own niche in Chinatown again. » (FCD 199) Ce n'est que dans le chapitre suivant, intitulé « Rediscovering Chinatown », qu'elle recouvre un sentiment d'appartenance à la communauté chinoise ; les retrouvailles de la Sino-Américaine avec son environnement familial s'inscrivent cependant sous le sceau de la « redécouverte », du regard neuf, enrichi par son expérience unique, individuelle de la culture chinoise et de la culture américaine.

Ainsi, la structure de *Fifth Chinese Daughter* met en exergue la progression ternaire du parcours autobiographique de Wong : l'itinéraire de cette dernière s'articule principalement autour de trois espaces, à savoir le Chinatown de l'enfance et de l'adolescence, l'habitat euro-américain – les quartiers résidentiels de San Francisco, où vivent les différentes familles pour lesquelles Jade Snow travaille, le campus de Mills College – et à nouveau, le quartier chinois, où l'écrivaine entend trouver sa place en tant qu'adulte, à la fin de ses études supérieures. Son retour dans l'environnement familial et communautaire n'inscrit pas pour autant son

parcours dans une dynamique cyclique, la jeune femme retrouvant un Chinatown altéré par les mutations socioéconomiques au début de la Seconde Guerre Mondiale, et doté d'une richesse nouvelle dans son regard adulte affûté par son instruction :

As a child, Jade Snow had been to the theater once or twice, but she didn't have any real understanding of the opera and the language of the stage was not their daily Cantonese. [...] Now, returning as an adult, she was able to pick out the plot and to see the audience as well as the performance with new eyes. (FCD 213)

La dimension téléologique du récit linéaire, progressant selon une chronologie stricte, est évidente, le squelette de l'œuvre déclarant d'emblée la finalité du parcours autobiographique : le retour de l'enfant *prodige* au sein de la communauté chinoise, en tant que femme libre des carcans confucéens associés à son sexe, mais également en tant qu'individu doté de sa propre pensée et de sa propre perception, forgées par une expérience culturelle double, à la fois chinoise et américaine. *Fifth Chinese Daughter* peut être lu comme un récit d'assimilation dès lors qu'il donne à voir le cheminement de son auteure non pas hors du quartier chinois, où elle retourne vivre à la fin de ses études, mais hors de la marginalité sanctionnant ses origines ethniques, ainsi que son appartenance genrée. En cela, le récit de Wong s'inscrit dans la tradition de l'autobiographie ethnique, dont James Holte propose une définition : il se caractérise en effet par une tension centripète, de l'isolement communautaire à l'acceptation par le groupe dominant – l'admiration de la société américaine dans le cas de Wong. Une telle tension narrative n'est en rien entravée par le retour de la jeune femme dans Chinatown, espace géographique et lieu de vie communautaire ; après des études brillantes, Wong s'est en effet adonnée à l'art de la poterie et à l'écriture et son succès en tant qu'artiste prémunit désormais sa communauté contre l'enclavement et l'invisibilité :

The morning paper carried a picture and two-column story of the new enterprise. Jade Snow had become a wonder in the eyes of the Western world. [...]

Caucasians came from afar and near to see her work, and Jade Snow sold all the pottery she could make. (FCD 244)

C'est dans sa dynamique narrative centripète que réside le caractère assimilationniste de *Fifth Chinese Daughter* : l'aspiration de l'auteure d'origine chinoise à la compréhension et à la maîtrise des codes culturels américains, la remise en question des préceptes éducatifs ancestraux au contact du groupe dominant, et l'approbation finale, publiquement dispensée par le monde occidental, dont elle devient le centre d'attention – « a wonder in the eyes of the Western world » – consacrent la position assimilationniste de l'autobiographie de Wong. Shirley Geok-lin Lim en résume le mouvement : « Jade Snow Wong's *Fifth Chinese Daughter* (1945) construct[s] Chinese American lives as progressing from immigrant to U.S.

national identity. »⁵⁷⁶ Comme nous l'avons évoqué dans notre première partie à propos du récit immigrant, Lim mesure l'appartenance du texte au paradigme assimilationniste ou à la tradition exilique et/ou diasporique, à l'aune du rapport de l'immigrant à ses liens de filiation et d'affiliation : en d'autres termes, le mouvement centripète du texte dépend de l'intensité chez l'immigrant d'une part des liens du sang, de ses attaches au pays natal et à la culture ancestrale et d'autre part, de ses relations sociales telles qu'elles se tissent au niveau institutionnel, associatif et communautaire⁵⁷⁷. Les récits assimilationnistes produits par les Sino-Américains de seconde génération, tels que Pardee Lowe et Jade Snow Wong, remarque-t-elle, s'attardent sur ce conflit entre filiation et affiliation – propre aux poèmes immigrants de la première génération, écrits dans la langue maternelle⁵⁷⁸ – et se caractérisent par l'expression du désir chez le Sino-Américain d'intégrer l'« ordre affiliatif »⁵⁷⁹ au sein duquel il est né. Notons que par « ordre affiliatif », désignant le réseau relationnel social et communautaire dont l'individu fait partie, il faut entendre le cœur comme les abords de la société américaine, en d'autres termes, le groupe dominant anglo-européen, caucasien, ainsi que la communauté sino-américaine.

Ainsi, selon Lim, le parcours du protagoniste du récit d'assimilation sino-américain se caractérise par un étiolement des codes et des valeurs de la culture ancestrale, dont la pertinence et l'applicabilité ne sont plus considérées comme absolues dans le pays d'accueil, au profit d'une nouvelle identité culturelle : celle-ci est dominée par l'éthique et la pensée américaines, sans que disparaisse l'empreinte de la culture d'origine, altérée par l'expérience américaine des parents immigrants, puis transmise à la seconde génération, fait remarquer Sau-ling C. Wong⁵⁸⁰. Cette « identité nationale américaine » vers laquelle le parcours du Sino-Américain de première génération et de seconde génération évolue inmanquablement, se définit par l'ascendant des valeurs américaines sur les acquis culturels chinois, et par la subordination de ces derniers au modèle identitaire national par l'ajustement, l'assouplissement.

⁵⁷⁶ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 296.

⁵⁷⁷ Nous avons défini les notions de filiation et d'affiliation, empruntées par Lim à Edward Said, dans la première partie de la thèse

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 295.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 296.

⁵⁸⁰ Nous l'avons souligné dans notre première partie.

RÉCIT IMMIGRANT FAMILIAL : MODÈLE D'ASSIMILATION POUR LA SECONDE GÉNÉRATION

Fifth Chinese Daughter donne à voir deux récits d'assimilation : celui de la seconde génération de Sino-Américains, incarnée par sa figure éponyme, mais également celui des générations immigrantes, principalement à travers l'histoire paternelle. Les circonstances de l'arrivée et de l'installation du père de l'écrivaine en Amérique, au début du XX^{ème} siècle, sont évoquées dans le premier des trois « temps » précédemment identifiés dans l'autobiographie de Wong, axé sur la sphère familiale et communautaire chinoise. Le parcours de l'immigrant, initialement envoyé de Chine dans le Chinatown de San Francisco pour vérifier les registres de comptabilité de la branche d'une entreprise, se caractérise par l'adaptation réussie de ce dernier à la culture américaine, notamment grâce à l'instruction dispensée par une mission presbytérienne chinoise dirigée par un ami pasteur :

The mission not only taught him English at night school, it introduced him to hymns and sermons, and educated him in a new doctrine of individual dignity and eternal personal salvation which *revolutionized* his traditional Chinese thinking, centered around reverence for his ancestors. In a few years, he left his business and was ordained a minister. (*FCD 72*)⁵⁸¹

C'est par l'apprentissage de l'anglais, mais surtout par sa conversion au christianisme et son adhésion à la notion protestante d'individualisme, bastion de l'identité américaine – pondérée néanmoins par sa foi dans les préceptes confucéens – que le père de Wong parvient à s'intégrer en Amérique ; plus précisément, en devenant pasteur, il réussit à se faire une place dans la communauté sino-américaine, dont il était marginalisé par son métier initial : « The frauds he found which discredited the management of the branch created no popularity for him among his own people in Chinatown. » (*FCD 72*)

Évoquer l'histoire paternelle permet à Wong de retracer brièvement la genèse des fondements de son éducation, qui frappe par sa mixité culturelle :

Daddy became as serious about Christian precepts as he was intent on Confucian propriety. It was a blend which was infused into all his children, by example as well as by instruction, from the time they were old enough to distinguish “Yes” from “No.” His stern edict to Jade Snow, “Respect your older sister in all matters,” was somewhat *softened* by his addition of “Love your brother and sister, according to Christ’s teaching.” (*FCD 73*)⁵⁸²

⁵⁸¹ C'est nous qui soulignons.

⁵⁸² C'est nous qui soulignons.

L'équilibre entre les valeurs confucéennes et le dogme chrétien définit le discours du père, et reflète l'interaction culturelle à laquelle l'immigrant est soumis dans son pays d'accueil. L'assimilation de ce dernier ne résulte pas d'une simple coprésence, d'une cohabitation des cultures dans sa pensée et sa perception : elle ne saurait se réduire à un ajout, une indexation de préceptes éthiques, moraux et religieux proprement occidentaux à un fond identitaire chinois immuable et impénétrable ; l'intégration culturelle de l'immigrant suppose l'influence de la culture du pays d'accueil sur la culture du pays natal, l'altération – par la modération et la restructuration – de la seconde au contact de la première. Aussi le mode de pensée du père de Wong se laisse-t-il « révolutionner » et « assouplir » par la doctrine chrétienne, pris davantage dans un processus d'*acculturation* que d'assimilation au sens négatif du terme (à savoir celui de renonciation et de délitement des traits culturels d'origine) : l'interaction entre la culture chinoise et la culture américaine se fait de façon diachronique, l'immigrant chinois, porteur des codes et des valeurs culturels acquis dans son pays natal, se trouvant confronté au système culturel propre au pays d'accueil dans un second temps⁵⁸³. Un processus d'adaptation et d'incorporation culturelle que William Boelhower décrit comme une « traduction » s'opérant dans le point de vue de l'immigrant⁵⁸⁴.

La lettre que le père de Jade Snow écrit à sa femme avant que celle-ci ne le rejoigne en Amérique avec leurs filles, constitue aussi bien le symbole de sa propre assimilation que le gage de l'assimilation de ses enfants, en particulier de ceux qui, comme l'écrivaine, voient le jour aux États-Unis. Le fléchissement des contraintes patriarcales imposées à la femme chinoise y est préconisé, l'immigrant interdisant à son épouse de bander les pieds de leurs filles et récusant ainsi une pratique ancestrale qui se heurte à sa nouvelle foi dans l'individualisme :

Daddy's wife and two oldest daughters were waiting for him to return to China after he reached his goal of a few thousand dollars. Under the influence of his newly found philosophy, he wrote his wife, who had little, two-and-a-half-inch bound feet.

“Do not bind our daughters' feet. Here in America is an entirely different set of standards, which does not require that women sway helplessly on little feet to qualify them for good matches as well-born women who do not have to work. Here in Golden Mountains [America], the people, and even women, have individual dignity and rights of their own.” (FCD 72)

La lettre, que Wong évoque au début de son autobiographie, formule l'engagement de l'immigrant chinois à assurer l'assimilation de ses filles aux États-Unis par une éducation

⁵⁸³ Nous distinguons les notions d'« acculturation » et d'« interculturalité » plus loin.

⁵⁸⁴ Nous l'avons évoqué dans notre première partie.

empreinte du patriarcat confucéen et néanmoins sensible à la conception occidentale moderne de la femme en tant qu'individu. Une promesse à laquelle il fait de nouveau référence à la fin du récit, se remémorant le contenu d'une de ses lettres, adressée cette fois-ci à un cousin :

“When I first came to America, my cousin wrote me from China and asked me to return. That was before I can even tell you where you were. But I still have the carbon copy of the letter I wrote him in reply. I said, ‘You do not realize the shameful and degraded position into which the Chinese culture has pushed its women. Here in America, the Christian concept allows women their freedom and individuality. I wish my daughters to have this Christian opportunity. I am hoping that some day I may be able to claim that by my stand I have washed away the former disgraces suffered by the women of our family.’” (FCD 246)

Les résolutions paternelles quant à l'éducation de ses filles en Amérique sous-tendent le parcours de Jade Snow tout au long du récit : les lettres, qui semblent ainsi border le développement narratif, inscrivent les espoirs et les intentions de la génération immigrante en filigrane dans l'itinéraire identitaire de la seconde génération. Elles confèrent à la progression intellectuelle et socioculturelle de la Sino-Américaine sa finalité. De façon significative, c'est dans l'approbation du père que peut émerger chez l'écrivaine le sentiment d'aboutissement et de réussite : « who would have thought that you, my Fifth Daughter Jade Snow, would prove today that my words of many years ago were words of true prophecy? » (FCD 246) L'assimilation de l'immigrant sino-américain se prolonge dans celle de sa fille, dont le succès national en tant qu'artiste fait acte de réparation pour les femmes chinoises des générations précédentes, prisonnières des carcans confucéens.

Si l'histoire du père de Jade Snow donne à voir le processus d'intégration de l'immigrant chinois aux États-Unis et constitue, de cette façon, une leçon d'assimilation pour la jeune génération Wong, les anecdotes de la grand-mère maternelle – avec qui l'écrivaine enfant entretient une grande complicité – nourrissent également le discours assimilationniste familial. Elles laissent entrevoir l'histoire des tout premiers immigrants chinois à travers le point de vue d'une *Gam Saan Poh*, épouse d'un *Gam Saan Haak* parti en Amérique dans l'espoir d'y faire fortune, et composent une image du pays ancestral, inconnu à Jade Snow : « Grandmother was full of [...] delightful stories from another world – the world she called ‘back home in China’ » ; « During [their] games, Grandmother heightened the entertainment with her stories, and after a while Jade Snow pieced together a picture of Grandmother's former world. » (FCD 29) La grand-mère évoque sa vie de femme et de mère seule, refusant

cependant de se contenter de l'aide financière envoyée par son époux et déterminée à contourner les interdits patriarcaux :

It was not that they were poor, exactly. Grandfather had gone to America to seek his fortune as a partner in a poultry business in San Francisco's Chinatown. He was a conscientious and good provider for his family in China. But Grandmother was a woman of courage and ambition, and instead of living well on the money sent home to her, she aspired to make more money with it.

"I saved and saved our money from your grandfather – the average woman cannot work to make any money in China," Grandmother explained. "With some capital, I decided to raise pigs. [...] Buying a few pigs at a time, I finally accumulated a drove of forty-five. And then disaster struck. An epidemic swept them, killing them one by one until I had only eight left."

(FCD 30)

Son récit met en exergue ses capacités d'adaptation, ainsi que celles de la mère de Jade Snow, contrainte à l'âge de onze ans de suppléer sa propre mère lorsque celle-ci se laisse finalement gagner par le découragement, contrainte également à la relayer dans son récit et à raconter la fin de l'histoire :

"Well, what about the eight which were left?"

"I became discouraged and left them in your mother's care. [...] I went to visit my country cousins, leaving both the pigs and the house with your mother, who was eleven at the time."

But Grandmother still had not accounted for the last eight pigs. Jade Snow had to know what had happened to them. So she approached Mama. [...] Jade Snow burst out: "Mama, what happened to those eight pigs that didn't die when they were left by Grandma after she went away?"

Mama was caught by surprise, and did not respond readily. Then, slowly, she finished the story.

"I fed them and drove them near the house. Not one died after I took over. [...] Your grandmother sold them after I raised them. [...] But I didn't see any of the money." (FCD 30-31)

Au récit d'assimilation des hommes immigrants de la famille – le père de Jade Snow et son grand-père maternel dont le parcours est suggéré dans le récit de sa grand-mère – s'associe le récit d'adaptation des femmes en Chine, tous deux composant le modèle assimilationniste familial.

Environnement socio-éducatif et familial : mixité culturelle

Le modèle familial d'adaptation et d'intégration, ainsi évoqué dans le texte, inscrit l'impératif d'assimilation en filigrane dans le parcours de Jade Snow et imprime à l'autobiographie une tension téléologique transgénérationnelle. Pourtant, si première et seconde générations aspirent au sentiment d'appartenance dans la société américaine et sont par conséquent mues par un désir commun, elles sont soumises à un processus différent. Contrairement à l'immigrant, le Sino-Américain né aux États-Unis n'est pas confronté à une dichotomie culturelle, à un « contraste », pour reprendre le terme de Boelhower, entre culture d'« origine » et culture d'« accueil » ; de ce fait, la nature « progressive » – centripète – de son évolution semble se perdre dans l'absence de schisme entre la culture première (chinoise) et la nouvelle culture (américaine), distinction centrale au « logos immigrant », observe Shirley Geok-lin Lim⁵⁸⁵.

Les phases principales du paradigme boelhowerien de l'autobiographie immigrante – à savoir, l'« anticipation », le « contact » et le « contraste » – si elles sont suggérées dans le parcours de la Sino-Américaine de seconde génération, échappent à l'identification claire dès lors que les deux systèmes culturels mis en regard dans chacune des étapes – celui de l'Ancien Monde et celui du Nouveau Monde – ne s'inscrivent pas de façon diachronique dans la constitution identitaire de la Chinoise née et élevée en Amérique.

Bien que l'enfance de Jade Snow soit confinée essentiellement au quartier de Chinatown et régie par une éducation empreinte des préceptes confucéens chinois, elle se déroule au sein d'un seul et même pays et se caractérise par son contact – de moins en moins diffus au cours du récit – avec la culture américaine. Dès les premières pages de son autobiographie, l'écrivaine évoque la perméabilité de cet univers chinois derrière l'apparent monolithisme culturel auquel son regard de petite fille le réduit :

Until she was five years old, Jade Snow Wong's world was *almost* wholly Chinese, for her world was her family, the Wongs. Life was secure but formal, sober but quietly happy, and the few problems she

⁵⁸⁵ Lim définit le schéma du récit immigrant en ces termes : « the immigrant logos – insisting on a time before U.S. entry and on cultures separate from U.S. Anglo-identity » *Ibid.*, p. 292.

had were entirely concerned with what was proper or improper in the behavior of a little Chinese girl. (FCD 2)⁵⁸⁶

En décrivant son environnement familial comme étant « *presque* entièrement chinois », Wong suggère l'incursion de la culture américaine dans son éducation. L'emploi de l'adverbe « almost » vient fragiliser la dichotomie éthique, morale et culturelle qui sous-tend la perception de la jeune Jade Snow des règles et des attentes parentales : « the few problems she had were entirely concerned with what was *proper* or *improper* in the behavior of a little Chinese [not American] girl. »⁵⁸⁷

Le père de Jade Snow veille à la mixité de son instruction dès que cette dernière est en âge d'entrer à l'école américaine : « 'From this day until I see fit to place you in the Chinese evening school, I shall continue to give you half an hour of Chinese instruction every morning before you go to the American public classes.' » (FCD 14) Bien qu'il attache une importance particulière à l'instruction chinoise de sa fille – il s'emploie notamment à lui enseigner la calligraphie – le père de l'auteure se montre soucieux de préserver un juste équilibre des connaissances relatives à l'une et à l'autre culture : « And soon another duty was added to eat even further into Jade Snow's rare free hours, for Daddy now decided that her Chinese and American education should be balanced by some training in Western music. » (FCD 34)

De la même façon, si Wong s'attache à dresser le portrait d'un Chinatown autarcique, « this China in the West » (FCD 1), marqué par le respect des traditions chinoises et le souci de recréer le pays ancestral au sein de la société américaine, elle laisse entrevoir l'influence de la culture occidentale sur le quotidien et le fonctionnement de la communauté. L'américanisation des pratiques culturelles sino-américaines est perceptible dans sa description des funérailles auxquelles elle assiste un jour :

One Sunday they saw one of the most elaborate displays arranged for a funeral. The wealthy, powerful, and prominent Chinatown figure who had died left a family divided between Christian and traditional Chinese beliefs; therefore, both elements had to be satisfied that the spirit of the deceased would rest in peace.

A marshal led the procession. He was followed by a band playing Western funeral music. Their faces were Chinese, but they were dressed in conventional American gray band uniforms. After them, an open convertible held a huge flower-framed portrait of the deceased. [...] There were hundreds attending this funeral. After the friends on foot came another hired band. This Caucasian one did not attempt to harmonize with the first band in the melodies it chose, which created a great din. (FCD 74-75)

⁵⁸⁶ C'est nous qui soulignons.

⁵⁸⁷ C'est nous qui soulignons.

Le seizième chapitre, « Marriage Old and New Style », consacré au mariage d'une de ses sœurs aînées, donne à voir les altérations auxquelles le « schéma » traditionnel du mariage chinois – « [the] general pattern of approach to a Chinese marriage » (FCD 138) – a été soumis au contact de la culture américaine : « The weddings of American-Chinese young women followed modifications of this pattern. » (FCD 138) Wong y mentionne notamment le déclin de la tradition du mariage arrangé, à laquelle aucune des filles de la famille ne s'est astreinte, par souci d'indépendance : « [Daddy] had never been able to arrange a marriage for any of his own quite independent children. » (FCD 138-139)

L'américanisation de la vie culturelle et institutionnelle de la communauté – notamment à travers l'ouverture des écoles chinoises aux filles – caractérise cette culture « ancestrale », transmise par les générations immigrantes à la seconde génération ; une culture elle-même en proie à la transformation constante, à l'image des loisirs familiaux du dimanche, chers à la mère de Jade Snow :

At the neighborhood theater a few blocks from their home, the attractions of Western life or jungle thrillers were supplemented by the serial, which was one of Mama's greatest passions. For a few hours, she and her children forgot who they were, how hard they worked, or how pressing were their personal problems, as they shared the excitement of six-shooters, posses, runaway stagecoaches, striking cobras, the unconquerable Tarzan, and organized apes. (FCD 71)

Dans *L'Intégration pluraliste des cultures minoritaires* (1988), Claude Clanet distingue le processus d'acculturation – davantage propre à la première génération – de celui d'interculturalité – caractéristique de la seconde génération : « la notion d'acculturation serait liée à la diachronie – une culture se présente dans un temps second par rapport à une autre qui est dans ce cas la première – tandis que la notion d'interculturalité serait davantage liée à la synchronie – le sujet se structure alors dans une double référence symbolique hétérogène et irréductible à l'un des deux pôles culturels. »⁵⁸⁸ À la lumière de la définition de Clanet, l'assimilation des Sino-Américains, de première comme de seconde génération, suppose un mouvement identificatoire vers la culture dominante, médiatisé néanmoins par une conscience culturelle double, qu'elle soit le résultat de l'exil et de l'immigration ou une condition de naissance.

Ainsi l'environnement familial et communautaire de Jade Snow se distingue par son caractère *interculturel* : la jeune Sino-Américaine naît et grandit dans une sphère culturelle

⁵⁸⁸ Claude Clanet, « L'Intégration pluraliste des cultures minoritaires: l'exemple des Tsiganes », in *La Recherche interculturelle*, tome I, éd. par Jean Retschitzky, Margarita Bossel-Lazos et Pierre Dasen, Paris, L'Harmattan, 1989.

hétérogène, régie par des codes et des valeurs socioculturels et éthiques eux-mêmes soumis aux mutations de l'expérience immigrante parentale, et structurée par une éducation (paternelle) hybride⁵⁸⁹, « a blend which was infused into all his children » (FCD 73). De cette façon, le parcours identitaire de la seconde génération diffère de celui de la première génération car la rupture entre la culture ancestrale et la culture dominante du pays d'accueil s'avère d'emblée absente.

Mobilité spatio-culturelle : déplacement et micro-déplacements

Comme nous l'avons souligné, l'itinéraire géographique de Jade Snow se distingue par sa structure ternaire : la narratrice quitte Stockton, dans le Chinatown de San Francisco, où elle vit avec sa famille pendant son enfance et son adolescence, pour Mills College, à Oakland, où elle termine ses études supérieures et réside à « Kapiolani », la maison de la doyenne ; elle retourne ensuite s'installer à Chinatown où elle finit par créer son propre atelier de poterie qui fera sa renommée dans le pays en tant qu'artiste. Ainsi les deux années passées à Mills College, parmi les jeunes femmes issues de la classe sociale américaine privilégiée jouent un rôle central dans le parcours de l'auteure et semblent constituer un point de rupture entre la culture du groupe dominant et la sphère familiale et communautaire sino-américaines : l'immersion de Jade Snow dans le milieu académique et intellectuel de l'Amérique blanche conditionne sa trajectoire, l'astreignant d'une part à quitter le lieu de naissance, à se séparer de l'environnement familial, et lui permettant d'autre part d'y revenir, enrichie et transformée par son expérience au cœur de la société américaine.

Le parcours de la Sino-Américaine de seconde génération fait écho à celui de l'immigrant, dans la mesure où il s'articule autour d'un déplacement géographique, central au schéma narratif proposé par le paradigme boelhowerien ; le « trajet » effectué par le protagoniste-immigrant, du pays natal (l'Ancien Monde) au pays d'accueil (le Nouveau Monde), opère, dans le récit, une scission non seulement géographique, mais également culturelle – « The juxtaposition of cultural spaces [...] is always made evident by a radical displacement of the protagonist »⁵⁹⁰ – et ontologique : « the [...] displacement of the protagonist from one culture to another embodies his psychological search for identity

⁵⁸⁹ Dans la dernière partie de la thèse, nous nous attarderons sur la notion d'hybridité culturelle et soulignerons ses différentes modalités d'expression et ses divers degrés d'intensité dans les récits autobiographiques de Chuang Hua, de Lim et de Kingston ; *The Woman Warrior* se distingue de *Fifth Chinese Daughter* par son esthétique fluide, empreinte d'une conception dynamique de la notion de culture.

⁵⁹⁰ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 39.

through geographical trajectories. »⁵⁹¹ Le « déplacement » d'une terre à une autre, d'un environnement culturel à un autre, crée la césure entre le passé de l'immigrant (associé au lieu d'origine) et son présent, ainsi que son futur (tous deux liés à son pays de résidence) ; en d'autres termes, qu'il soit soumis à l'ellipse narrative ou qu'il fasse, au contraire, l'objet d'une scène ou d'un épisode⁵⁹², le trajet d'un lieu à l'autre scinde le récit – « the journey literally breaks the immigrant autobiographical text in two. »⁵⁹³ – et divise le parcours de l'immigrant entre un *avant* (géographique, socio-culturel, physique et spirituel) et un *après*⁵⁹⁴, lui conférant une dimension transformative.

Ainsi, c'est autour du déplacement géographique du protagoniste-immigrant, de sa trajectoire – impliquant l'exil hors du pays d'origine et l'arrivée dans le pays d'accueil – que s'articulent les principales étapes de son parcours : la phase d'anticipation (durant laquelle l'émigration du protagoniste s'amorce dans les représentations idéalisées qu'il nourrit à propos du lieu de destination), si elle est préalable au départ effectif, fait émerger le désir d'exil et permet au voyage même, au déplacement géographique d'avoir lieu ; les phases de contact et de contraste, impliquant la mise en regard de la culture d'origine et de la nouvelle culture dans la perception de l'immigrant résidant dans le pays d'accueil, tiennent leur valeur comparative précisément du déplacement géographique, qui signale la rupture entre les deux sphères culturelles. Le passage physique de l'Ancien Monde au Nouveau Monde est à la fois le pivot et le moteur de l'expérience immigrante, celle-ci se voyant dotée d'un mouvement progressif et d'une dynamique téléologique par le mouvement migratoire originel : « the very isotopies of dream anticipation, contact, and contrast are given narrative pulse by this journey dynamic »⁵⁹⁵. En d'autres termes, le récit d'assimilation de l'immigrant trouve son impulsion dans le déracinement initial : le processus d'adaptation et d'intégration socioculturelle (l'adoption du système culturel nouveau, propre au nouveau lieu de résidence et distinct de celui dans lequel une partie de sa vie s'inscrit) y est envisagé comme un impératif de survie face au déplacement géographique et culturel.

Cependant, tandis que l'expérience de la première génération se trouve ancrée dans deux pays différents et trouve sa valeur progressive notamment dans le passage d'une terre à

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁹² La description du « voyage » entrepris par l'immigrant met alors en exergue la valeur ontologique de son « trajet » d'une terre à l'autre, comme nous le verrons chez Eaton.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 39-40.

⁵⁹⁴ Lim insiste sur ce point dans sa définition du « logos immigrant », que nous avons précédemment mentionnée. Voir citation *supra*, note 585.

⁵⁹⁵ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 40.

l'autre, le parcours de la seconde génération se limite à un seul espace géographique, un « locus » unique, pour reprendre la terminologie de Boelhower : le Nouveau Monde constitue à la fois le point de départ et l'horizon du Sino-Américain né aux États-Unis⁵⁹⁶. Pour autant, la localisation géographique unique de son expérience n'exclut pas l'étape du déplacement, du transfert de la sphère familiale chinoise à la société américaine blanche, de la culture communautaire à la culture du groupe dominant.

Si l'immigrant évolue d'un univers globalement homogène (géographiquement et culturellement délimité) à un autre, la narratrice sino-américaine de seconde génération transite d'une sphère culturellement hybride, à une sphère plus homogène, euro-américaine. De ce fait, contrairement à l'immigrant, dont la perception prend une dimension interculturelle, une fois dans le Nouveau Monde⁵⁹⁷, le point de vue de la seconde génération est d'emblée dyadique : les saillances culturelles dans sa perception varient selon son degré d'exposition à la culture ancestrale, telle qu'elle lui est transmise par la communauté sino-américaine, ou à la culture dominante, celle de l'Amérique blanche.

À l'âge de dix-huit ans, Jade Snow quitte en effet Chinatown et l'environnement familial pour vivre sur le campus de Mills, parmi les jeunes Américaines blanches – « young, healthy Caucasian girls » (FCD 164) – et bénéficier d'une éducation américaine, visant à encourager l'épanouissement de l'individu, aussi bien à travers les enseignements académiques que les activités récréatives : « Mills living was democratic living in the truest sense; the emphasis was entirely on how you used what you had within you. » (FCD 157) Bien que le départ de Jade Snow hors de la sphère familiale et communautaire n'implique pas un changement de pays, ses expériences se déroulant uniquement aux États-Unis, il crée une rupture géographique – vivre et étudier à Mills suppose quitter Stockton pour Oakland – et socioculturelle dans son parcours :

Mills? Jade Snow had read about Mills College in the social page of the newspapers, and had seen pictures of pretty young girls, pert in riding habits, or lovely in dreamy dance dresses; but she had certainly never thought of this fashionable private women's college in connection with herself. (FCD 147)

⁵⁹⁶ « *Immigrant Autobiography* », *op. cit.*, p. 302.

⁵⁹⁷ Son expérience au sein du Nouveau Monde n'est pas étanche à la présence persistante de son passé dans l'Ancien Monde, comme le souligne Boelhower, évoquant la « coprésence » des réalités de l'Ancien Monde et du Nouveau Monde dans la perception du protagoniste-immigrant. (*Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 84) Nous y reviendrons dans la dernière partie de la thèse.

L'établissement prestigieux, bastion de l'élite féminine américaine, représente un univers radicalement différent de Chinatown, régi par un mode de pensée et un rapport au savoir contestant l'efficacité et la pertinence absolues de l'enseignement parental :

She was being led gradually to reverse her lifelong practice, enforced by her parents, of keeping to herself what she thought. Her mind sprang from its tightly bound concern with facts and the Chinese absolute order of things, to concern with the reasons behind the facts, their interpretations, and the imminence of continuous change. (FCD 163)

L'écrivaine s'y sent en exil, loin de son environnement familial et des repères qui jusqu'alors structuraient sa perception et son quotidien, à l'instar de ses camarades, étudiantes étrangères en provenance d'Asie et Américaines caucasiennes originaires d'un autre état : « For all of these girls, Mills was a novel experience. All were away from home for the first time; all were transfer or new students who were not returning to an already established circle of friendships. » (FCD 157)

Néanmoins, son expérience à Mills n'implique pas une scission définitive avec sa communauté et l'éducation parentale. L'immersion de la Sino-Américaine de seconde génération dans la culture dominante s'avère moins soudaine que celle de l'immigrant, empreint de sa culture d'origine et plongé, dès son arrivée sur le sol américain, dans une culture préalablement imaginée, fantasmée, et cependant étrangère : son « départ » de Chinatown et son éloignement du système culturel communautaire et familial ne s'apparentent pas au déracinement profond, structural, que ressent l'immigrant, séparé de ses terres natales. Si son expérience à Mills suppose sa confrontation à un nouvel univers et son adaptation nécessaire à des repères et à des exigences différant sensiblement de ceux de ses parents, elle n'en demeure pas moins temporaire, limitée par l'échéance de sa bourse d'études et par la perspective de son retour à Chinatown, auprès des siens. En outre, la rupture du départ hors de la sphère familiale se trouve atténuée par la mixité culturelle de son instruction, assurée par l'éducation paternelle : bien que son immersion dans la culture dominante puisse avoir lieu véritablement pendant son séjour à Mills, la narratrice née aux États-Unis, au sein même de la société d'accueil de ses parents, demeure en contact permanent avec les codes socioculturels américains ; son éloignement de la périphérie communautaire s'amorce finalement dès l'enfance, nourri par les excursions occasionnelles puis quotidiennes dans la sphère occidentale caucasienne, autorisées par son père.

Le second chapitre, « The World Grows », évoque l'entrée de Jade Snow à l'école américaine, qui implique le premier élargissement spatial et socioculturel de son environnement, jusqu'alors restreint au quartier chinois et à l'usine familiale : « When she

was six, Jade Snow's world expanded beyond her family life. Daddy started her in an American public grade school. » (*FCD 12*) Dans le huitième chapitre, intitulé « The Taste of Independence », l'écrivaine adolescente poursuit son incursion dans le monde occidental et s'y voit davantage ancrée par les soins de son père :

Now after eleven years of continuous vigilance, Daddy was not going to let Jade Snow go to any school that "tough" boys might be attending. He called upon Oldest Sister for assistance. Oldest Sister suggested a junior high school eight blocks from home which she thought superior to the other school. As it had no Chinese students, Jade Snow would be forced to learn more English, Oldest Sister convinced Daddy.

Complying with their decision, Jade Snow found herself the only Chinese student in a small neighborhood school. (*FCD 67*)

Bien que l'école se trouve à proximité du foyer familial, sa population majoritairement caucasienne et son enseignement anglo-américain œuvrent à une plus grande immersion de la Sino-Américaine dans la culture du groupe dominant.

Dans le treizième chapitre, « A person As Well As a Female », la présence de Jade Snow au cœur de la société américaine s'accroît : la jeune fille, alors âgée de quinze ans, découvre le quotidien des familles américaines pour lesquelles elle décide de travailler, espérant financer une partie de ses études supérieures. Son expérience de la culture dominante ne se limite plus au milieu scolaire ; elle s'enrichit et se complexifie au contact de ces familles, dont elle peut observer les fonctionnements internes et les dynamiques relationnelles : « Jade Snow worked in seven different homes and was exposed to a series of candid views of the private lives of these American families. » (*FCD 103*) De cette façon, sa perception de la culture américaine s'élargit, débordant la sphère publique pour inclure la sphère privée. Wong propose une série de portraits, décrivant brièvement le lieu de vie et le statut social de ces familles ; certaines sont évoquées pour leur intérêt ethnologique et se voient réduites à une caractéristique : « Mentally she tabulated these four families by type rather than by name – 'the horsy family,' 'the apartment-house family,' 'the political couple,' and the 'bridge-playing group.' » (*FCD 105*) Ainsi exposée aux attitudes et aux comportements des familles, Jade Snow peut affiner sa perception de la société américaine et en nuancer le « schéma » culturel (le terme « pattern » est employé de façon récurrente dans le texte, tant pour la culture américaine que pour la culture chinoise). Des soirées mondaines organisées par le « couple politique », par exemple, Jade Snow identifie la plaisanterie grivoise comme un trait culturel américain : « The 'political' middle-aged couple gave dinners in honor of up-and-coming young California political figures. [...] Here, Jade Snow was initiated into a new wrinkle in the American pattern – the off-color story. » (*FCD 106*) Le

mode de vie des Kaiser en particulier offre un contrepoint saisissant à la dynamique familiale de la narratrice d'origine chinoise, dès lors qu'il donne à voir l'importance accordée à chaque membre de la famille :

For a considerable period of time, she was an intimate member of an American household, where she observed its occupants early and late, moving in a pattern completely different from her own Chinese background. It was a home where children were heard as well as seen; where parents considered who was right or wrong, rather than who should be respected. (*FCD* 113)

Wong souligne la supériorité éthique du schéma familial américain, où la considération de l'individu prévaut sur le respect de la hiérarchie générationnelle ; elle propose un portrait idyllique de la famille américaine, allant jusqu'à l'idéalisation grotesque : « above all, each member, even down to and including the dog, appeared to have the inalienable right to assert his individuality – in fact [...] that was expected – in an atmosphere of natural affection. » (*FCD* 114) Ses observations à propos des Kaiser trouvent une assise théorique dans les cours de sociologie qu'elle suit plus tard pendant sa première année à l'université, ébranlant davantage la pertinence de son éducation confucéenne : « 'I am an individual besides being a Chinese daughter. I have rights too.' Could it be that Daddy and Mama [...] were forgetting that Jade Snow would soon become a woman in a new America, not a woman in Old China? In short, was it possible that Daddy and Mama could be wrong? » (*FCD* 125)

La structure de l'œuvre dresse un parallèle entre l'expansion de son environnement familial – expansion géographique, les expériences de la narratrice se laissant de moins en moins confiner à l'espace communautaire, et socioculturelle – et son développement personnel, son cheminement vers une individualité plus marquée, assumée et déclarée, comme l'indiquent les titres des trois chapitres que nous venons d'évoquer : « The World Grows », « The Taste of Independence » et « A person As Well As a Female ». Ce dernier, qui marque la fin de la première « section » du récit, consacrée à l'enfance et à l'adolescence de Jade Snow essentiellement au sein de Chinatown et du foyer familial, s'achève sur le premier mouvement émancipatoire de la jeune fille. Face au refus paternel de l'aider à financer ses études supérieures, la formation médicale de son frère aîné étant considérée comme prioritaire, la narratrice souffre pour la première fois des contraintes patriarcales de son éducation : « I can't help being born a girl. Perhaps, even being a girl, I don't want to marry, *just* to raise sons! Perhaps I have a right to want more than sons! I am a person, besides being a female! Don't the Chinese admit that women also have feelings and minds? » (*FCD* 110) Laissant émerger le sentiment d'injustice et de désapprobation vis-à-vis des

limites imposées à son sexe par la culture chinoise – son désir de dissension avec les traditions ancestrales, exprimé dans les exclamatives, est toutefois atténué par l’adverbe modalisant « perhaps » – Jade Snow remet en question la pertinence des préceptes éducatifs confucéens, sourds et aveugles aux opportunités qui lui sont offertes avant tout en tant qu’individu aux États-Unis :

Jade Snow retreated into her little bedroom, but now she felt imprisoned. She was trapped in a mesh of tradition woven thousands of miles away by ancestors who had had no knowledge that someday one generation of their progeny might be raised in another culture. Acknowledging that she owed her very being and much of her thinking to those ancestors and their tradition, she could not believe that this background was meant to hinder her further development either in America or in China. (*FCD* 110)

Elle décide alors de sortir de la maison pour réfléchir, sans prendre la peine de prévenir sa mère. Ce geste, bien qu’anodin, s’avère inhabituel – « Impulsively, she threw on her coat and left the house – the first time that she had done so without notifying Mama » (*FCD* 110) – et traduit son besoin d’affranchissement du foyer familial et du confucianisme pesant qui par moments domine le discours paternel.

La scène donne à voir la mise en branle du processus d’émancipation identitaire chez Jade Snow, alors en pleine transition (la lycéenne finit ses études secondaires et se trouve en contact prolongé avec la société américaine blanche, travaillant auprès de familles caucasiennes pour s’assurer une certaine indépendance financière) ; elle fait écho à l’un des épisodes-charnières du récit, au début de la seconde « section » de l’œuvre, dédiée à l’immersion progressive de Jade Snow dans la culture et le quotidien du groupe dominant. Dans le quinzième chapitre, intitulé « A Measure of Freedom », le désir d’autonomie de la jeune étudiante se nourrit peu à peu des cours de sociologie : elle y découvre la conception américaine moderne de l’enfant comme sujet ayant des droits que même le devoir de piété filiale ne peut outrepasser ; de ce fait, la narratrice finit par mettre en mots le sentiment de révolte vis-à-vis des limites patriarcales attachées à sa condition de femme, évoqué deux chapitres plus tôt. Lorsque son père lui interdit de retrouver son ami Joe, craignant qu’elle ne perde son innocence et sa virginité, Jade Snow décide d’adresser à ses parents sa propre « déclaration d’indépendance » :

Now it was Jade Snow who felt pushed. She delivered the balance of her declaration of independence:

“Both of you should understand that I am growing up to be a woman in a society greatly different from the one you knew in China. You expect me to work my way through college – which would not have been possible in China. You expect me to exercise judgment in choosing my employers and my jobs and in spending my own money

in the American world. Then why can't I choose my friends? Of course independence is not safe. But safety isn't the only consideration. You must give me the freedom to find some answers for myself." (FCD 129-130)

L'ambivalence parentale face à son autonomie grandissante et à l'affirmation de son individualité y est soulignée, ainsi que la nécessité pour la Sino-Américaine de s'affranchir d'une pensée culturelle monolithique, inadaptée à la société dans laquelle elle évolue.

Tandis que le treizième chapitre s'achève sur l'émergence, chez Jade Snow, d'un mouvement émancipatoire vis-à-vis de la sphère familiale – le désir de dissension, non verbalisé, s'exprime toutefois à travers son départ spontané – le quinzième chapitre vient affermir le geste de la Sino-Américaine, qui cette fois-ci fait part de son souhait d'indépendance à ses parents. La charge symbolique du départ de Jade Snow, à la fin du treizième chapitre, se trouve formulée après coup, dans sa « déclaration d'indépendance », qu'elle conclut en exprimant son besoin d'une socialisation accrue :

"If I am to earn my living, I must learn how to get along with many kinds of people, living with foreigners as well as Chinese. I intend to start finding out about them now. You must have confidence that I shall remain true to the spirit of your teachings. I shall bring back to you the knowledge of whatever I learn." (FCD 129-130)⁵⁹⁸

La finalité de son parcours est ici suggérée, alors que se précisent son éloignement de la sphère familiale et communautaire, et son immersion dans la société américaine blanche : l'auteure entend enrichir son expérience auprès du groupe dominant, sans pour autant renier son appartenance à la communauté chinoise. De cette façon, la tension centripète de son itinéraire est évoquée par les mouvements concomitants de distanciation vis-à-vis de la périphérie sino-américaine et d'incorporation du cœur occidental caucasien, à ce stade du récit autobiographique ; elle se trouve modulée par la dimension interculturelle du projet identitaire, du *Bildung*, ainsi annoncé.

Le discours que Jade Snow adresse à ses parents, s'il n'est pas suivi d'un départ effectif – la jeune fille ne quitte pas la maison précipitamment comme dans le treizième chapitre – formule néanmoins la rupture de cette dernière avec la sphère familiale, ce que la réaction du père confirme : « Daddy told her bluntly. 'You are shameless. Your skin is yellow. Your features are forever Chinese. We are content with our proven ways. Do not try to force foreign ideas into my home. Go. You will one day tell us sorrowfully that you have been mistaken. » (FCD 130)⁵⁹⁹ Ce dernier autorise finalement Jade Snow à retrouver Joe, le verbe

⁵⁹⁸ C'est nous qui soulignons.

⁵⁹⁹ C'est nous qui soulignons.

« go » exprimant son impuissance face au désir d'indépendance de sa fille, et notifiant également l'expulsion symbolique de la dissidente hors du foyer familial.

Ainsi, bien que le départ pour Mills College constitue le seul transfert géographique significatif du récit, il ne conditionne pas la dynamique téléologique du parcours de l'auteure. L'évolution culturelle de Wong n'attend pas son séjour sur le campus ; elle s'amorce dans les micro-déplacements qui jalonnent son récit : son inscription à l'école élémentaire américaine, puis au collège où elle se trouve être la seule élève d'origine chinoise ; son temps de travail auprès des familles américaines ; ses premières années d'études supérieures et sa découverte de la sociologie américaine.

Évolution socio-économique linéaire, évolution culturelle spiralaire

En d'autres termes, l'assimilation de Jade Snow repose sur une progression double, à la fois *linéaire* et *circulaire*, *centripète* et *spiralaire*. L'autobiographie retrace en effet le parcours socioéconomique et l'itinéraire culturel de l'auteure : si tous deux se déroulent simultanément, chacun obéit à une dynamique différente.

Le développement chronologique des événements relatés, mis en exergue par la structure linéaire de l'œuvre, donne à voir le caractère centripète de l'intégration socioéconomique et professionnelle de la narratrice aux États-Unis : sa scolarité exemplaire et sa maturité intellectuelle lui permettent d'être remarquée par la présidente de Mills, Dr. Reinhardt ; celle-ci va jusqu'à lui offrir une bourse d'études complète afin de lever l'obstacle financier, raison des premiers refus de Jade Snow d'intégrer l'établissement (FCD 151-152). Malgré quelques difficultés d'adaptation à l'enseignement anglo-américain, axé davantage sur la réflexion personnelle et les méthodes de travail individuel que sur la restitution d'un savoir exhaustif, Jade Snow réussit à figurer parmi les dix meilleures étudiantes de l'établissement (FCD 167). À la fin de ses études, pendant la Seconde Guerre Mondiale, elle parvient à se faire embaucher dans un chantier naval américain, déterminée à ne pas se cantonner aux entreprises établies dans Chinatown ; bien qu'elle se retrouve plongée dans un milieu majoritairement caucasien et masculin, son implication, ses compétences et sa persévérance lui valent l'estime de ses collègues américains :

During these months, Jade Snow developed confidence in dealing and working with the men. [...] [G]radually she learned their way of talking and lost her timidity. She found dignity and respect accorded her in the shipyard. Sometimes at conferences she would be the only woman present in a room full of men. At first these experiences found

her uneasy, but she continued to work quietly, and she soon learned to maintain her equilibrium in almost any situation. (FCD 194)

Enfin, à vingt-trois ans, elle décide de se tourner vers l'écriture et d'ouvrir son propre atelier de poterie, conciliant ainsi ses deux passions. Ses créations lui assurent l'admiration et le respect aussi bien des Américains caucasiens que des Sino-Américains.

Ainsi, le parcours socioéconomique et professionnel de Jade Snow atteste son assimilation aux États-Unis : la narratrice issue d'un milieu modeste accède à la réussite et à la reconnaissance nationale, grâce à son intelligence, sa détermination et sa persévérance. Son récit entend asseoir la force et la permanence des valeurs américaines : l'individualisme et l'optimisme portent la narratrice qui, par sa progression, incarne le Rêve Américain, la richesse des possibilités d'un pays où tout obstacle – relatif à l'appartenance ethnique, sociale et genrée – s'avère surmontable par l'effort acharné, la volonté, ainsi que le talent⁶⁰⁰.

En revanche, le cheminement culturel de la Sino-Américaine de seconde génération résiste à la linéarité, dans la mesure où il n'implique pas le passage d'une culture à l'autre, la renonciation à la culture ancestrale et l'adoption absolue de la culture dominante : soumise aux diverses immersions dans le groupe caucasien occidental et néanmoins dictée par la perspective invariable du/des retour(s) à la sphère d'origine sino-américaine, l'évolution culturelle de Jade Snow se caractérise d'emblée par sa circularité. Le parcours identitaire de l'écrivaine s'appuie sur une dynamique non pas binaire, mais spiralaire, dès lors qu'il tend vers le dépassement d'une perception antagonique des cultures, à travers l'élaboration d'une philosophie de l'interculturalité.

La progression culturelle de Jade Snow ne s'inscrit pas dans une perspective fonctionnaliste de l'assimilation, au sens où elle ne suppose pas une conformité parfaite de la narratrice d'origine chinoise au modèle culturel américain. Quand celle-ci apprend que la présidente de Mills souhaite la rencontrer, son premier mouvement est de refuser l'entrevue, craignant qu'un séjour au sein de l'élite féminine américaine blanche la soustraie à sa communauté et œuvre à son américanisation complète :

Now she didn't need to think long before deciding against an audience with [the] president [of Mills College]. It would be a waste of time, because she didn't want to go to an exclusive school to acquire American social graces. Of what use would such training be for her, living in a Chinese community? (FCD 147)

⁶⁰⁰ Sa foi dans son exceptionnalité, bien que suggérée et sous-jacente au parcours et à la réussite de la Sino-Américaine, comme en témoigne sa carrière artistique et littéraire, n'est jamais déclarée ouvertement ; Eaton, au contraire, souligne de façon récurrente les qualités qui la distinguent des autres et font d'elle un personnage unique, destiné à un destin extraordinaire. Nous y reviendrons bientôt.

Réfractaire au choix exclusif de la culture américaine, elle redoute une instruction homogénéisante, qui la confinerait à une culture unique, celle du groupe dominant, et l'exclurait de sa propre communauté. L'accent du Dr. Reinhardt sur les soins de l'institution apportés au développement de l'individu rassure cependant la narratrice et l'invite à dépasser ses appréhensions culturelles.

Les deux années d'études à Mills constituent une phase transitoire durant laquelle elle fait l'expérience d'un clivage culturel. Jade Snow est issue de la communauté sino-américaine, dont la pensée confucéenne et les traditions ancestrales, bien qu'altérées par la culture du pays d'accueil, demeurent saillantes. Or la narratrice pénètre au sein d'une autre communauté, celle de l'Amérique blanche privilégiée appartenant au milieu académique euro-américain, dominé par une perception occidentale ; ce transfert vient ébranler l'équilibre culturel assuré jusqu'alors par l'éducation paternelle. Ainsi plongée dans un monde plus homogène, la narratrice cède à une perception scindée de l'univers familial et de la communauté académique américaine dont elle fait alors partie, et entend préserver l'intégrité culturelle de son expérience à Mills en limitant les interférences familiales : « The happy living and stimulation from liberal academic thinking of a wholly Western pattern were the most significant rewards of this year's schooling. Eager to protect them as fully as possible, she clung to the campus except for infrequent visits home. » (FCD 168) De la même façon que ses années d'enfance et d'adolescence au sein de la communauté sino-américaine sont empreintes du regard antagonique que Wong pose sur les deux cultures, ses années d'études à Mills encouragent chez elle une perception divisée de ses deux univers :

Jade Snow no longer attempted to bring the new Western living into her Oriental home. When she entered the Wong household, she slipped into her old pattern of withdrawal, and she performed her usual daughterly duties – shopping for Mama, household chores, writing business letters in English for Daddy – in the role of an obedient Chinese girl. But now she no longer felt stifled or dissatisfied, for she could return to another life in which she fitted as an individual. (FCD 168)

Si la narratrice, désormais adulte, continue de figer la communauté chinoise et la société américaine blanche dans un rapport dichotomique, elle ne cède plus à un clivage instinctif, propre à l'enfance, mais à une scission culturelle consciente, pragmatique. La narratrice semble alors s'accommoder de la coprésence de ses deux univers, allant d'une sphère à l'autre et s'adaptant aux normes de l'une et de l'autre⁶⁰¹, sans chercher à les faire dialoguer.

⁶⁰¹ Dans le roman de Gish Jen, *Mona in the Promised Land* (1996), l'héroïne éponyme, Sino-Américaine convertie au judaïsme, insiste sur la facilité aux États-Unis de changer d'identité culturelle, « to switch identities ». Jen décrit ainsi de façon caricaturale la dichotomie culturelle à laquelle l'Américain issu d'une

Cependant, le récit donne rapidement à voir la façon dont Wong parvient à dépasser sa propre dualité – versatilité – culturelle, en mêlant ses deux univers culturels. Un évènement en particulier, dont l'évocation suit le passage tout juste mentionné, permet à la Sino-Américaine de créer un lien entre ses deux mondes. À l'issue de sa première année à Mills, la doyenne de l'établissement, chez qui la narratrice habite pendant ses études, la pousse à assister à une série de concerts donnés par un quatuor à cordes de renommée internationale, l'encourageant ainsi à développer sa sensibilité musicale et à nourrir des intérêts autres que scolaires. Les concerts terminés, la doyenne décide d'organiser un dîner en l'honneur des musiciens et propose à la jeune fille de cuisiner pour eux, ces derniers étant particulièrement friands de gastronomie chinoise. L'évènement est l'occasion pour Wong non seulement de partager un aspect essentiel de la culture ancestrale avec des Américains – les artistes, ainsi que des membres du personnel de Mills College – mais également d'associer sa famille à la mise en place de son projet :

The whole family became interested in the party and for the first time threw their support into one of Jade Snow's projects. At the appointed hour of the appointed day, Jade Snow and Jade Precious Stone were carrying out the steps in preparation for the dinner as rehearsed with Mama, using the ample pots and pans and other equipment assembled by Daddy and transported by Older Brother. (FCD 171-172)

La description du dîner met en exergue le caractère interculturel de l'évènement. L'écrivaine évoque les allers et venues des musiciens entre la terrasse, où le buffet est dressé, et la cuisine, où les filles Wong s'activent pour la préparation du repas : « The food was served buffet style on the roof garden, where the guests were gathered in the warm, summer evening air. But the quartet hardly stayed on the roof; they were continually drifting downstairs to inspect the cooking, ask questions, and get better acquainted with the cook » (FCD 172) ; elle suggère, à travers la curiosité des artistes et leurs fréquentes incursions en cuisine, la dissolution du schisme culturel : « Because of everyone's interest in the kitchen preparations, she soon lost her shyness in the presence of celebrities and acted naturally. There was no talk about music,

minorité ethnique se voit astreint dans la perception euro-américaine et dans sa propre perception : « Does she like it here? 'Of course I like it here, I was born here,' Mona says. Is Mona Jewish? 'Jewish!' She laughs. 'Oy!' Is she American? 'Sure, I'm American,' Mona says. 'Everybody who's born here is American, and some people who convert from what they were before. You could become American.' But he says no, he could never. 'Sure you could,' Mona says. 'You only have to learn some rules and speeches.' 'But I Japanese.' 'You could become American anyway,' Mona says. 'Like I could become Jewish, if I wanted to. I'd just have to switch, that's all.' » Gish Jen, *Mona in the Promised Land*, London, Granta Books, 1998, p. 14.

only about Chinese food. And Jade Snow ceased thinking of famous people as 'those' in a world apart. » (FCD 172-173)

Si l'évènement permet le rapprochement entre célébrités et anonymes, il abolit surtout la scission entre le « monde à part » – la communauté sino-américaine – de la narratrice et la communauté euro-américaine. La soirée va jusqu'à prendre une dimension multiculturelle lorsque l'un des musiciens se met en tête de faire bouillir l'eau pour le thé chinois dans un samovar russe, découvert sur une étagère de la cuisine. Il saisit alors le fendoir utilisé par Jade Snow, afin de couper du petit bois pour faire chauffer le samovar :

And that was how the Wong cleaver, which had for many years sliced such innocent fare as vegetables and meat, or chopped up chickens and ducks, for the first and only time in its utilitarian life split kindling to heat a Russian samovar, to help make Chinese tea for a party honoring a string quartet. (FCD 172)

L'ustensile familial, que l'altiste, en quête d'une hachette, détourne de sa fonction initiale de fendoir, se charge alors d'une valeur symbolique dans la description de Wong : contribuant à l'association hétéroclite d'une tradition culinaire familiale chinoise, d'une bouilloire russe et d'un quatuor américain, il devient outil du dialogue et de l'articulation (pour le moins insolite mais opérante) entre les cultures.

Le chapitre dans lequel cet épisode est raconté met en exergue la transition de Wong d'une perception fracturée, scindée, des deux milieux culturels dans lesquels elle évolue alors, à un rapport interculturel au monde et à son environnement, ce que suggère le titre du chapitre, « Musicians On and Off Stage » : à l'image des artistes, prompts à confondre scène et coulisses – par leurs allers et venues entre le buffet et la cuisine, en raison de leur curiosité et de leur intérêt pour la cuisine chinoise – la narratrice sino-américaine, habituée à alterner entre son rôle de fille chinoise obéissante et dévouée et celui d'étudiante américaine indépendante, fait elle aussi le constat d'une interaction possible entre sphère privée et sphère publique, famille et milieu académique, culture chinoise et culture américaine.

Néanmoins, c'est un peu plus tôt dans le récit – dans le quinzième chapitre, « A Measure of Freedom » – à la suite de son discours émancipatoire face à ses parents, que Wong énonce précisément le *telos* de son parcours, le situant à mi-chemin entre les préceptes éducatifs parentaux, empreints de confucianisme, et la pensée occidentale :

[W]hile the open rebellion gave Jade Snow a measure of freedom she had not had before, and an outer show of assurance, she was deeply troubled within. It had been simple to have Daddy and Mama tell her what was right and wrong; it was not simple to decide for herself. No matter how critical she was of them, she could not discard

all they stood for and accept as a substitute the philosophy of the foreigners. It took very little thought to discover that the foreign philosophy also was subject to criticism, and that *for her there had to be a middle way.* (FCD 130-131)⁶⁰²

Ainsi c'est dans l'élaboration de sa propre conception de l'individualité que sa « quête de la liberté individuelle »⁶⁰³ peut aboutir. La jeune Sino-Américaine doit trouver sa place entre le discours parental et le modèle culturel américain, au fil de ses propres expériences : « There were, alas, no books or advisers to guide Jade Snow in her search for balance between the pull from two cultures. If she chose neither to reject nor accept them *in toto*, she must sift them both and make her decisions alone. It would not be an easy search. » (FCD 132) Parce que le choix exclusif de l'une ou de l'autre culture signifie renier un aspect fondamental de son identité, la narratrice doit s'atteler à la construction de sa propre philosophie, à l'instar de son père.

La troisième « section » de *Fifth Chinese Daughter* donne à voir le processus de retour de la narratrice sino-américaine au sein de sa communauté. Il s'amorce dès le vingt-troisième chapitre, où Wong revient à Chinatown, à l'issue de sa première année à Mills, et fait le constat de sa propre transformation dans la distance que lui témoigne son entourage : « She called on her former American-Chinese girl friends. For several reasons, they opened their doors but not their hearts to her. [...] [A]fter two years away from them and from Chinatown, she now felt more like a spectator than a participant in her own community. » (FCD 199) Le sentiment d'inclusion et d'appartenance qu'elle trouve finalement au sein de la communauté académique américaine semble dépendre de sa marginalisation parmi les siens.

Néanmoins, la narratrice recouvre un sentiment d'ancrage dans l'environnement socioculturel d'origine dès le chapitre suivant, dont le titre, « Rediscovering Chinatown », suggère le regard neuf, enrichi par son expérience de la mobilité culturelle, qu'elle pose sur sa communauté : « Jade Snow was moving with increasing confidence and pleasure in the Western world, but she was also taking pleasure in rediscovering her Chinese community. » (FCD 211) L'autobiographie de Wong débute et s'achève dans le quartier chinois de San Francisco, invitant le lecteur à situer le *telos* de l'auteure sino-américaine dans le retour au foyer familial, au point de départ, au lieu d'origine :

As for Jade Snow, she knew that she still had before her a hard upward climb, but for the first time in her life, she felt contentment.

⁶⁰² C'est nous qui soulignons.

⁶⁰³ « at other times, when nothing seemed to stand in her way, she cried out in loneliness, questioning why she should have embarked in such an endless quest for individual freedom. » (FCD, p. 154)

She could stop searching for that niche that would be hers alone. She had found herself and struck her speed. And when she came home now, it was to see Mama and Daddy look up from their work, and smile at her, and say, "It is good to have you home again!" (FCD 246)

Néanmoins, c'est dans un Chinatown altéré, transformé par la guerre, mais surtout par la perception interculturelle de la narratrice, que le « retour » s'effectue. Le sentiment d'ancrage ne réside pas dans la régression géographique et identitaire, ce que semble suggérer son retour dans la sphère communautaire et familiale, mais dans la réconciliation de ses deux univers et l'acquisition d'une conscience culturelle cohérente, harmonieuse. Le soi divisé, soumis à l'antagonisme culturel, recouvre finalement son intégrité dans l'équilibre interculturel de la Sino-Américaine. Une telle conclusion narrative s'inscrit dans la rhétorique assimilationniste de la minorité modèle, qui définit la division culturelle comme un mal à soigner et enjoint à la résolution cathartique du compromis, de l'entre-deux culturel : « The ethnic subject's goal [...] is the healing of the split self, signified by cultural coherence. »⁶⁰⁴

ME : RÉCIT D'UNE AMÉRICANISATION RÉUSSIE

Le parcours socio-économique et culturel de Nora Ascough, personnage principal du roman autobiographique de Winnifred Eaton, confère au texte une tension assimilationniste, « affiliative » pour reprendre le terme de Shirley Geok-Lin Lim, au sens où, à l'instar du récit autobiographique de Wong, il donne à voir l'évolution sociale et identitaire de la narratrice vers une intégration réussie en Amérique. Cependant, tandis que la Sino-Américaine de seconde génération entend s'ancrer dans un « ordre affiliatif » interculturel, englobant aussi bien la sphère communautaire et familiale sino-américaine que l'environnement euro-américain dans lesquels son expérience et son éducation s'inscrivent, l'immigrante eurasiennne sino-canadienne espère « s'affilier » à un univers monolithique, homogène, celui du groupe dominant euro-(anglo-)américain des États-Unis, son pays d'accueil. Pour l'écrivaine aux origines paternelles anglo-irlandaises, née au Canada et ayant bénéficié d'une éducation essentiellement britannique, la question du choix culturel ne suppose pas le même enjeu que chez Wong, dès lors qu'elle repose sur une fausse dichotomie : si, comme le fait remarquer Boelhower, l'immigrante transite d'une terre à une autre et se trouve confrontée à deux structures socioculturelles différentes, son expérience du « contact » et du « contraste » des cultures échappe à l'antagonisme racial et culturel, les deux univers mis en regard partageant

⁶⁰⁴ *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 73.

les mêmes origines anglo-saxonnes et la même perception eurocentrée. De ce fait, chez Eaton, la perspective de l'assimilation – l'américanisation – ne suscite pas la crainte de la renonciation à, voire du reniement de la culture ancestrale, comme chez Wong ainsi que chez les autres auteures du corpus ; du moins l'auteure se garde-t-elle de les associer, préférant taire l'expérience du dilemme culturel dans son récit.

Parce que *Me* se veut avant tout le récit du parcours de l'immigrante canadienne, les phases de l'itinéraire d'immigration s'articulent autour de la schize « opposant » la culture canadienne et la culture américaine, comme nous l'avons déjà souligné : le schéma narratif qui sous-tend l'œuvre d'Eaton se caractérise aussi par sa dynamique centripète, dans la mesure où il donne à voir la progression de Nora, de la marginalité socioéconomique et culturelle relative à sa condition d'immigrante canadienne, au prélude du succès littéraire et de la reconnaissance nationale dans le pays d'accueil. À travers l'évocation des épreuves et des opportunités jalonnant le processus d'adaptation de la narratrice aux États-Unis et sa quête du sentiment d'appartenance à la société américaine, le récit met en évidence la dynamique d'intégration de la protagoniste-immigrante au sein du groupe dominant. L'itinéraire socio-professionnel de Nora se distingue de celui de Wong par l'absence de discrimination raciale : le rapport de l'auteure à ses origines maternelles et à la culture chinoise est évacué du récit d'assimilation socioéconomique, happé par le secret autour de son identité ethnique.

Tandis que *Fifth Chinese Daughter*, conformément à la tradition autobiographique, retrace le cheminement de l'écrivaine de la naissance au commencement de sa vie d'adulte, le récit d'Eaton se concentre sur l'année des dix-sept ans de la narratrice, quittant son Canada natal pour la première fois, puis séjournant en Jamaïque avant de faire ses premiers pas aux États-Unis, son pays d'adoption. Bien que *Me* couvre une période restreinte, sa structure met en exergue la dynamique centripète du parcours de Nora. Les trois premiers chapitres évoquent son départ du Canada, sa brève découverte de New York, où l'attend le bateau en partance pour la Jamaïque, et son voyage vers les Antilles, sous la protection bienveillante du capitaine Hollowell, du commissaire de bord, Mr. Marsden, et de sa compagne de cabine américaine. Les quatre chapitres suivants racontent son séjour professionnel sur l'île : y sont décrits son apprentissage du métier de journaliste au *Lantern*, auprès de Miss Foster et du rédacteur en chef, Mr. Campbell, son expérience de la scission entre Noirs et Blancs au sein de la colonie britannique et sa rencontre avec Verley Marchmont, journaliste anglais pour le *Daily Call*, ainsi qu'avec le Dr. Manning, médecin américain en vacances aux Antilles.

Le septième chapitre ouvre le récit de son parcours aux États-Unis : quittant l'île à la hâte après l'incident du baiser volé par Burbank, la narratrice retourne en Amérique et

séjourne brièvement à Boston, où elle croise sa sœur Marion, venue tenter sa chance en tant qu'artiste-peintre. Son expérience chez le Dr. Manning occupe les deux chapitres suivants et s'achève sur son départ précipité de Richmond, suite aux avances répétées du médecin. Elle rejoint Roger Hamilton, rencontré dans le train pour Richmond, et lui fait part de son projet de devenir écrivaine en Amérique : « 'I'd like to go to some big city in America,' I said. 'I think, if I got a chance, I'd succeed as a poet or author.' » (*Me* 94) Le *telos* de la protagoniste-immigrante est énoncé au début du dixième chapitre ; Nora exprime sans ambages son désir de reconnaissance littéraire aux États-Unis, conférant à son parcours une finalité claire. C'est ici que commence véritablement le récit d'assimilation de l'œuvre : le dessein de la narratrice, ainsi formulé, érige le sentiment d'appartenance à la société américaine en aboutissement absolu ; à la perspective d'ancrage socioculturel à travers la popularité artistique et l'approbation nationale, s'associe celle de l'ancrage géographique dans une métropole – New York ou Chicago, sur les conseils de Hamilton, son pygmalion – lieu de visibilité et centre hégémonique que l'immigrante canadienne aspire à incorporer. Décidant finalement de tenter sa chance à Chicago, plus proche du lieu de résidence de son bienfaiteur, son arrivée dans la ville, dès le chapitre suivant, marque l'enclenchement du processus d'assimilation, que Lim définit comme le cheminement spatio-culturel de l'immigrant, de l'« origine » à la « métropole », « the progression from 'origin' to metropolitan inhabitant »⁶⁰⁵. À la lumière de cette définition, la métropole américaine, où se déroule la majeure partie du récit, se voit octroyer une aura coloniale : elle est le lieu désigné par l'hégémonie euro-américaine de la « vitalité matérielle »⁶⁰⁶, là où l'écriture peut être prolifique, où le succès – l'américanisation réussie – est assuré. Les vingt-six chapitres restants retracent les différentes expériences professionnelles de la narratrice, contrainte de brider sa ferveur créatrice pour subvenir à ses besoins financiers, sa recherche d'un lieu de vie propice à l'écriture, ses diverses rencontres amicales et amoureuses, et ses premiers accomplissements littéraires, dont l'écriture de son premier roman⁶⁰⁷ constitue le point culminant.

Dans le trente-troisième et dernier chapitre, Nora découvre le vrai visage de Hamilton, qui s'avère être un homme marié et un séducteur invétéré. Si la désillusion amoureuse de l'héroïne et l'échec de son histoire avec le millionnaire américain occupent les dernières

⁶⁰⁵ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 300.

⁶⁰⁶ Lim souligne que le récit immigrant asiatique américain d'assimilation repose sur la dichotomie entre le lieu d'origine, vidé de sa substance dès qu'il est quitté, et la métropole, lieu d'arrivée régi par l'hégémonie euro-américaine, construit comme la source d'une matérialité recouvrable : « the natal 'home' is constructed as less than already past – it is always already absent. The void of origin prepares the reader for the construction of the metropolis as material vitality » *Ibid.*

⁶⁰⁷ Il s'agit de *Miss Nume of Japan: A Japanese-American Romance* (1899).

pages du roman, le récit ne se finit pas sur un sentiment de défaite. La mise au jour de la trahison de Hamilton, loin de condamner la dynamique narrative à la stase, donne un nouvel élan au parcours de Nora, qui décide de quitter Chicago, emportant ses manuscrits avec elle, pour s'installer à New York et devenir écrivaine :

I was in the Chicago train whirling along at the rate of sixty miles an hour. I lay awake in my berth and stared out at a black night; but in the sky above I saw a single star. It was bright, alive; and suddenly I thought of the Star of Bethlehem, and for the first time in many days, like a child, I said my prayers. (*Me* 356)

Le départ de la narratrice pour New York, sous l'égide de l'étoile de la nouvelle Bethlehem, prend un caractère prophétique : il annonce l'accomplissement imminent du *telos* de l'héroïne – Nora se dirige vers sa nouvelle destination (et se laisse porter vers sa destinée) à toute vitesse – à savoir le commencement de sa carrière littéraire en Amérique, et sa (re)naissance en tant qu'adulte et artiste. L'espoir et l'optimisme final de *Me* font écho au sentiment d'anticipation perceptible chez la narratrice dans l'incipit : « It was a cold, blizzard day in the month of March when I left Quebec [...]. I myself cried a bit, with my face pressed against the window; but I was seventeen, my heart was light, and I had not been happy at home. » (*Me* 3) Le récit débute et s'achève dans la mise en mouvement et la hâte du départ, déclarant sa tension téléologique : Nora quitte le foyer familial canadien, au sein duquel elle s'étirole, et se met en quête d'un lieu d'ancrage, qu'elle trouve aux États-Unis, d'abord à Chicago, où elle fait son apprentissage personnel et artistique, puis à New York, où elle espère s'épanouir en tant qu'adulte et écrivaine. C'est en cela que *Me* adopte une dynamique centripète, menant sa protagoniste de la marge – le dénuement du foyer familial au Canada, l'étiollement à l'étranger, en Jamaïque – vers le centre, celui de son lectorat euro-américain.

ME ET FIFTH CHINESE DAUGHTER : TRADITION PICARESQUE ET FICTION FÉMININE

Selon Amy Ling, *Me* illustre la tradition « picaresque » de l'autobiographie, ainsi définie par Jean Starobinski :

[T]he author, having “arrived at a certain stage of ease and “respectability” [...] retraces, through an adventurous past, his humble beginnings at the fringes of society.” Then, unworldly though not

unclever, "he got by as best he could [...] encountering on the way all the abuse, all the oppressive power, all the insolence above him."⁶⁰⁸

Le récit des débuts ardues liés aux conditions d'origine modestes et marginalisantes, fait contrepoint au succès de l'autobiographe, mettant en avant les qualités et les ressources qui l'ont mené à la réussite. Chez Eaton, la pauvreté est désignée comme la cause majeure des difficultés rencontrées par Nora ; les origines ethniques quant à elles, semblent écartées des facteurs de stigmatisation. Ainsi les références à l'enfance canadienne taisent les expériences éventuelles de la discrimination raciale, insistant plutôt sur le dénuement familial : « You see, I was one of many, and my father and mother were in a way more helpless than their children. It was almost pathetic the way in which they looked to us, as we grew up, to take care of ourselves and them. » (*Me* 90)

Ling note également l'influence du genre de la fiction féminine (« woman's fiction »), particulièrement populaire au XIX^{ème} siècle, défini par Nina Baym : « the story of a "heroine beset by hardships [who] finds within herself the qualities of intelligence, will, resourcefulness and courage sufficient to overcome them." »⁶⁰⁹ L'exceptionnalité de l'héroïne est mise en relief à travers le récit des épreuves et des mésaventures surmontées. Nora se distingue en effet par sa foi dans ses capacités uniques et son talent : « I think I had the most acute, inquiring, and eager mind of any girl of my age in the world. » (*Me* 6) Bien que la narratrice adulte relève par moments une certaine suffisance chez son moi plus jeune, elle rend grâce à cet excès d'assurance, essentiel à sa progression professionnelle et à son intégration rapide dans la société américaine :

Conceit carries youth far, and if I had not had that confidence in myself, I should not have been able to do what I did.

All next day I tramped the streets of Chicago, answering advertisements for "experienced" (mark that!) stenographers and typewriters. I was determined never to be a "beginner." I would make a bluff at taking a position, and just as I had made good with Mr. Campbell [her employer at *The Lantern* in Jamaica], so I felt I should make good in any position I might take. I could not afford to waste my time in small positions, and I argued that I would probably lose them as easily as the better positions. So I might as well start at the top. (*Me* 123)

L'ambition et l'audace de la jeune immigrante canadienne, tout juste arrivée dans la métropole américaine, sont mises en avant. L'assurance de Nora paraît d'autant plus

⁶⁰⁸ Jean Starobinski, « The Style of Autobiography » in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, éd. par James Olney, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 82. Cité dans *Between Worlds, op. cit.*, p. 37.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 35. Ling cite Nina Baym, *Woman's Fiction: A guide to Novels By and About Women in America 1820-1870*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, p. 22.

impertinente que cette dernière pense pouvoir faire l'économie d'une progression socioprofessionnelle ascendante : « I might as well start at the top » ; l'ironie de l'auteure vis-à-vis de son aplomb et de sa naïveté de jeunesse transparaît dans ce pied de nez au paradigme américain du « self-made (wo)man ».

L'intérêt appuyé qu'elle suscite chez les personnes qu'elle rencontre – chez les hommes (caucasiens anglo-américains) en particulier, comme nous le verrons – est souligné de façon récurrente dans le texte ; la narratrice met ainsi en avant sa personnalité extraordinaire qui n'échappe ni aux femmes de son entourage – Margaret Kingston, son amie et logeuse à Chicago, la décrit comme une jeune fille hors du commun, « uncommon » (*Me* 272) – ni aux hommes tels que Roger Hamilton, dont elle est profondément éprise : « You are in a class all by yourself, Nora » (*Me* 309) ; « Roger said there was no one in the world like me. I suppose there was not. I certainly hope there was not. I was a fine sort of person! » (*Me* 311) Bien que la jeune fille, sûre de ses connaissances et de sa maturité intellectuelle, s'offusque parfois de l'attention infantilisante de son entourage pour son développement individuel, les références fréquentes de la narratrice à une telle curiosité des gens envers sa personne entendent asseoir son exceptionnalité :

It's a fact that nearly every man (and some women) who became interested in me during this period of my career seemed to think himself called upon to contribute to my education. I must have been truly a pathetic and crude little object; else why did I inspire my friends with this desire to help me? And everybody gave me books. Why, that Western editor [the editor of the Western magazine], after he had met me only once, sent me all sorts of books, and wrote me long letters of advice, too. (*Me* 295)

Derrière l'apparente condescendance de son entourage à son égard, transparaît le désir de participer à son apprentissage, de nourrir ce talent brut dont elle a conscience – « I was destined to do something worth while as a writer » (*Me* 115) – et qui représente sa véritable richesse. Son don pour l'écriture est ce qui lui permet de survivre à la désillusion amoureuse et de ne pas céder à la stase : « 'You have something to *live* for. You can start all over again' » ; « 'You can *write*,' she said. 'You have a letter in your pocket addressed to posterity. Deliver it, Nora! Deliver it!' » (*Me* 355) Sur les conseils de son amie Lolly, elle décide alors de quitter Chicago, le manuscrit de son premier roman sous le bras, et de se rendre à New York (Eaton y débutera sa carrière d'écrivaine).

L'emprunt de *Me* à la tradition picaresque de l'autobiographie et à la fiction féminine révèle la tendance assimilationniste du récit, qui dépeint le dépassement de la protagoniste immigrante de sa condition d'origine marginalisante, ainsi que la promesse de réussite et d'acceptation dans le pays d'accueil grâce à ses ressources uniques et à son talent rare. De la

même façon que l'insistance de l'écrivaine eurasienne sur les difficultés socioéconomiques rencontrées tout au long de son parcours aux États-Unis trahit son souhait de taire – ou du moins de ne pas dénoncer franchement – toute expérience de discrimination raciale à son encontre, sa propension à souligner ses qualités personnelles et ses capacités intellectuelles hors du commun met en lumière sa réticence à confiner la curiosité et l'intérêt particuliers de son entourage à sa seule ethnicité. La singularité physique de l'Eurasienne, objet de curiosité parmi la population caucasienne anglo-américaine, comme nous l'avons précédemment mentionné, se trouve ainsi associée – confondue – à la singularité de sa personnalité et à la rareté de sa valeur. La marginalisation dans le regard de l'autre comme dans son propre regard, constitue alors la condition expresse de son accomplissement, la promesse d'une destinée *extra-ordinaire* : dans ce détournement de la différence, l'insolite devient unique, inégalable ; l'isolement se fait signe d'élection et gage de l'appréciation nationale espérée.

Fifth Chinese Daughter témoigne des mêmes influences génériques et peut se lire également comme une autobiographie picaresque et une fiction féminine, bien que chez Wong le facteur d'appartenance ethnique, tabou chez Eaton, conditionne la dynamique narrative, comme nous l'avons souligné. Le talent, en d'autres termes la capacité – innée et perfectible par l'apprentissage – à se distinguer des autres en les dépassant, est présenté dans le discours familial des Wong comme le seul moyen de quitter les franges de la société américaine :

Daddy had also said, "If you have the talent..." Jade Snow reasoned: talent is what you were born with – in combination with what you have learned. Did she have talent? Older Brother had said that she had no imagination nor personality, but did she have talent? She reasoned further: she had always tried to make the most of her ability. Often her classmates seemed to get the right answer much more quickly than she did, but she always hung on, and eventually she caught up with them. If she continued to do her very best, and if what she had set her eyes on was the right thing for her to do, she had to believe that the talent part would somehow be taken care of. (*FCD* 110)

C'est par le travail et la persévérance que la narratrice d'origine chinoise parvient à gagner sa place parmi ses pairs euro-américains ; toutefois, c'est par le sentiment d'avoir une vocation et grâce au talent qu'elle peut espérer s'en démarquer et s'illustrer en tant qu'exemple.

Parce que l'ethnicité est source d'exclusion et de handicap aux États-Unis, la Sino-Américaine a le devoir de « surperformance », comme le montre l'attitude de son père lorsque l'écrivaine, alors âgée de sept ans, lui annonce qu'elle saute une classe. À l'excitation et à l'enthousiasme de ses professeurs et de ses camarades face à un tel accomplissement – « Evidently, skipping a grade was not an ordinary accomplishment » (*FCD* 18) – s'oppose la

placidité du père : « Daddy quietly stopped the child's rush of excited words, 'That is as it should be.' That was all he said, with finality. » (*FCD* 19)

Chez les deux écrivaines sino-américaines, le talent autorise la différence ; mieux, il la sublime. Le don de l'écriture et la créativité que Wong espère posséder – « Did she have talent? » (*FCD* 110) – et qui se matérialise, chez Eaton, dans les manuscrits de Nora – « I packed [...] my manuscripts. They at least were all my own. » (*Me* 350) – édifient la dissemblance en source de distinction et d'exemplarité. La différence (l'ethnicité) n'est plus manque, lacune à combler (absence de « blancheur » absolue), mais richesse.

Ainsi, *Me* et *Fifth Chinese Daughter* se définissent comme des récits d'assimilation dans la mesure où tous deux témoignent de l'adhésion des protagonistes-narratrices et des auteures au modèle de réussite américain ; la Sino-Américaine de seconde génération et l'immigrante eurasienne canadienne-américaine font montre d'une foi commune dans les valeurs du Rêve Américain, incarnées par le « self-made man » de Frederick Douglass : la détermination, le travail acharné, l'ambition personnelle, régulée par le sens de l'intégrité morale, ainsi que la conscience de la nécessité pour l'individu aspirant à sa réussite d'interagir avec ses pairs et d'apprendre à leur contact, composent l'identité américaine, et imprègnent les récits autobiographiques des deux auteures. Le Rêve Américain, que le Dr. Manning dépeint à Nora afin de la convaincre de quitter la Jamaïque et de le suivre aux États-Unis, clôt la section « jamaïcaine » de *Me* et annonce le parcours américain de la narratrice : « He [...] suggested that I go to America. There, he said, I would soon succeed, and probably become both famous and rich. His description of America quickened my fancy, and I told him I should love to go there ». (*Me* 51)

De même, l'inscription du modèle de réussite américain dans le récit autobiographique de Wong – que Patricia Lin Blinde définit comme la version sino-américaine du schéma narratif propre aux romans de Horatio Alger⁶¹⁰ – est évidente à la fin de l'œuvre, dans le discours que le père adresse à sa fille :

“I told you once that your grandfather would have been glad to see that you had learned a handicraft. I can add now that he would have been happier to see that you have established your own business alone, even though you must begin modestly for lack of capital. Grandfather used to brush characters on a small red poster, whenever he wished to impress us with words of great importance or wisdom. This poster would be mounted inside the glass door of a big American grandfather's clock, so that whenever we observed the time, we would

⁶¹⁰ « a Horatio Alger account in Chinese guise » Patricia Lin Blinde, « The Icicle in the Desert: Perspective and Form in the Works of Two Chinese-American Women Writers », *MELUS*, vol. 6, No. 3, Fall 1979, 51-71, p. 59.

also be reminded of the words. I remember that after failure in his first business venture, he posted these bitterly learned words, 'Remember carefully! Remember carefully! With one penny of capital, buy eight bags of peanuts to resell, but do not seek a partner to begin a business.'" (FCD 246)

L'analogie établie par le père entre le parcours professionnel de Wong et celui du grand-père paternel met en lumière la vertu cathartique du récit, caractéristique de l'autobiographie ethnique américaine, rappelle James Holte : la réussite de la narratrice vient illustrer les leçons du grand-père et réparer ses erreurs. Elle substitue ainsi dans la mémoire familiale, le sentiment d'ancrage et d'accomplissement à l'échec et à la perte. En outre, l'initiative de la narratrice, décidant de vendre seule ses poteries, avec un capital de départ modeste, s'inscrit dans le paradigme culturel américain du « self-made man ». L'histoire du grand-père se veut parabole interculturelle – les leçons sont gardées dans l'horloge américaine – et est inscrite dans l'histoire américaine, à travers le parcours de la seconde génération.

RESSEMBLER À LA FEMME AMÉRICAINE

Dans *Me*, l'intégration socio-économique de l'immigrante sino-canadienne réside dans sa réussite en tant qu'écrivaine et dans sa capacité à créer des relations amoureuses signifiantes au sein de la société d'accueil. Chez Wong, en revanche, l'assimilation réside en dehors de la sexualité, encore moins dans une relation de couple mixte.

ASSIMILATION PAR LA RELATION AMOUREUSE

LA QUESTION DE LA SEXUALITÉ MARGINALISÉE DANS *FIFTH CHINESE DAUGHTER*

Les rares allusions de Wong à sa vie sentimentale se réduisent à ses échanges amicaux avec Joe, sino-américain comme elle, rencontré au bal organisé par le club de danse des élèves chinois du lycée, et qui lui donne son premier baiser. La narratrice reconnaît

l'importance d'une vie sociale active, nourrie notamment par les relations amoureuses : « Jade Snow had not even gone out on her first 'date,' and attending a girls' high school did not help the situation. [...] It was then that she began to wonder whether getting the highest grades was the most important accomplishment in school after all. » (FCD 114) Maintenu déçument à l'écart de la gent masculine pendant son adolescence – « To see male and female hugging each other in public was most revolting to [Daddy], and he had forbidden his daughters either to learn to dance or to attend dances » (FCD 114) – elle espère, une fois à Mills College, faire l'expérience d'une vie sociale riche, ponctuée de rendez-vous galants, comme toute étudiante américaine : « she was determined to be appropriately outfitted for those hoped-for dates and the social whirl which had been woven into the fabric of her college dreams. » (FCD 147)

Les relations avec les hommes, si elles supposent une vie sociale dynamique et réussie et contribuent, par conséquent, au sentiment d'intégration dans la société américaine, ne sont jamais envisagées comme un vecteur essentiel d'assimilation par la Sino-Américaine : « she had put aside an earlier Americanized dream of a husband, a home, a garden, a dog, and children, and there had grown in its place a desire for more schooling in preparation for a career of service to those less fortunate than herself. Boys put her down as a snob and a bookworm. Well, let them. She was independent. » (FCD 132-133) Pour la narratrice au seuil de l'âge adulte, déjà consciente de sa capacité à œuvrer pour ses semblables, la formation intellectuelle comme garantie d'intégration socioculturelle prévaut sur le mariage.

DÉSIR DE L'HOMME ANGLO-AMÉRICAIN DANS *ME* : GAGE D'ACCEPTATION DANS LE GROUPE DOMINANT

Amy Ling note que le roman autobiographique d'Eaton, en revanche, se caractérise par la prédominance de la question de la sexualité, la narratrice eurasienne se montrant davantage préoccupée par le regard des hommes sur elle et ses relations amoureuses que par son rapport aux origines maternelles et son identité ethnique :

Though Winnifred [Eaton] occasionally mentions the curiosity about her ethnicity in the gaze of others [...], she focuses instead, on her sexuality. The narrator of *Me* is much concerned with and aware of the gaze of the opposite sex. Though only "interesting" rather than "beautiful," Nora Ascough [...] tells the story of how she managed to become engaged to three different men simultaneously.⁶¹¹

⁶¹¹ *Between Worlds, op. cit.*, p. 34.

Ling identifie le récit sentimental comme l'un des traits génériques de *Me*, dont l'intrigue semble centrée autour du parcours amoureux de Nora : l'héroïne à l'aspect physique particulier, objet constant de curiosité, suscite autant d'élans amoureux chez les hommes qu'une femme dont la beauté ferait consensus. Les remarques de Ling mettent en exergue le choix d'Eaton de privilégier la vie sentimentale de sa narratrice-protagoniste au détriment de son rapport à son ethnicité. Sans doute faut-il y voir encore le souci de l'auteure eurasienne d'insister sur l'identité euro-américaine de *Me*, un discours exclusivement centré sur la discrimination sexuelle étant l'apanage de l'écrivaine caucasienne, rappelle Elizabeth Spelman⁶¹². Ainsi, en axant son récit sur son parcours de femme canadienne et en réduisant au silence quasi-absolu son cheminement identitaire de femme eurasienne d'origine sino-anglo-irlandaise, Eaton invite son lectorat à affilier son roman autobiographique à la littérature *mainstream*.

Toutefois, le rapport de Nora au regard des hommes sur sa féminité et à l'attrance qu'elle peut susciter, semble fournir, au contraire, un espace de médiatisation au discours de l'auteure sur son ethnicité : consciente de l'écart entre son apparence physique et son idéal de beauté, immanquablement associé à l'archétype féminin anglo-saxon, la narratrice eurasienne met cependant en relief le désir masculin dont elle fait l'objet au sein du groupe dominant, au même titre qu'une femme caucasienne.

Dans *Peau noire, masques blancs* (1952), Frantz Fanon fait remarquer l'enjeu sociopolitique et culturel sous-jacent à la sexualité entre l'homme de couleur et la femme blanche : être l'objet du désir, voire de l'amour d'une femme caucasienne constitue, aux yeux du Noir, la preuve de son intégration au sein du groupe dominant ; jugé digne de l'intérêt et de l'attachement d'une femme blanche, l'homme de couleur voit son assimilation s'amorcer dans le consentement de cette dernière au rapport sexuel⁶¹³.

De la même façon, pour l'immigrante eurasienne, les témoignages d'attention masculine attestent son assimilation dans le groupe dominant en tant qu'objet de désir et épouse potentielle aux yeux des hommes anglo-américains et ce, malgré les marques de son ethnicité. L'intrigue amoureuse principale, centrée sur l'évolution de sa relation avec Roger Hamilton, millionnaire américain qui devient son bienfaiteur et son pygmalion, s'annonce promise à l'échec. Bien que celui-ci lui témoigne un vif intérêt, la narratrice prend conscience des différences radicales qui les séparent et de la perspective d'un amour impossible :

⁶¹² *Inessential Woman*, *op. cit.* Cité dans « What a Piece of Work is 'Woman'! An Introduction », *op. cit.*, p. 8. Voir citation *supra*.

⁶¹³ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 51.

I realized that he belonged to a different social sphere. He was a rich, powerful man, of one of the greatest families in America, and I – I was a working-girl, a stenographer of the stock-yards. Only in novels or a few sensational newspaper stories did millionaires fall in love with and marry poor, ignorant working-girls, and then the working-girl was sure to be a beauty. I was not a beauty. (*Me* 183)

Le schéma narratif de la fiction sentimentale, qui constitue l'essentiel des lectures de la jeune Nora – et sur laquelle Onoto Watanna a construit son succès littéraire – ne peut s'appliquer à l'histoire d'amour de la narratrice : l'union heureuse des deux amants potentiels, issus de milieux sociaux opposés, semble compromise dès lors que Nora ne présente pas des attraits physiques remarquables, contrairement à l'héroïne de la fiction sentimentale, dont la beauté exceptionnelle permet de compenser le rang social. La narratrice souligne les limites de son aspect physique, qui suscite seulement l'« intérêt » du millionnaire, non son amour : « he was 'interested' in me, still he certainly was not in love with me » (*Me* 183).

Bien que l'ethnicité de l'Eurasienne ne soit jamais désignée comme l'un des obstacles majeurs à la conclusion heureuse de son histoire avec l'Américain, elle est ici suggérée dans l'évocation de son absence de beauté, en d'autres termes, dans le constat de l'écart entre son apparence et celle de la femme de type anglo-saxon. Ainsi l'amour de Hamilton, que Nora espère obtenir malgré la distance obstinée de ce dernier, ne représente pas qu'un enjeu narcissique ; il est également la condition de son assimilation, le signe d'élection déclarant son éligibilité à la féminité américaine : au fil du récit, la narratrice traque les indices de fléchissement chez Hamilton, interprétant son attitude protectrice, ses nombreuses attentions ainsi que sa jalousie irrépressible à l'égard de ses autres soupirants comme les preuves d'un amour qu'il refuse de s'avouer. Sa force de caractère et son talent pour l'écriture lui valent l'admiration de l'Américain, et semblent contrebalancer le poids de l'ethnicité : « Roger once said I was a 'mongrel by blood, but a thorough-bred by instinct' » (*Me* 318). Si Hamilton fait manifestement référence au contraste entre le milieu social modeste de Nora et ses ambitions, la métaphore évoque aussi le désir assimilationniste de la narratrice aux origines métissées.

Cependant, bien que la relation de Nora et de Hamilton constitue l'intrigue amoureuse principale de *Me*, les multiples aventures sentimentales de l'Eurasienne avec d'autres hommes, tous Caucasiens d'origine anglo-américaine, sont également évoquées et occupent la majeure partie du récit. La narratrice justifie ses bonnes dispositions à l'égard de la gent masculine en soulignant son naturel séducteur – « I had the most decided and instinctive liking for the opposite sex » (*Me* 31) – et sa réticence à repousser les marques d'affection de ses prétendants : « If as I proceed with this chronicle I shock you with the ease and facility with which I encouraged and accepted and became constantly engaged to men, please set it

down to the fact that I always felt an inability to hurt by refusing any one who liked me enough to propose to me. » (*Me* 149) Pourtant, le souvenir qu'elle associe à sa remarque met en lumière l'enjeu socioculturel derrière son attitude avec les hommes : « Why, it's just the same way that I once felt in a private Catholic hospital, and little Sister Mary Eulalia tried to convert me. Out of politeness and because I loved *her*, I was within an ace of acknowledging her faith, or any other faith she might choose. » (*Me* 149-150) Le parallèle établi entre les propositions de mariage de nombre de ses soupirants et la demande de conversion de la part de la sœur catholique, suggère le caractère assimilationniste du désir de Nora, non pas pour ses prétendants, mais pour leur désir d'union avec elle. L'emphase placée sur la véritable raison de son inclination pour la conversion – « because I loved *her* » – traduit un déplacement de l'objet de désir, de l'amour de Dieu à l'affection de la religieuse appréciée, et invite à lire le souhait d'engagement sentimental avec des hommes d'origine anglo-américaine, comme un désir d'assimilation au sein du groupe dominant.

La narratrice se plaît d'ailleurs à quantifier son succès auprès des hommes – « Twenty-four men asked me to 'go out' with them the first week I was there. I kept a note of this, just to amuse myself » (*Me* 156) – archivant les mots doux de ses soupirants au parc à bétail de Chicago pour divertir son employeur et ami, Fred O'Brien. De la même façon, dans le vingt-neuvième chapitre, elle interrompt le récit pour énumérer les demandes en mariage reçues pendant cette première année aux États-Unis : « I stop here to tell of the attentions and proposals I received from other men at this time [...]. [...] I'll just heap all [my proposals] together, and tell of them briefly. » (*Me* 299) S'ensuit la liste des demandes en mariage sur un peu plus d'une page, détaillant le statut socioprofessionnel, les origines ethniques de chaque soupirant et les circonstances de la demande. Les difficultés de la narratrice à émettre un refus sans équivoque sont soulignées : « I refused him, but – away from Roger, I confess there were the germs of a flirt in me – I told him to ask me again as soon as he got back [from his trip to England]. » (*Me* 299) Si le besoin narcissique de la narratrice de mettre en avant son charme sans appel et sa féminité est évident – « I realized that almost any girl, thrown among men as I was, half-way good-looking, interesting, and bright, was bound to have a great many proposals » (*Me* 299) – l'archivage des demandes en mariage, la majorité provenant des membres masculins du groupe dominant, vise à mettre en avant la reconnaissance répétée de son éligibilité à l'assimilation par l'union officielle.

Néanmoins, si la narratrice met en avant les nombreuses marques d'attention masculine dont elle fait l'objet et raconte l'éclosion de plusieurs histoires sentimentales, se greffant autour de sa relation amoureuse platonique avec Hamilton, elle souligne le sort commun

auxquelles toutes sont vouées : passionnément éprise du millionnaire, Nora met un terme à ses fiançailles notamment avec Dick Lawrence, journaliste au *Chicago Tribune*, et avec Robert Bennet, un professeur diplômé de Cornell, promis à une grande carrière dans la poésie. Bien que Hamilton finisse par lui avouer son amour à la fin du récit, la découverte par Nora de sa vie de séducteur et d'homme marié ne permet pas au *telos* sentimental – le mariage tant espéré de la jeune et pauvre immigrante (sino-)canadienne d'origine modeste et du millionnaire américain – de s'accomplir. La narratrice prend alors pleinement conscience de la place à laquelle ses origines sociales et ethniques la maintiennent indéfiniment aux yeux de Hamilton : « I was to you nothing but a queer little object that had caught your weary interest and flattered your vanity. You saw me only through the cold eyes of the cynic – a connoisseur, who, seeking for something new and rare in woman, had stumbled upon a freak. » (*Me* 352) L'Eurasienne s'émancipe de l'appréciation réifiante de ce dernier et fait le deuil d'un amour authentique avec l'Américain.

Le dénouement malheureux de l'intrigue sentimentale principale, bien qu'autobiographique, est certainement mû par le souci de l'auteure de ménager la sensibilité de son lectorat euro-américain, réfractaire aux métissages au tournant du XX^{ème} siècle. La thématique récurrente de l'amour mixte entre une héroïne japonaise et un Américain dans les fictions d'Onoto Watanna, si elle assure le succès de l'auteure, ne fâche pas le public américain dès lors que les récits demeurent fictifs et dominés par une vision orientaliste du Japon. La nature autobiographique de *Me*, en revanche, invite l'auteure à la prudence, malgré la publication anonyme de l'œuvre. De ce fait, le choix d'Eaton de terminer son récit d'une part sur l'échec de son histoire amoureuse avec un Américain influent et d'autre part, sur la promesse de sa réussite en tant qu'écrivaine aux États-Unis, garantit la satisfaction du public *mainstream* de l'époque⁶¹⁴. Comme nous l'avons souligné, la désillusion amoureuse ne signe pas l'échec de l'assimilation ; au contraire, elle impulse une nouvelle dynamique au parcours de la narratrice et la pousse vers son destin d'écrivaine à succès. À l'instar de l'héroïne de la fiction féminine, Nora parvient à surmonter tous les obstacles, y compris la défaite sentimentale, grâce à ses qualités et à sa force intrinsèques. Lolly incarne le triste contrepoint de la narratrice de *Me*, se donnant la mort quelque temps après le mariage de Chambers, l'homme dont elle est éperdument éprise, avec une femme du même milieu social que lui.

⁶¹⁴ Parmi les demandes en mariage énumérées par la narratrice dans le passage évoqué plus haut, celle d'un magnat japonais est, de façon significative, la seule qui semble à même de susciter l'approbation – celle du père, ancien employeur du prétendant et visiteur régulier au Japon, et celle du public – dans la mesure où elle suppose une union intraethnique (confinée à la communauté japonaise pour le lecteur identifiant Onoto Watanna comme l'auteure de *Me*) : « I had a proposal from a Japanese tea merchant who years before had been my father's courier in Japan. Now he was a Japanese magnate, and papa had told me to look him up. » (*Me*, p. 299-300)

Ainsi, l'assimilation de l'immigrante eurasienne, parce qu'elle a lieu hors de l'union mixte, s'écrit en des termes acceptables, tolérés par le public américain. De même, bien que Wong écrive *Fifth Chinese Daughter* à une période où l'Amérique se montre plus tolérante et bienveillante envers la population chinoise, le succès de son récit s'explique également par le confinement de ses (rares) expériences sentimentales à la communauté sino-américaine.

« IMITER » LES CODES DE LA FÉMINITÉ AMÉRICAINE

Anne Cheng met en lumière l'enjeu socio-politique et identitaire du rapport de la femme sino-américaine aux codes euro-américains de la beauté féminine. Dans *The Melancholy of Race*, elle propose une analyse de la comédie musicale américaine *Flower Drum Song* (1961), dans laquelle Wang Ta, Sino-Américain de seconde génération, se trouve confronté à un dilemme amoureux, partagé entre son attirance pour la jeune immigrante clandestine chinoise, Mei Li, symbole orientaliste de la beauté et de la délicatesse asiatiques, et son désir pour Linda Low, chanteuse de cabaret extravertie au charme ravageur, incarnation de la féminité occidentalisée. Selon Cheng, le film dresse un parallèle entre le « choix érotique » du héros et le « choix national » du sujet non caucasien. En d'autres termes, le tiraillement de Wang Ta entre Mei Li et Linda Low reflète l'oscillation du Sino-Américain entre la perspective de sa marginalisation culturelle et politique aux États-Unis et celle de son assimilation en tant que citoyen américain (américanisé) : « The love choice in the movie presents itself as a choice between opposing images of female beauty, each of which is in turn symbolically and lyrically linked to standards of legality and nationhood. »⁶¹⁵ En choisissant d'épouser Mei Li, Wang Ta prend le risque de s'exposer à l'illégalité et à l'expulsion ; Linda, quant à elle, épouse le propriétaire du cabaret, Sammy Wong, Sino-Américain dont le mode de vie, le comportement et le langage témoignent du même degré d'occidentalisation que la chanteuse. Ainsi, la comédie musicale met en scène l'analogie, nourrie par la société euro-américaine, entre la féminité occidentale et l'éligibilité des femmes non caucasiennes à la citoyenneté américaine : « *Flower Drum Song* troubles the history of gendering and citizenship-making through its conflicted recruitment of feminine beauty in the service of creating an image of the ideal citizen »⁶¹⁶. L'assimilation de la femme d'origine asiatique aux États-Unis, insiste

⁶¹⁵ *The Melancholy of Race*, op. cit., p. 34.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

Cheng, dépend de sa capacité à saisir et à incorporer les codes de la beauté caucasienne ; c'est par sa maîtrise des critères de la féminité américaine qu'elle peut espérer réduire l'écart entre elle et l'idéal de « blancheur » et de blondeur, inhérent à la représentation hégémonique de la citoyenne américaine.

Selon Frantz Fanon, l'homme de couleur est confronté à la nécessité d'imiter l'homme blanc – de revêtir des « masques blancs » – en adoptant son langage et ses normes socioculturelles, et en aspirant à une sexualité « interracial », comme nous l'avons évoqué. Pour le sujet de couleur, imiter le Blanc, c'est espérer œuvrer à sa propre subjectivation dans le regard du groupe dominant et dans sa propre perception : « Le Noir veut être Blanc. Le Blanc s'acharne à réaliser une condition d'homme. »⁶¹⁷

S'appuyant sur les réflexions de Fanon, Homi Bhabha définit l'« imitation coloniale » (« colonial mimicry ») comme une stratégie rhétorique mise en place par le pouvoir hégémonique pour contrôler le sujet colonisé⁶¹⁸ : le discours colonial enjoint l'individu de couleur à imiter l'homme blanc et ainsi à se laisser enfermer dans une identité étroite, strictement codifiée, afin d'être reconnu en tant que sujet ; un *sujet-imitateur* néanmoins, par opposition au *sujet authentique, original* incarné par le Blanc, l'imitation, la copie demeurant irrémédiablement imparfaites : « Colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. »⁶¹⁹ Le décalage entre l'imitateur et le modèle est nécessairement irréductible, dès lors qu'il assure la suprématie existentielle du Blanc – qui *est*, contrairement à l'homme de couleur qui essaie d'*être comme* – et rappelle constamment le colonisé à sa différence et à son inéluctable défaillance à *être blanc*.

À la lumière de ces réflexions, l'assimilation de la femme sino-américaine semble dépendre de son consentement à « imiter » la femme caucasienne, en l'occurrence à se plier aux codes (vestimentaires, comportementaux, esthétiques) de la féminité anglo-américaine : c'est en effet par le biais de l'imitation de ce modèle féminin qu'elle devient reconnaissable et acceptable dans la société dominante. La femme non blanche est alors contrainte à la « performance », en d'autres termes à la mise en scène de normes et de références que lui impose le système de pouvoir dans lequel elle évolue, sous peine d'invisibilité.

⁶¹⁷ *Peau noire, masques blancs, op. cit.*, p. 9.

⁶¹⁸ *The Location of Culture, op. cit.*, p. 122.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 86.

Judith Butler s'attarde sur la distinction opérée par le philosophe du langage John Austin entre énoncés descriptifs, déclaratifs et performatifs⁶²⁰ pour introduire le concept de « performativité » du genre dans *Trouble dans le genre* (1990)⁶²¹ : de la même façon qu'un énoncé performatif constitue à la fois une déclaration et un acte – par le dire, l'énonciateur devient agent – la notion de genre se fonde sur un ensemble de pratiques, de rites sociaux, de discours, de codes et de comportements définissant l'être humain comme un homme ou comme une femme, créant et affichant son identité genrée⁶²². Ainsi, note Butler, si le corps est l'objet du discours dominant, le corps sexué en est le produit, au sens où le corps ne se caractérise pas par une identité genrée innée, naturelle, mais construite, définie par les forces coercitives auxquelles le sujet se trouve quotidiennement confronté. Le sexe n'est plus alors envisagé comme un simple trait biologique mais comme un véritable marqueur socioculturel et politique, dictant à l'individu ses gestes, ses discours, ses désirs et conditionnant son rapport à la sexualité (l'hétérosexualité est alors déclarée et acceptée comme norme⁶²³). La fragilité du concept de genre réside précisément dans son besoin d'être constamment rejoué, répété, réaffirmé : parce qu'il est nécessairement performatif, tributaire du dire et du faire, il suppose sa réactivation incessante. Le risque pour le sujet genré est alors de croire qu'il est la source de ses actes et de ses discours quand il n'en est que le résultat : en s'exprimant, en agissant et en se comportant comme un homme ou une femme, l'individu se constitue en tant qu'être genré. Il tend cependant à être convaincu de l'immanence de sa masculinité ou de sa féminité⁶²⁴.

Le concept de performativité, que Butler développe à propos du genre, s'avère pertinent pour traiter la question de l'identité ethnique, comme le souligne notamment Anne Cheng. En se soumettant à l'impératif de performance des codes de la féminité anglo-américaine,

⁶²⁰ John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words* (1962).

⁶²¹ Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité* (titre original : *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*), traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La découverte (1990), 2005.

⁶²² *Ibid.*, p. 259.

⁶²³ *Ibid.*, p. 248.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 264. Dans *Bodies that Matter*, Butler revient sur le concept de performativité du genre et souligne le sentiment illusoire d'authenticité chez le sujet, ignorant du dispositif socio-politique qui sous-tend ses actes et son discours en tant qu'homme ou en tant que femme : « Performativity is thus not a singular 'act,' for it is always a reiteration of a norm or a set of norms [...]. This act is not primarily theatrical [...]. Its apparent theatricality is produced to the extent that its historicity remains dissimulated (and, conversely, its theatricality gains a certain inevitability given the impossibility of a full disclosure of its historicity) [...]. Indeed, could it be that the production of the subject as originator of his/her effects is precisely a consequence of this dissimulated citationality? » Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993, p. 12-13.

condition de son intégration aux États-Unis⁶²⁵, la femme d'origine chinoise s'expose au danger de la performativité, en d'autres termes, au risque de l'incarnation vide, aliénante de normes qui nient sa différence ethnique.

ME : TROC DE VÊTEMENTS ET TROC D'IDENTITÉ

Dans le roman d'Eaton, la féminité américaine semble pouvoir s'acquérir par l'accessoire : la « blancheur » est métonymisée, symbolisée par la chevelure blonde et la mode vestimentaire. Si l'américanisation de l'apparence de Nora autorise son assimilation en tant qu'immigrante canadienne, elle donne à l'Eurasienne l'illusion de la beauté caucasienne. C'est à bord du bateau qui la conduit en Jamaïque que s'amorce l'américanisation de l'apparence physique de l'immigrante. S'apercevant que ses vêtements canadiens ne correspondent pas au climat des Antilles, la narratrice décide d'acheter des tenues plus légères à sa compagne de cabine américaine : « They fitted me finely. I never felt happier in my life than when I put on one of those American-made shirt-waists. » (*Me* 17) Derrière le plaisir de la coquetterie satisfaite, transparait surtout le bonheur d'une américanisation prompt, rendue possible par le simple changement de vêtements. La féminité américaine, à l'instar des nouvelles tenues, s'avère tout à fait seyante.

De façon significative, le changement de style vestimentaire a lieu pendant le voyage de Nora vers la Jamaïque, avant que celle-ci n'émigre vers les États-Unis. Comme nous l'avons précédemment mentionné, Boelhower, à propos de l'autobiographie immigrante américaine, souligne la valeur symbolique du trajet effectué par le protagoniste-narrateur entre son pays natal et le pays d'arrivée : c'est dans ce mouvement de transfert de l'Ancien Monde au Nouveau Monde, de « translation physique », géographique que s'amorce la « traduction spirituelle » dont le point de vue de l'immigrant est le siège, et d'où peut émerger sa nouvelle identité⁶²⁶. La mise en branle du processus de transformation culturelle chez Nora a lieu sur le

⁶²⁵ Cheng souligne « [the] connection between assimilation and falsehood » *The Melancholy of Race, op. cit.*, p. 106.

⁶²⁶ « [In the conventional fabula of the immigrant autobiographical narrative model,] [t]here are two turning points that center around the suspense of the protagonist's voyage (his physical translation) and that of his new birth (his spiritual translation). » *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 66. Il semble que Boelhower fasse référence aux deux sens du terme anglais « translation », à savoir le sens kinésique de « translation », de déplacement, de passage d'un lieu à l'autre et celui de « traduction », de conversion d'un système de pensée et d'une perception univoquement empreints de la culture ancestrale à une philosophie et à un point de vue marqués par l'interaction de la culture du passé, présente chez l'immigrant et la culture d'accueil, celle dans laquelle son présent et son futur s'inscrivent.

bateau qui l'éloigne de son Canada natal. Bien qu'à ce moment du récit, l'immigrante s'achemine vers la Jamaïque – elle interrompt plus tard son séjour sur l'île pour s'installer aux États-Unis – sa rencontre avec sa compagne de cabine constitue déjà une incursion dans la société américaine. En outre, sa proximité avec l'équipage caucasien, d'origine anglo-saxonne – le capitaine Hollowell est écossais – contribue également à inscrire son voyage davantage dans la perspective de son arrivée et de son installation en Amérique que dans celle de son escale en Jamaïque. De ce fait, la satisfaction qu'elle éprouve en portant les tenues américaines de sa compagne de croisière et l'approbation unanime que le changement de son apparence physique suscite parmi l'équipage et les passagers caucasiens du bateau promettent une assimilation réussie au sein du groupe dominant américain.

Ainsi, déplacement géographique et conversion culturelle se superposent dans ce passage. Elaine Ginsberg note que le transfert territorial fournit à l'immigrant l'opportunité de faire table rase des liens ethniques associés au lieu quitté et d'assumer une identité et une affiliation culturelle neuves⁶²⁷. La traversée des frontières, en d'autres termes, cette translation géographique, territoriale à laquelle Boelhower fait référence, autorise le troc des identités : l'immigrante eurasienne peut substituer son identité nationale à son identité ethnique à travers le mouvement migratoire. C'est avant tout en tant qu'immigrante de nationalité canadienne, non en tant qu'Eurasienne, qu'elle pose le pied à l'étranger (en Jamaïque et aux États-Unis), comme en témoigne l'exclamation du capitaine Hollowell lorsqu'il la voit vêtue à l'américaine pour la première fois : « [Captain Hollowell] did not say this time that I looked like a peony, but that, 'By George!' I looked like a nice Canadian rose. » (*Me* 17) La nationalité de l'immigrante est invoquée comme passe-droit dans le groupe dominant caucasien.

De la même façon, elle modifie son apparence dès son arrivée en Jamaïque, troquant ses vêtements canadiens contre les tenues de sa collègue et compatriote, Miss Foster, et adoptant une coiffure différente, plus en accord avec ses nouvelles robes. À l'instar du capitaine Hollowell qui approuve – et valide au nom de la population blanche – l'apparence « américaine » de l'immigrante canadienne sur le bateau, Miss Foster déclare l'Eurasienne, ainsi coiffée et vêtue de la robe qu'elle vient de lui céder, aussi jolie et désirable qu'une femme blanche :

⁶²⁷ « Elaine K. Ginsberg explains 'passing' as a kind of 'trespassing' – a way to assume a new identity and access the privileges of another. Ginsberg argues that 'passing' creates the space for agency, including the opportunity to 'construct new identities'. » Elaine K. Ginsberg, « Introduction », in *Passing and the Fictions of Identity*, éd. par Elaine K. Ginsberg, Durham, Duke University Press, 1996, 1-18, p. 16. Cité dans « 'As to Her Race, Its Secret Is Loudly Revealed' », *op. cit.*, p. 47.

I asked Miss Foster if I looked all right, and was suitably dressed, and she said grudgingly:

“Yes, you’ll do. You’re quite pretty. You’d better look out.”

Asked to explain, she merely shrugged her shoulders and said:

“There’s only a handful of white women here, you know. We don’t count the tourists. You’ll have all you can do to hold the men here at arm’s length.” (*Me* 31)

Les mises en garde de sa collègue viennent consacrer son appartenance à l’hégémonie blanche anglo-saxonne de la Jamaïque, lui conférant une féminité caucasienne rare et prisée dans une île à la population majoritairement noire.

Toutefois, la narratrice a conscience de ne jouir que d’une « blancheur » d’apparat, aussi factice que les accessoires prêtés par son amie américaine Lolly, un soir où elles décident de sortir pour se divertir : « a little cream-colored chiffon frock, trimmed with pearl beads, was very becoming to me. [Lolly] also lent me an evening cap, and a red rose (*artificial*) for my waist. » (*Me* 165-166)⁶²⁸ Notons que l’adjectif « *artificial* » est ici mis en exergue, isolé du reste de l’énoncé par les parenthèses ; il souligne la superficialité et la friabilité d’une féminité intrinsèque aux accessoires américanisants, tributaire des codes reconnus par le groupe dominant du pays d’accueil. La singularité de son apparence physique, marquée par la différence ethnique, se trouve sublimée par les parures et l’Eurasienne, accoutrée en Américaine, se voit prêter une beauté qui s’ôte, tel un déguisement : « I looked odd, and when I began to wear fine clothes, I must have appeared very well, for I had all sorts of compliments paid to me. I was told that I looked picturesque, interesting, fascinating, distinguished, lovely, and even more flattering things that were not true. It showed what clothes will do. » (*Me* 184)

L’auteure laisse ici transparaître son amertume quant à ses choix artistiques et à son travestissement identitaire : le parallèle entre Nora et Onoto Watanna est ici évident, la figure fictive et la persona publique de l’écrivaine eurasienne qui revêt une identité ethnique de surface. De toute évidence, l’expérience d’Eaton du déguisement et du mensonge autour de son ethnicité permet à la narratrice de *Me* de percevoir et de décrire le contraste entre Lolly et Estelle, une autre résidente de la Y.W.C.A. de Chicago. Le portrait des deux Américaines met en exergue l’écart irrémédiable entre la première, incarnation de la beauté et de la féminité américaines, et la seconde, pâle imitation au physique quelconque et aux manières grossières : « A queer sort of antagonism existed between Lolly and Estelle, which I never quite understood at the time, though perhaps I do now. [...] [I]t was as if Lolly were a fine imported model and Estelle the pathetic, home-made attempt at a copy. She had copied the outlines, but

⁶²⁸ C’est nous qui soulignons.

not the subtle little finishing touches. » (*Me* 135) La référence au prêt-à-porter, domaine dans lequel Estelle travaille, établit un parallèle entre la relation de cette dernière à l'idéal féminin représenté par Lolly, et le rapport de l'immigrante sino-canadienne à une féminité américaine de parade, conférée provisoirement par les accessoires et les vêtements.

La comparaison de Lolly à un « modèle importé », conçu et produit à l'étranger, et celle d'Estelle à une reproduction locale défectueuse évoquent le poids de la différence ethnique chez l'Eurasienne, confrontée aux inaccessibles « blancheur » et blondeur de la beauté caucasienne. Astreint à l'imitation, le sujet colonisé, observe Bhabha, est condamné à la présence fragmentaire, « métonymique »⁶²⁹, ce que suggèrent les références d'Eaton à une féminité américaine accessoirisée, réduite à des vêtements, une rose artificielle et à une perruque ; l'injonction à la copie interdit au sujet-imitateur une existence pleine, libérée d'une dépendance au sujet premier, à l'original⁶³⁰. L'ambivalence de l'auteure vis-à-vis de ses origines maternelles est perceptible ici : si l'ethnicité s'inscrit en filigrane dans le texte comme un défaut de fabrication interdisant l'appartenance absolue au groupe caucasien, l'ethnicité d'emprunt – le déni public des origines par le biais de sa persona japonaise – y est dénoncée en tant que contrefaçon.

Narratrice et auteure demeurent néanmoins lucides quant à l'inaccessibilité du modèle à imiter : contrairement à Estelle, Nora se distingue par son exceptionnalité, refusant de s'astreindre à la copie. À la fin du récit, ayant décidé de quitter Chicago, elle n'emporte avec elle que les fruits de son talent intrinsèque, non les attributs d'une beauté et d'un éclat factices, pour lesquels elle n'a aucun mérite : « I went back to my own room, and I packed not my clothes – those clothes he had paid for, but my manuscripts. They at least were all my own. » (*Me* 350) *Me* se veut le cri de vérité d'une auteure prisonnière de sa propre mise en scène.

En revanche, dans *The Woman Warrior*, l'expérience américaine de Moon Orchid, la tante de la narratrice, dénonce le caractère violent et aliénant du processus d'assimilation chez la femme chinoise, soumise à l'impératif d'imitation des codes de la féminité américaine. À peine arrivée aux États-Unis, l'immigrante hongkongaise se trouve confrontée à l'injonction d'américanisation formulé par sa propre sœur, installée dans le pays depuis de nombreuses années. Brave Orchid se met en tête d'aider Moon Orchid à reconquérir son époux, médecin

⁶²⁹ C'est le terme que Bhabha emploie dans *The Location of Culture*, *op. cit.*

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 123.

établi en Amérique et remarié à une Sino-Américaine de seconde génération, dont le portrait souligne l'assimilation absolue :

This woman's hair was gathered up into a bunch of curls at the back of her head; some of the curls were fake. She wore round glasses and false eyelashes, which gave her an American look. "Have you an appointment?" she asked in poor Chinese; she spoke less like a Chinese than Brave Orchid's children.

[...] She wore lipstick and blue eyelids like the ghosts. (*WW* 148)

Le regard réprobateur de Brave Orchid sur la rivale de sa sœur met en avant l'artificialité de son « apparence américaine » : son maquillage, ses boucles et ses cils postiches, ainsi que son niveau élémentaire de chinois traduisent son intégration complète dans la société américaine ; sa faible maîtrise de la langue ancestrale la distingue même des enfants de Brave Orchid, nés également aux États-Unis mais possédant un lien plus fort à la culture ancestrale (grâce à l'éducation maternelle, suggère la mère de la narratrice). Aux yeux de la Sino-Américaine de première génération, l'assimilation totale de la jeune femme révèle son amoralité, sa froideur et son indifférence face au délitement des attaches à la culture et à la langue des origines : « [Moon Orchid's husband] had abandoned her for this modern, heartless girl. » (*WW* 149)

Aussi les injonctions de Brave Orchid au déguisement frappent-elles par leur perversité : la mère de la narratrice encourage sa sœur à américaniser son apparence, à revêtir un « masque blanc » pour reprendre la métaphore de Fanon, afin de pouvoir rivaliser avec la nouvelle épouse : « 'I brought my wig,' said Brave Orchid. 'Why don't you disguise yourself as a beautiful lady? I brought lipstick and powder too. And at some dramatic point, you pull off the wig and say, 'I am Moon Orchid.' » (*WW* 145) Bien qu'elle désapprouve l'américanisation absolue de la seconde génération, la Sino-Américaine de première génération relaie le discours euro-américain centralisateur, assimilationniste en poussant sa sœur à l'imitation du modèle féminin dominant, et suggère de cette façon sa propre américanisation. Selon Brave Orchid, l'immigrante chinoise ne peut espérer séduire son époux que si elle accepte de se grimer et d'occidentaliser sa féminité : parce que la beauté aux États-Unis est nécessairement définie par les critères esthétiques euro-américains, elle ne peut s'acquérir qu'au prix de la singerie.

Moon Orchid se révèle incapable de remplir cette condition et finit par céder au délire paranoïaque : débordée par l'impératif hégémonique de l'accoutrement et du mensonge identitaire, l'immigrante se laisse dominer par le sentiment d'aliénation. Se croyant poursuivie par des Mexicains déterminés à la tuer, elle s'emmure dans la suspicion et la dissimulation ; elle vit alors cachée dans l'obscurité de la maison, dont elle ferme les volets et tire les rideaux, et n'accepte de sortir qu'incognito : « 'I'm in disguise,' she said. » (*WW* 155)

FIFTH CHINESE DAUGHTER : REFUS DE LA FÉMINITÉ « À L'AMÉRICAINNE »

Fifth Chinese Daughter se distingue du récit de Kingston et de l'ensemble des œuvres du corpus par ses rares évocations du rapport de Wong à sa féminité et aux critères esthétiques euro-américains de la beauté féminine. Un trait que permet de justifier le souci de pudeur autobiographique de la part de l'écrivaine, annoncé dans sa note pour l'édition originale de l'œuvre et traduit notamment par l'emploi de la troisième personne dans le récit.

Cependant, un épisode en particulier donne à voir le refus catégorique de la Sino-Américaine à la performance des codes de la féminité américaine, confirmant sa fonction de représentante de la communauté chinoise. La narratrice évoque l'engouement des femmes de Chinatown pour les coiffures américaines vaporeuses, soumettant le cheveu raide des Chinoises au diktat du fer à friser : « The curling iron was Chinatown's latest fad. With its help, straight and coarse black Chinese hair suddenly was transformed into round sausage curls, or done in other fluffy styles, the like of which Jade Snow's ancestors never had seen. » (FCD 89) Wong, alors adolescente, se distingue de ses sœurs et de sa mère par son absence de coquetterie et par sa résistance aux normes esthétiques occidentales, refusant de se prêter au jeu de l'américanisation lors d'une séance de photos de famille :

For this occasion, every female had her hair smartly marcelled; that is, all but Jade Snow, whose hair hung neatly straight to her shoulders. By turns, the family coaxed and ridiculed the recalcitrant member; but Jade Snow grew more grimly stubborn as their pressure became greater. Thus in the one Wong family picture complete with its in-laws, the camera recorded Jade Snow, defiant and tense, with the only head of straight feminine hair in the group of curly-topped, relaxed, smiling faces. (FCD 89-90)

La scène vise à mettre en exergue la cohérence identitaire de la Sino-Américaine, rebelle à l'artifice et au grimage de son ethnicité. L'iconicité de l'auteure en tant qu'ambassadrice de la culture chinoise auprès de l'Occident se voit ici mise en abîme dans la photographie familiale.

ENTRER DANS LE CANON LITTÉRAIRE AMÉRICAIN

Pour l'écrivaine sino-américaine, s'ajoute à l'impératif d'assimilation socioéconomique en tant que femme américaine d'origine chinoise, le désir de reconnaissance par la communauté littéraire et académique américaine.

L'AUTOBIOGRAPHIE : MEDIUM D'OCCIDENTALISATION ET DE CHRISTIANISATION

Au début des années 1970, le succès retentissant de certaines écrivaines sino-américaines est pris pour cible par Frank Chin, qui publie avec Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada et Shawn Hsu Wong, *Aiiieeeee !* (1974)⁶³¹, anthologie majeure de la littérature asiatique américaine : s'appuyant en particulier sur les productions de Jade Snow Wong, Betty Lee Sung et Virginia Lee, il accuse ces femmes d'encourager la perception euro-américaine de la communauté comme minorité modèle, particulièrement ancrée aux États-Unis depuis les années 1960⁶³². D'après lui, leur discours témoigne de l'instrumentalisation des écrivaines par la société euro-américaine – par le marché de l'édition notamment – dans l'émascation artistique de la minorité chinoise : « Our white-dream identity being feminine, the carriers of our strength, the power of the race belongs to our women [...]. Four of the five American-born Chinese Americans to publish serious literary efforts are women. »⁶³³ Les femmes-auteurs sino-américaines se voient accorder une plus grande visibilité que les hommes car leur succès ne vient pas menacer l'hégémonie masculine blanche du canon littéraire américain : « in this culture [manliness means] aggressiveness, *creativity*,

⁶³¹ *Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*, éd. par Frank Chin, Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada et Shawn Hsu Wong, Washington, D.C., Howard University Press, 1974.

⁶³² *Asian American Literature: An Introduction*, *op. cit.*, p. 180.

⁶³³ Frank Chin, « Confessions of the Chinatown Cowboy », *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, Fall 1972, 58-70, p. 67.

individuality, just being taken seriously. »⁶³⁴ Ces écrivaines se soumettent alors volontiers à l'impératif d'assimilation littéraire en adoptant les codes génériques eurocentrés.

Chin prend l'exemple de *Fifth Chinese Daughter*, qu'il définit comme une « autobiographie chrétienne chinoise »⁶³⁵. C'est au sein de l'Amérique chrétienne, où la foi dans l'individualisme fait loi, que Wong semble pouvoir s'émanciper de l'emprise misogyne de la culture chinoise, insiste-t-il : « Misogyny is the only unifying moral imperative in this Christian vision of Chinese civilization. All women are victims. America and Christianity represent freedom from Chinese civilization. »⁶³⁶ Chin fait remarquer que le récit de Wong tend à étayer la représentation du sujet sino-américain en tant que « blanc honoraire », membre d'une minorité modèle prompt à sa propre américanisation. Cette figure de l'assimilation – l'émascation culturelle, du point de vue de Chin – a deux visages, celui de Wong et celui de son père ; elle s'avère alors nécessairement féminine – « the Americanized honorary white Chinese American is female »⁶³⁷ – ou féminisée – « an emasculated, impotent, morally grotesque father. He's Gunga Din carrying the white man's rifle and leading the white charge against his own people. »⁶³⁸ Selon Chin, la scène finale de *Fifth Chinese Daughter*, dans laquelle le père érige le parcours de sa fille en parabole de la rédemption dévoile l'allégeance de l'œuvre à l'autobiographie chrétienne⁶³⁹ : Wong parvient à s'affranchir des fers du confucianisme patriarcal grâce à la foi chrétienne, cœur de la culture anglo-américaine, qui privilégie l'individu. Le passage mettrait en lumière la nécessité pour l'héroïne de s'extraire d'une culture vouée à l'« extinction » dans la société américaine, et de s'élever par l'américanisation et la christianisation (Jade Snow suit des cours de catéchisme pendant son adolescence, conformément aux exigences paternelles⁶⁴⁰) :

All the Christian Chinese American autobiographies, like all Chinese and Japanese American social sciences, promise and demand Asian racial extinction. Jade Snow Wong is the first to stylistically accomplish it by rewriting Charles Shepherd's novel, *The Ways of Ah-*

⁶³⁴ *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

⁶³⁵ Frank Chin, « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », in *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*, éd. par Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada et Shawn Wong, New York, Meridian, 1991, p. 24.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁶³⁷ *Ibid.*

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

⁶³⁹ *Ibid.*

⁶⁴⁰ « The daily indoctrination of Jade Snow and her brothers and sisters in the requirements of correct personal conduct which would bear Daddy's closest scrutiny was augmented by Sunday training in the Christian ideals of a serviceable life which would bear God's closest scrutiny. They attended the Methodist Chinese Mission, which confirmed Daddy's standing as a 'local preacher' when he transferred there. » (*FCD*, p. 73)

Sin, as the autobiography of his “choice soul” ripe for salvation, Ah Mae.⁶⁴¹

Chin décèle dans le récit de Wong le spectre d’Ah Mae, l’héroïne sino-américaine de *The Ways of Ah-Sin* (1923), roman autobiographique du missionnaire baptiste Charles Shepherd : la jeune femme chinoise y est une sorte de « Cendrillon cantonnaise » prisonnière de Chinatown, dont l’âme aspire à être libérée et sauvée d’un environnement culturel arriéré et païen⁶⁴². La lecture que Chin propose de *Fifth Chinese Daughter* réduit le cheminement de son auteure à un processus d’« acculturation », de « conversion » culturelle, aboutissant à l’américanisation (la culture d’accueil vient altérer et améliorer la culture ancestrale) et à la promesse de l’annihilation de la culture chinoise : « Christian conversion is cultural extinction and behavior modification. The social scientists call it ‘acculturation.’ »⁶⁴³. Le dilemme culturel de l’auteure, tiraillée entre deux univers – ce que Chin nomme « the dual personality/identity crisis »⁶⁴⁴ – vise à révéler la supériorité de la pensée américaine chrétienne et son influence nécessaire sur une culture autrement condamnée à l’arriérisme. Une telle interprétation nous paraît hâtive, occultant le caractère *interculturel* du *Bildung* de Wong, sur lequel nous nous sommes précédemment attardées.

Si l’essai de Frank Chin, publié en 1991 dans *The Big Aiiieeeee!* – second volet de l’anthologie de la littérature asiatique américaine, *Aiiieeeee!*, parue en 1974 – frappe par ses accents nationalistes, c’est qu’il demeure empreint du contexte sociopolitique des années 1970, marqué par la détermination des minorités ethniques à se faire entendre, et vise à prolonger le cri communautaire poussé par les éditeurs et les écrivains présents dans l’anthologie de 1974⁶⁴⁵. La diatribe de Chin à l’encontre d’une tradition assimilationniste et d’une rhétorique conciliante, caractérisant les errances de jeunesse de la littérature asiatique

⁶⁴¹ « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 25.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 15. Chin cite un extrait du roman de Shepherd : « Her deep brown – almost black – eyes, even when filled with tears provoked by ill-temperament, shone with a luster which convinced one that somewhere back of them was the dwelling place of a choice soul. It is not often that one discovers such a personality in the midst of such ignorance and oppression. But there are such; and at times God permits us to discover such a one [...]. » Charles Shepherd, *The Ways of Ah-Sin* (1923).

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁴⁵ « Chinese and Japanese Americans, American-born and -raised, who got their China and Japan from the radio, off the silver screen, from television, out of comic books, from the pushers of white American culture that pictured the yellow man as something that when wounded, sad, or angry, or swearing, or wondering, whined, shouted, or screamed, ‘Aiiieeeee!’ Asian America, so long ignored and forcibly excluded from creative participation in American culture, is wounded, sad, angry, swearing, and wondering, and this is his AIIIEEEEE!!! It is more than a whine, shout, or scream. It is fifty years of our whole voice. » « Introduction », in *The Big Aiiieeeee!*, *op. cit.*, xi.

américaine, donne à voir le besoin impérieux de la communauté asiatique de s'émanciper d'une image lisse dans laquelle elle s'est laissée figer. Pour Chin et ses co-éditeurs, un tel affranchissement réside dans une approche nationaliste de la littérature de leur communauté, prônant la résurgence d'une conscience identitaire chinoise solide par le biais d'un retour à une certaine « authenticité » de la culture ancestrale dans les textes.

La prédominance de l'autobiographie dans la littérature sino-américaine ne reflète pas une préférence esthétique et rhétorique de la part des écrivains, mais elle révèle leur soumission aux exigences des maisons d'édition euro-américaines, insiste Chin. De ce fait, le choix, bien que contraint, de l'écriture autobiographique chez les écrivains sino-américains met en relief leur propre assimilation socioculturelle, et leur consentement à l'assimilation littéraire, par l'adoption d'une structure narrative et d'un discours assimilationnistes, prônant l'aboutissement identitaire et spirituel par la christianisation et l'américanisation :

Chinese American ventriloquiz[e] the same old white Christian fantasy of little Chinese victims of "the original sin of being born to a brutish, sadomasochistic culture of cruelty and victimization" fleeing to America in search of freedom from everything Chinese and seeking white acceptance, and of being victimized by stupid white racists and then being reborn in acculturation and honorary whiteness.⁶⁴⁶

L'Asie et l'Occident sont inscrits dans une opposition binaire – « Asia being as opposite morally from the West as it is geographically »⁶⁴⁷ – et l'auteur-narrateur progresse nécessairement de la perte morale et spirituelle, inhérente à sa culture ancestrale, au salut d'une identité américaine chrétienne.

Chin rappelle la signification particulière de l'autobiographie dans l'histoire culturelle de la Chine, dès le début du XX^{ème} siècle : le mouvement révolutionnaire, sous la houlette du Dr. Sun Yat Sen, en 1911, réclame la fin de l'empire Mandchou et entend œuvrer pour une occidentalisation du pays. Dans ce contexte, l'élite littéraire prône la christianisation du peuple chinois, qu'elle espère assurer à travers l'écriture autobiographique, dont le critique s'empresse de souligner la filiation avec les confessions⁶⁴⁸. Cependant, en associant le développement de l'autobiographie chinoise exclusivement au processus d'occidentalisation et de christianisation de la Chine au tournant du XX^{ème} siècle, Chin déclare, à tort, que le genre littéraire est, pour les Chinois, une forme importée – « The autobiography is not a Chinese form »⁶⁴⁹ – née véritablement avec la révolution de Sun Yat Sen, alors qu'elle

⁶⁴⁶ *Ibid.*, xi-xii.

⁶⁴⁷ « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 8.

⁶⁴⁸ « St. Augustine's *The Confessions* is generally acknowledged as the first autobiography » *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴⁹ *Ibid.* Pei-Yi Wu remarque cependant que l'autobiographie en tant que « discipline académique » est bien importée de l'Occident: « Autobiography itself may not be, but autobiography as an academic discipline

connaît son âge d'or dans le pays à la fin du XIII^{ème} siècle, comme nous l'avons précédemment souligné. De toute évidence, l'intention de Chin n'est pas de reconstituer la genèse précise du genre dans l'histoire littéraire chinoise, mais de mettre en lumière le rôle qu'elle a joué dans l'ouverture du pays à l'Occident, et les implications de sa prépondérance dans la littérature sino-américaine.

REPRÉSENTATIVITÉ CULTURELLE : CONDITION D'INCLUSION DANS LA LITTÉRATURE *MAINSTREAM*

Selon Chin, l'omniprésence des récits autobiographiques sino-américains révèle également l'enclavement des écrivains d'origine chinoise dans un genre propice au discours ethnologique sur leur communauté et la culture ancestrale : « the only form of literature written by Chinese Americans that major publishers will publish (other than the cookbook) is autobiography »⁶⁵⁰. Parce qu'il assure le confinement des voix sino-américaines à l'information culturelle et à la rhétorique explicative, le livre de cuisine, note Chin, constitue un autre genre attendu des auteurs sino-américains par le lectorat euro-américain : sa popularité aux États-Unis met en relief le souci des maisons d'édition américaines de faire preuve de variété et de proposer des saveurs nouvelles, exotiques aux lecteurs en mal de découvertes et désireux de maîtriser un savoir-faire culinaire étranger. Rien d'étonnant à ce que les auteures du premier livre de cuisine asiatique publié en Amérique ne soient autres que Winnifred Eaton et l'une de ses sœurs, Sara Bosse (appelée Marion dans *Me*) : *Chinese-Japanese Cook Book* (1914)⁶⁵¹, paru un an avant le roman autobiographique d'Eaton,

decidedly is, a unique product of the modern West. » (*The Confucian's Progress*, *op. cit.*, ix) Wu souligne le nombre réduits de travaux critiques sur l'autobiographie chinoise et la nécessité pour la recherche académique chinoise de puiser dans la critique occidentale sur le genre, au risque de se trouver confrontée au décalage culturel, contextuel et historique de l'appareil critique emprunté avec le développement du genre en Chine : « [The temptation of students of Chinese autobiography] is to lean heavily on current theory of autobiography that, claims to universality notwithstanding, have been formulated without having taken into consideration anything Chinese. [...] [W]hat is often described as the dawning of modern self-consciousness, the beginnings of modern autobiography, coincided more or less with the sunset of what I shall call the golden age of Chinese autobiography. The problem is, then, how one should apply the findings of the discipline, which mainly concern Western autobiographies written after 1700, to a collection of Chinese works written before that date. » *Ibid.*, ix-x.

⁶⁵⁰ « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 8.

⁶⁵¹ Winnifred Eaton & Sara Bosse, *Chinese-Japanese Cook Book*, Bedford, Massachusetts, Applewood Books, 1914.

témoigne du désir de l'écrivaine eurasienne d'exploiter les atouts des origines maternelles, sans toutefois trahir son personnage public japonais. L'importance accordée à la cuisine chinoise est manifeste dans la littérature sino-américaine, ce que reflètent les romans d'Amy Tan par exemple, ainsi que les œuvres du corpus, en particulier celle de Wong, comme nous l'avons précédemment mentionné⁶⁵². Une tendance qui révèle la tentation des auteur(e)s sino-américain(e)s de « colorer » leur écriture par les descriptions des traditions culinaires ancestrales.

Ainsi, la mise en scène de l'ethnicité des auteurs sino-américains par l'ethnisation/l'exotisation de leur discours et de leur image publique assure à ces derniers une visibilité dans le paysage littéraire américain, ce que les rapports d'Eaton et de Wong à leur rôle d'auteure issue d'une minorité ethnique mettent en lumière.

TRADITION DES « AMBASSADEURS BIENVEILLANTS »

Elaine Kim identifie la tendance qui caractérise les premiers écrits autobiographiques asiatiques américains publiés en anglais, dès la fin du XIX^{ème} siècle. Ces derniers sont produits par une part non représentative de l'ensemble de la population asiatique, la littérature étant alors le domaine réservé à l'élite sociale et intellectuelle en Asie⁶⁵³ ; en outre, les lois américaines sur l'immigration se durcissent dès les années 1880, refusant l'entrée aux travailleurs chinois en 1882 (l'interdiction est renouvelée pendant une nouvelle décennie par la Loi Geary en 1892), tolérant seulement les commerçants, les étudiants, les érudits et les diplomates dans le pays.

Ainsi les premières productions littéraires d'origine asiatique parues aux États-Unis témoignent du souci chez ces populations privilégiées et éduquées, d'œuvrer à la construction d'une image positive, voire idéalisée, de leur pays et de leur culture d'origine au sein de la société d'accueil, et de cette façon, d'instaurer un dialogue entre l'Orient et l'Occident. La tradition autobiographique asiatique américaine se voit accorder une certaine visibilité grâce à

⁶⁵² La cuisine chinoise occupe une place non négligeable dans le roman autobiographique de Chuang Hua : plusieurs scènes donnent à voir la préparation minutieuse des plats que Fourth Jane souhaitent faire goûter à son amant. Cependant, les intentions de Chuang Hua à travers ces descriptions diffèrent de celles de Wong, qui s'adresse clairement au lecteur euro-américain profane et entend l'initier aux traditions chinoises. La récurrence des scènes de préparation culinaire dans *Crossings* transcrit plutôt la nécessité pour l'héroïne de s'engager dans une activité exigeante, requérant des gestes précis, dans un processus qui l'ancre dans son quotidien et vient contrebalancer ses départs répétés.

⁶⁵³ En Asie, notamment en Chine et en Corée, la population agricole se tournait plutôt vers la tradition orale du conte et du chant, ainsi que vers la danse. (*Asian American Literature: An Introduction, op. cit.*, p. 24)

ces écrivains, qui assument la fonction d'« ambassadeurs bienveillants »⁶⁵⁴ aux États-Unis : à travers leurs témoignages personnels, les auteurs espèrent promouvoir la culture asiatique – limitée à la culture de l'élite sociale dont ils sont les dignes représentants – auprès du lectorat euro-américain qu'ils abreuvent d'informations et d'explications sur les traditions et la pensée propres à leur culture d'origine. Le portrait du pays natal demeure alors superficiel et partiel, confiné à la factualité : les descriptions des cérémonies et des coutumes culinaires et vestimentaires y occupent une place significative afin de susciter l'intérêt des lecteurs américains et de nourrir leur curiosité ; il est également empreint de partialité, dépeignant l'Asie comme exclusivement celle de la classe privilégiée et instruite. De ce fait, bien que ces auteurs entendent plaider en faveur d'une plus grande ouverture des Américains envers les Asiatiques, leur discours sociopolitique exclut tout un pan de leur société et de leur culture d'origine. Les autobiographies *Our Family* (1939), des sœurs Adet et Anor Lin – filles de Lin Yutang, l'un des auteurs les plus représentatifs de cette tradition littéraire – et *A Thousand Springs* (1962), d'Anna Chennault, veuve chinoise d'un général américain sous les ordres de Chiang Kai-shek, donnent à voir la Chine des classes favorisées, familiarisées avec la culture occidentale – Chennault évoque ses voyages en Europe – une Chine embaumée dans des souvenirs fidèles aux représentations orientalistes idéalisées de l'Asie⁶⁵⁵.

Les auteurs d'origine chinoise, Yan Phou Lee⁶⁵⁶ et Yung Wing⁶⁵⁷, sont désignés par la critique asiatique américaine comme les pionniers de la tradition des émissaires culturels : leurs autobiographies respectives, *When I was a Boy in China* (1887) et *My Life in China and America* (1909), figurent parmi les premières œuvres produites par des Chinois en anglais, et frappent par leur écriture neutre et leur discours conciliateur, prompt à encourager l'adhésion du lectorat euro-américain. Si ces « ambassadeurs bienveillants » se montrent critiques envers la politique nationale sur l'immigration asiatique, la crainte d'offenser la population américaine par une dénonciation franche les pousse à noyer leurs reproches timides dans les

⁶⁵⁴ « [These early Asian writers in English] saw themselves as ambassadors of goodwill to the West. » *Ibid.*

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 25-26.

⁶⁵⁶ Yan Phou Lee arrive aux États-Unis en 1873, à l'âge de douze ans, en tant que membre de la *Chinese Educational Mission* créée par Yung Wing un an plus tôt, et destinée à accueillir cent-vingt étudiants chinois en Nouvelle-Angleterre. Il intègre l'université de Yale et retourne en Chine en 1931 ; il y dirigera la rédaction du *Canton Gazette*, un journal bilingue. (*Chinese American Voices*, *op. cit.*, p. 79)

⁶⁵⁷ Dès 1847, Yung Wing arrive en Amérique (en Nouvelle-Angleterre) pour y poursuivre ses études ; en 1854, il est le premier étudiant chinois à être diplômé d'une université américaine (Yale en l'occurrence). Il retourne en Chine où il travaille en tant qu'interprète auprès de missionnaires occidentaux, puis s'installe à nouveau aux États-Unis en 1863. Il y crée la *Chinese Educational Mission* en 1872 et la dirige jusqu'à sa dissolution en 1881. Se distinguant par son engagement dédié à l'avenir de la Chine, il apporte son soutien à l'empereur Guangxu, à la tête de la Réforme des Cent Jours (du 11 juin au 21 septembre 1898), mouvement en faveur d'une révolution sociale et politique du pays.

déclarations d'admiration envers la société d'accueil⁶⁵⁸. Certains critiques voient dans le choix de ces auteurs d'une rhétorique accommodante la manifestation de leur indifférence face au contexte sociopolitique américain de leur époque : « Nothing [in either Lee's or Yung's works] gives the slightest indication of their awareness of or concern about how others perceived them [...] despite the fact that this period was one of virulent sinophobia. For the men, this facet of life in the United States seemed to be beneath their notice. »⁶⁵⁹

ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE/ETHNOGRAPHIQUE SINO-AMÉRICAINNE

S'intéressant à la réception euro-américaine de la littérature sino-américaine contemporaine dans *Beyond Literary Chinatown* (2007), Jeffrey Partridge suggère la survivance d'une telle tradition lorsqu'il souligne la prédominance des textes « ethnographiques-autobiographiques »⁶⁶⁰ : l'autobiographe se pose en ethnographe de sa propre communauté, agrémentant son récit personnel de descriptions relatives à l'organisation interne et au fonctionnement socioculturel du groupe ethnique auquel il appartient. L'intérêt ethnologique du texte tend à se substituer à l'intérêt esthétique et littéraire, et le « je » individuel de l'autobiographe prend une dimension collective.

Selon Partridge, la prépondérance de tels récits dans la littérature sino-américaine répond aux attentes du lecteur américain, pour qui la production d'un écrivain issu d'une minorité ethnique est nécessairement empreinte d'exotisme, teintée de sa culture ancestrale – quelle que soit sa relation avec le pays de ses origines – et guidée par sa conscience communautaire :

[A] reader's predominant strategy in approaching a Chinese American text, consciously or not, is to discover the themes of cross-cultural tension, identity-shaping, community building, or whatever expectation of ethnicity there may be, that set it apart as an exotic experience beyond the mainstream, and all this is predicated upon the reader's awareness of the author's ethnicity.⁶⁶¹

⁶⁵⁸ *Asian American Literature: An Introduction*, op. cit., p. 24-25.

⁶⁵⁹ Amy Ling, « Reading Her/stories against His/stories in Early Chinese American Literature », in *American Realism and the Canon*, éd. par Tom Quirk et Gary Scharnhorst, Newark, University of Delaware Press, 1994, 69-86, p. 83-84.

⁶⁶⁰ *Beyond the Literary Chinatown*, op. cit., p. 49.

⁶⁶¹ *Ibid.*

Les textes se trouvent ainsi prisonniers d'une réception euro-américaine ethnicisante, conditionnée par l'ethnicité de l'écrivain : le discours de ce dernier se voit alors confiné dans une lecture et une interprétation centrées sur son rapport à sa différence ethnique et culturelle.

CANON ETHNIQUE : INCLUSION ET ENCLAVEMENT DANS LE CANON AMÉRICAIN

Shirley Geok-lin Lim fait remarquer que la littérature asiatique américaine doit sa popularité – considérable depuis les années 1980 – en partie à sa soumission aux attentes du lectorat euro-américain ; elle s'assure ainsi l'adhésion de ce dernier et assoit sa visibilité dans le paysage littéraire *mainstream* :

[M]uch of what is admitted as Asian American writing into the enlarged sensitized canon of contemporary American literature is a sensibility that has been constituted under the gaze of an Anglo literary community. The well-known Asian American works that are read as ethnic signifiers are exactly those that succeed first with European American readers [...].⁶⁶²

La littérature asiatique américaine n'est autorisée à intégrer le canon littéraire américain que si elle adopte une esthétique eurocentrée. De façon paradoxale, elle se voit conférer son statut de littérature ethnique par la critique *mainstream*, qui décide des critères canoniques du récit ethnique et de l'expression de l'ethnicité. Ce que Lim dénonce finalement, c'est la propension des textes asiatiques américains à l'assimilation littéraire, leur consentement à l'homogénéisation esthétique en échange d'une place dans la littérature *mainstream*. Une inclusion qui n'est qu'illusion, puisque l'espace accordé au sein du canon américain demeure périphérique, « beyond the mainstream »⁶⁶³ : la littérature asiatique américaine paie le prix de sa visibilité en se laissant enfermer dans l'enclave littéraire, celle du canon ethnique. Contrainte au confinement esthétique, elle est le lieu de l'« altérité radicale »⁶⁶⁴, délimité par des critères thématiques – l'interculturalité, la quête identitaire, la construction d'une conscience communautaire, rappelle Partridge – et par la conscience aiguë de sa différence ethnique. De façon paradoxale, la littérature asiatique américaine est assimilable dans le

⁶⁶² Shirley Geok-lin Lim, « Assaying the Gold: Or, Contesting the Ground of Asian American Literature », *New Literary History*, vol. 24, No. 1, « Culture and Everyday Life », Winter 1993, 147-69, p. 160.

⁶⁶³ *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 49.

⁶⁶⁴ John Marx, « Postcolonial Literature and the Western Literary Canon », in *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, op. cit., 83-97, p. 95.

canon littéraire occidental à condition qu'elle se déclare radicalement et immuablement autre, à part.

King-kok Cheung s'interroge sur les modalités de ce « sous-canon » délimité par les attentes du lectorat et de la critique littéraire anglo-européenne, ainsi que par les exigences du marché de l'édition :

Although we must not detract from the achievement of writers who have received national acclaim, we need to question whether there is some unspoken formula for Asian American literary success that prevents those who deviate from it from being heard. Why, for instance, is there such a preponderance of autobiographical works by Asian Americans? Why is that, unlike works by other peoples of color, Asian American works that are commercial triumphs seem to be those the least overtly concerned with racial politics? Why are the few Asian American writers who do rage about racism (Frank Chin, Lawson Inada, Janice Mirikitani) so neglected by a general readership? To what extent are Asian American writers complicit with Orientalism in order to meet mainstream expectations? I ask these questions not in any attempt to prescribe literary creativity, but to suggest that there are still invisible limits placed on Asian American writers.⁶⁶⁵

Sans chercher à remettre en question le mérite littéraire des œuvres asiatiques américaines les plus populaires, Cheung fait le constat d'un succès vraisemblablement conditionné par un certain nombre de critères eurocentrés implicites : le choix récurrent du genre autobiographique, le silence entendu autour des politiques américaines discriminantes envers les Asiatiques – héritage de la rhétorique accommodante des « ambassadeurs bienveillants » et trait d'expression de la « minorité modèle » que la communauté incarne, se distinguant des « autres populations de couleur » telles que les Afro-Américains – ainsi que le point de vue orientaliste sur la culture ancestrale, legs également de ces premiers écrivains-émisaires, soucieux de préserver l'exotisme des représentations occidentales de l'Asie. Selon Cheung, la prédominance de ces caractéristiques dans les œuvres les plus appréciées par le lectorat américain suggère une canonisation sourde de la littérature asiatique américaine, presque à l'insu de ses écrivains.

Se penchant sur le processus d'intégration de la littérature postcoloniale dans le canon littéraire occidental, John Marx suggère le devoir de représentativité culturelle imposé aux écrivains postcoloniaux pour que soit insufflée l'altérité au sein de la réserve littéraire européenne : « the Western canon formerly offered to archive the less-than-European places

⁶⁶⁵ King-kok Cheung, « Re-viewing Asian American Literary Studies », in *An Interethnic Companion*, *op. cit.*, 1-36, p. 17-18.

of the world as various examples of radical alterity »⁶⁶⁶. De la même façon, les textes sino-américains apportent au canon littéraire américain le vernis de la diversité, offrant un panel de la différence ethnique et culturelle qui permet un contraste dynamisant avec la culture anglo-américaine. Néanmoins, c'est une différence monolithique, figée dans l'exotisme inoffensif que ces textes doivent donner à voir, l'auteur d'origine chinoise étant astreint par le lectorat euro-américain à la représentation homogène, proche des représentations occidentales orientalistes.

L'AUTEURE SINO-AMÉRICAINNE, ÉMISSAIRE CULTURELLE

Jeffrey Partridge s'interroge sur les différentes fonctions attribuées par le lectorat *mainstream* à l'auteur issu d'une minorité ethnique. Il distingue cinq fonctions – celles du représentant communautaire, de l'ethnographe, du guide touristique, du garant d'authenticité culturelle et de l'objet exotique⁶⁶⁷ – mettant en lumière le devoir de représentativité et l'injonction à l'authenticité culturelle auxquels l'écrivain d'origine chinoise est soumis par le lectorat euro-américain. Wong et Eaton assument toutes ces fonctions à la fois, comme le souligne Partridge : leurs récits autobiographiques attestent un certain degré de représentativité culturelle, bien que chez Eaton, elle soit davantage perceptible dans ses œuvres précédentes et dans son rapport à son personnage public.

LITTÉRATURE MINEURE ET DISCOURS COLLECTIF

Parce que l'écrivain sino-américain est indissociable de ses origines ethniques aux yeux du lecteur, son discours prend inmanquablement une dimension communautaire : « The perceived ethnicity of the author semiotically codes for the reader a group or community project, a function less obvious among writers from more 'assimilable' ethnic groups. »⁶⁶⁸ L'ethnicité de l'auteur sature le regard de son public ; de ce fait, son propos se voit privé

⁶⁶⁶ « Postcolonial Literature and the Western Literary Canon », *op. cit.*, p. 95.

⁶⁶⁷ Dans *Beyond Literary Chinatown*, Partridge emploie les appellations suivantes pour désigner les rôles attribués à l'auteur issu d'une minorité ethnique : « the communal function », « the socio-cultural function », « the tour-guide function », « the authenticity function », « the commodity function ».

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 51-52.

d'une individualité qui semble l'apanage de l'écrivain caucasien. Dans *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent la « littérature mineure » comme la production d'un groupe ethnique (la communauté juive de Prague, dans le cas de Kafka), dans la langue de la littérature « majeure » ou *mainstream* (l'allemand en l'occurrence). Elle se caractérise par sa valeur exclusivement collective, l'absence d'« énonciation individuée » dans ses textes étant liée, selon les philosophes, à son manque d'auteurs suffisamment talentueux – le nombre d'écrivains la représentant étant restreint – pour extraire leur voix du chœur communautaire⁶⁶⁹. Néanmoins, si la littérature sino-américaine se trouve associée à un discours collectif, c'est avant tout parce qu'elle y est réduite par les attentes du lecteur et du marché de l'édition euro-américains, insiste Brian Niiya dans son article traitant de l'émergence de l'autobiographie asiatique américaine :

[T]he story of the Asian American autobiography is the story of the collective self *imposed* on writers who never intended it [...]. [P]ublishers, through selection, appealing to the audience's taste, inadvertently but inevitably imposed a false 'collective self' on Asian Americans of that time »⁶⁷⁰.

L'auteur sino-américain se voit alors attribuer le rôle de *représentant communautaire* à son insu, voire contre son gré. La place qu'il accorde à la communauté dans son discours importe peu ; ses liens au groupe ethnique demeurent constitutifs de son écriture aux yeux du lectorat américain : « The literature [Chinese Americans] write [...] is construed as inward and private experiments in community building, despite the fact that so few are explicitly speaking for community. »⁶⁷¹ Contrairement à la littérature *mainstream*, où l'environnement socioculturel demeure contextuel, périphérique aux développements personnels, notent Deleuze et Guattari, la littérature mineure est envisagée comme un espace discursif collectif, nécessairement investi d'une conscience communautaire.

Ainsi, l'écrivain sino-américain se défait difficilement de sa fonction d'ambassadeur culturel, de porte-parole, étant perçu avant tout comme un auteur d'origine chinoise, à même de donner à voir la structure et la dynamique socioculturelles du groupe auquel il appartient, non comme un auteur américain : « Critics do not ask whether Vonnegut is typical of German Americans; they do not ask whether J. P. Donleavy is typical of Irish Americans. [...] Books written by Americans of European ancestry are reviewed as American novels », répond Kingston aux critiques déplorant le manque de représentativité de *The Woman Warrior* et sa

⁶⁶⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.

⁶⁷⁰ Brian Niiya, « Asian American Autobiographical Tradition », in *The Asian Pacific American Heritage: A Companion to Literature and Arts*, éd. par George J. Leonard, New York, Garland, 1999, 427-433, p. 430.

⁶⁷¹ *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 51.

déficience par endroits en tant que support d'identification pour ses lecteurs sino-américains⁶⁷². La littérature sino-américaine n'est visible qu'aux abords du paysage littéraire *mainstream* : elle y est tolérée car elle le délimite. L'auteur d'origine ethnique s'y voit réduit à sa différence, relégué à sa fonction d'émissaire culturel, dont il ne peut déroger, sous peine d'exclusion et d'invisibilité artistique : « [T]he ethnic author speaks from the margins because he or she is perceived to be in those margins. »⁶⁷³

JADE SNOW WONG : INTERPRÈTE CULTURELLE

Si *Fifth Chinese Daughter* raconte le cheminement de Wong jusqu'à la maturité et l'indépendance, le récit donne également à voir la naissance et le développement chez la Sino-Américaine d'une conscience communautaire : le sentiment d'aboutissement identitaire est tributaire du rôle qu'elle joue au sein de son groupe ethnique. Un rôle dont elle comprend et formule les modalités et les enjeux à l'issue de ses deux premières années d'études supérieures, dans le discours qu'elle prononce pour la remise des diplômes :

All her family were there among the neat rows of faces before her. What did they think, hearing her say, "The Junior College has developed our initiative, fair play, and self-expression, and has given us tools for thinking and analyzing. But it seems to me that the most effective application that American-Chinese can make of their education would be in China, which needs all the Chinese talent she can muster."

Thus Jade Snow – shaped by her father's and mother's unceasing loyalty toward their mother country, impressed with China's needs by speakers who visited Chinatown, revolutionized by American ideas, fired with enthusiasm for social service – thought that she had quite independently arrived at the perfect solution for the future of all thinking and conscientious young Chinese, including herself.

Did her audience agree with her conclusion? (*FCD* 134-135)

La narratrice énonce publiquement la fonction qu'elle entend assumer en tant que Chinoise, née et éduquée aux États-Unis : en insistant sur la nécessité de sa contribution à l'amélioration socioculturelle de la Chine par l'exportation et la transmission de ses acquis occidentaux, Wong s'associe étroitement à sa communauté et se positionne à l'écart de la société américaine. Mais c'est une marge honorifique que la Sino-Américaine de seconde génération entend occuper : l'exemplarité de son parcours aux États-Unis (elle est choisie pour

⁶⁷² Maxine Hong Kingston, « Cultural Mis-readings by American Reviewers », in *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*, éd. par Guy Amirthanayagam, London, Macmillan, 1982, 55-65, p. 63.

⁶⁷³ *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 74.

représenter la communauté universitaire et prononcer le discours de fin d'études) la désigne comme digne représentante de la minorité sino-américaine au sein même du pays ancestral ; une fonction tributaire de l'approbation communautaire – celle de l'université et celle de Chinatown, incarnée ici par sa famille – et dans laquelle elle est finalement adoubée, son discours recueillant les applaudissements de l'assistance, l'approbation publique.

Les recommandations de son professeur de sociologie, à qui elle confie son hésitation quant à la perspective de poursuivre ses études supérieures à Mills, confèrent au parcours de la narratrice une valeur collective et mettent en lumière le rôle de la société euro-américaine dans l'élaboration de sa conscience communautaire : « no matter how successful you may become never forget the fight you must make for racial equality. When an individual from a minority group personally succeeds, he too often turns his back on his own group. » (*FCD* 153) L'ethnicité de la Sino-Américaine interdit toute rupture permanente avec la sphère communautaire, dont l'ancrage et l'acceptation dans la société américaine dépendent de la réussite de ses membres. Pour le sujet issu d'une minorité ethnique, observent Deleuze et Guattari, tout acte est collectif, et l'affranchissement définitif du groupe est trahison. Ainsi la victoire de Wong, en 1943, au concours d'essais sur le phénomène d'absentéisme dans le pays alors en pleine Seconde Guerre Mondiale, procure à sa communauté l'attention et l'approbation nationales – l'essai de l'écrivaine est inclus dans un rapport du Congrès adressé au président – et salue chez la Sino-Américaine, et par conséquent chez son groupe ethnique, une exemplarité que ses concurrents caucasiens n'ont pu surpasser : « Now, even Chinatown felt a burst of pride that one of their female citizens had won a contest in competition against Caucasian-Americans. » (*FCD* 196)

Wong se définit clairement comme le porte-parole de la minorité chinoise auprès des Occidentaux dans son introduction à l'édition de 1989 de *Fifth Chinese Daughter* : « At a time when nothing had been published from a female Chinese American perspective, I wrote with the purpose of creating better understanding of the Chinese culture on the part of Americans. That creed has been my guiding theme through the many turns of my life work. » (*FCD* vii) Son désir de promouvoir l'image de sa communauté et de la culture ancestrale aux États-Unis est ce qui la pousse vers le travail social puis vers l'écriture : « Behind her purpose had been a deep desire to contribute in bringing better understanding of the Chinese people, so that in the Western world they would be recognized for their achievements. » (*FCD* 235) C'est en tant qu'« ambassadrice bienveillante », soucieuse d'améliorer la perception occidentale des Chinois et d'œuvrer au dialogue entre ses deux cultures, que Wong entend écrire : « Of course, she had no assurance of success in writing about the life and heart of the Chinese people, but that did not convince her that she shouldn't try. [...] For the immediate

present, it seemed like the right lead to follow. » (FCD 235) Le passage fait écho à son discours de fin d'études, précédemment évoqué, et met en lumière son rôle de « médiatrice », d'« interprète », de « pont culturel », pour emprunter les expressions d'Elaine Kim⁶⁷⁴, entre l'Orient et l'Occident, la Chine et les États-Unis, la communauté sino-américaine et la société euro-américaine⁶⁷⁵.

L'assimilation de Wong en tant que représentante de la communauté sino-américaine aux États-Unis suscite l'approbation unanime, dès lors qu'elle ne remet pas en question la structure socioculturelle du pays : la centralité du groupe caucasien occidental dans la société américaine, loin d'être menacée, se trouve renforcée par la réussite de la narratrice, qui demeure volontiers en périphérie de l'Amérique blanche, auprès des siens. Si devenir un support de dialogue entre la sphère communautaire et l'espace euro-américain lui permet d'accéder à un statut privilégié, autorisant ses allers et venues d'un univers à l'autre, son rôle d'ambassadrice la maintient du côté de la marge, à Chinatown – où elle retourne s'installer à la fin de ses études – et préserve la distribution des places aux États-Unis. Par sa fonction, elle contribue à installer la représentation de la population chinoise comme une minorité modèle, qui se satisferait de sa mise à l'écart – d'une « blancheur » seulement honorifique, « honorary white[ness] » pour reprendre l'expression de Frank Chin – pour le bien de l'équilibre social américain.

C'est en jouant ce rôle d'ambassadrice de la culture chinoise que la narratrice se sent pleinement intégrée dans la communauté majoritairement blanche de Mills College. Pour son devoir de littérature anglaise de fin de trimestre, elle décide de présenter une étude comparée du roman chinois – à travers sa lecture d'un texte canonique, *Chin Ping Mei*, roman classique du XVI^{ème} siècle – et du roman anglais, faisant de sa dissertation un espace de rencontre et d'échange entre ses deux instructions : « At last, she had an opportunity to link her past and present learning. » (FCD 165) La qualité de son analyse est telle que son devoir est choisi par

⁶⁷⁴ « the go-between, interpreter, bridge role » ; « Asian American writers from the 1920s to the present have been encouraged by mainstream publishers and readers to function as a 'cultural bridge' or a 'bridge between two worlds,' between 'here' and 'there,' between the United States and Asia, between the West and the East, between American child and immigrant parent. » « Preface », in *Charlie Chan is Dead 2*, op. cit., xvii.

⁶⁷⁵ Une fonction que la sœur aînée de Winnifred Eaton, Edith Eaton/Sui Sin Far, décrit en ces termes, dans son essai autobiographique, « Leaves From the Mental Portfolio of an Eurasian » : « I roam backward and forward across the continent. When I am East, my heart is West. When I am West, my heart is East. Before long I hope to be in China. As my life began in my father's country it may end in my mother's. After all, I have no nationality and I am not anxious to claim any. Individuality is more than nationality. 'You are you and I am I,' says Confucius. I give my right hand to the Occidentals and my left to the Orientals, hoping that between them they will not utterly destroy the insignificant 'connecting link.' And that's all. » Sui Sin Far/Edith Eaton, « Leaves From the Mental Portfolio of an Eurasian », in *Mrs Spring Fragrance and Other Writings*, op. cit., p. 230.

son professeur pour être lu à une conférence rassemblant les représentants des établissements environnants. L'exemplarité de l'étudiante sino-américaine, s'illustrant aussi bien par ses connaissances en littérature chinoise que par sa maîtrise des exigences académiques euro-américaines, se trouve ainsi consacrée par l'évènement :

How could she tell [her classmates] that for a year she had been watching and listening with wonder to catch every movement and sound of these Caucasian girls who participated so easily in the college scene, who absorbed and contributed while she remained a mere spectator? Now at last she too could claim to be a participant. (FCD 166)

Toutefois, si le sentiment d'appartenance et d'implication au sein du groupe dominant émerge alors chez Wong, il demeure tributaire de sa différenciation, certes élective, mais non moins marginalisante. Son désir d'assimilation, de fusion et d'« amalgamation » avec son milieu universitaire, à l'image de ses camarades caucasiennes, semble satisfait, sa dissertation sur le roman chinois constituant son apport concret au groupe dominant ; néanmoins, c'est une contribution circonscrite à son identité ethnique qui lui ouvre les portes de l'Amérique blanche.

De la même façon, si le dîner chinois qu'elle prépare en l'honneur des musiciens, à la demande de la doyenne de Mills, assure son inscription active dans la communauté américaine blanche, sa « participation » se limite à sa différence culturelle, en l'occurrence à ses compétences et à ses connaissances relatives à la tradition culinaire ancestrale, et la confine au rôle d'hôtesse de l'univers culturel chinois : « That was a wonderful evening, which Jade Snow thoroughly enjoyed, and not only because Jade Precious Stone helped until the last dish was dried. For the first time Jade Snow felt an important participant in the role of hostess. » (FCD 172) En outre, bien que les qualités intellectuelles et personnelles de Wong motivent l'offre de la présidente d'une bourse d'études à Mills, l'intérêt particulier du Dr. Reinhardt pour la Sino-Américaine s'avère également ethnologique : « Dr. Reinhardt will help you if you are interested in going to Mills because she has had a lifelong interest in the Oriental people. » (FCD 147)

De façon significative, Wong se définit dans son discours de fin d'études comme une « American-Chinese », en d'autres termes, comme une *Chinoise* née et élevée en Amérique, contrairement à Kingston, également Sino-Américaine de seconde génération, qui se dit de façon récurrente, « Chinese-American », l'inversion des qualificatifs soulignant sa propre perception en tant qu'*Américaine* d'origine chinoise, remarque Amy Ling⁶⁷⁶. La différence

⁶⁷⁶ Amy Ling contraste la façon dont les auteures nomment leur identité ethnique : « in calling herself American-Chinese, [Wong] implies that she's essentially Chinese with only a veneer of American. [...] Maxine Hong

d'appellation tient au contexte sociopolitique dans lequel chacune écrit son récit autobiographique : l'auteure de *The Woman Warrior*, publié en 1976, suggère sa préférence pour une expression héritée du Mouvement des Droits Civiques, apparue seulement à la fin des années 1960⁶⁷⁷, et écrit son histoire dans une Amérique plus ouverte à l'immigration asiatique depuis 1965 et davantage réceptive aux revendications de ses minorités ethniques ; d'ailleurs, elle inclut la communauté sino-américaine dans son lectorat, s'adressant explicitement à elle : « Chinese-Americans, when you try to understand what things in you are Chinese, how do you separate what is peculiar to childhood, [...] one family, [...] from what is Chinese? » (*WW* 5-6) Wong, en revanche, écrit essentiellement pour le lectorat américain blanc de la Seconde Guerre Mondiale : son discours nourrit une image positive des Chinois, œuvrant à les distinguer des Japonais, contre lesquels l'Amérique se bat aux côtés de la Chine. La structure socioculturelle du pays – dont la législation sur l'immigration chinoise, bien que plus souple, demeure stricte – y est constamment rappelée et approuvée par la narratrice : « in calling herself American-Chinese, she implies that she's essentially Chinese with only a veneer of American. This would have been the socially approved stance in the 1940s. »⁶⁷⁸ Le regard que certains membres de la communauté chinoise pose sur elle vient même contester toute trace de « vernis américain » chez elle : « You don't look like an American-Chinese to me, with two braids on your head instead of a permanent wave » (*FCD* 241) ; « Oh, look, and it is a China girl too. Look, she has no permanent wave. Her braids are the way they wear them in Shanghai. Here is a Shanghai girl! » (*FCD* 243-244) En insistant sur le caractère essentiellement chinois de son identité ethnique, Wong s'assure l'adhésion et la confiance du lectorat caucasien, enclin à reconnaître et à saluer la possibilité pour une femme issue d'une minorité ethnique de réussir dans la société démocratique américaine, à condition que son assimilation demeure inoffensive.

En outre, les références à la façon dont les résidents de Chinatown la perçoivent laissent transparaître le souhait de l'auteure d'afficher son ethnicité. Son apparence physique, plus

Kingston, on the other hand, calls herself Chinese American without a hyphen, so that Chinese is only the adjective for American. Kingston is unequivocally [...] American » *Between Worlds*, *op. cit.*, p. 122. Le texte de Kingston contredit cependant les remarques de Ling, conservant le trait d'union et alternant l'ordre des adjectifs : « A Chinese-American, somebody's son, was playing Chopin [...]. We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine. » (*WW*, p. 172) L'oscillation entre les deux expressions semble suggérer la réticence de l'auteure à figer la dénomination de son identité ethnique dans une dualité culturelle hiérarchisée (l'un ou l'autre ordre supposant la prévalence de l'une ou de l'autre culture).

⁶⁷⁷ Srikanth rappelle que l'expression « Asian American » est alors revendiquée par les étudiants californiens, militant pour une identité et une conscience ethniques fortes. (« Unsettling Asian American Literature », *op. cit.*, p. 93)

⁶⁷⁸ *Between Worlds*, *op. cit.*, p. 122.

chinoise qu'américanisée, vient souligner la pertinence de sa fonction d'ambassadrice, ainsi que l'authenticité de son discours : la véracité du récit de son cheminement identitaire et culturel et l'exactitude des nombreuses descriptions relatives à la culture ancestrale sont ainsi validées.

Ce rôle d'interprète culturel ou de « guide touristique », pour emprunter l'expression employée par la critique littéraire asiatique américaine, est mis en abîme dans un passage de *Fifth Chinese Daughter*. Alors que Wong est étudiante à Mills College, un de ses professeurs lui demande d'organiser pour l'ensemble de la classe une visite de l'usine de vêtements familiale, afin de pouvoir comparer son fonctionnement à celui d'une fabrique d'envergure nationale. Avec l'accord de ses parents, la narratrice prend en charge la visite guidée des lieux, fournissant toutes les explications relatives au processus de fabrication, tandis que ses camarades caucasiennes observent les employées chinoises en plein travail. La visite se poursuit dans le lieu de vie des Wong, où les étudiantes se font servir le thé « à la chinoise » par la mère de la narratrice et où elles peuvent s'attarder sur les photos familiales, vestiges du pays ancestral que le père se plaît à exposer, comme dans un musée :

Jade Snow also showed the class through their living quarters, where Mama and Daddy were waiting for them. In warm greeting Daddy extended his hand and a big smile to the instructor, while Mama hovered shyly but keenly observant in the background. In the Chinese spirit of hospitality, she had made extra tea besides the quart in the thermos bottle which was always on hand to greet unexpected callers, quench thirst, or pacify fright. Now she invited everyone to have tea and tea cakes in the dining room. The girls had their tea standing, and gazed curiously at the numerous photographs of cousins and ancestral graves in China, which Daddy was proud to hang on all the walls. Daddy sat in his customary chair. (FCD 164-165)

De la même façon que la visite fournit aux jeunes Américaines blanches l'occasion de pénétrer dans le quartier de Chinatown et de découvrir brièvement le quotidien d'une famille sino-américaine, la description de l'évènement donne au lecteur occidental un aperçu de la culture chinoise ; l'insistance de la narratrice sur le caractère habituel des gestes et de l'attitude de ses parents révèle ainsi son souci d'authentifier son récit auprès du public euro-américain.

Le passage formule le positionnement intermédiaire de l'écrivaine entre ses deux milieux culturels : « Jade Snow suddenly felt estranged, for while she was translating conversation between instructor and parents, she was observing the scene with two pairs of eyes – Fifth Daughter's, and those of a college junior. » (FCD 165) L'impression de dédoublement, de double ancrage, qui saisit la narratrice agissant alors en médiatrice entre l'univers sino-américain et l'univers euro-américain, vient se substituer au sentiment de

double marginalisation que suscite la « condition de l'entre-deux », propre à la Chinoise née et élevée aux États-Unis⁶⁷⁹. James Holte, dans son bref retour sur la genèse et les caractéristiques de l'autobiographie ethnique américaine, définit la perspective de l'écrivain américain issu d'une minorité ethnique comme l'atout majeur du genre :

The autobiographies, however, whether famous or forgotten, provide an overview of significant aspects of American culture from a unique perspective. Ethnic and immigrant writers saw America with new eyes. Beginning at the edges of American culture, these writers, whether they moved toward the cultural center or remained at the outside, perceived and recorded life in America as few native-born writers could.⁶⁸⁰

Le double positionnement de l'auteur, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la société américaine, en marge et au centre du groupe dominant, offre à son lecteur un point de vue privilégié sur la culture américaine, ce que souligne également Partridge à propos de l'auteur sino-américain : « The Chinese American author offers us a vantage point that we could otherwise not achieve. »⁶⁸¹ Une perspective que Boelhower identifie comme le privilège de l'immigrant – ce dernier se voit conférer une certaine clairvoyance, un discernement ontologique de par son inscription dans deux univers culturels – et qui s'avère être l'héritage de la seconde génération. C'est dans le regard de Wong que l'imbrication des deux cultures s'opère peu à peu : elle ne revient pas à Chinatown en enfant prodige mais en tant que medium de dialogue interculturel. Comme chez l'immigrant, sa perception devient le lieu d'une porosité des frontières socioculturelles.

ATOUT DE L'AUTEUR ISSU D'UNE MINORITÉ ETHNIQUE : POSITIONNEMENT MÉTACULTUREL

Si la prédominance de la culture chinoise dans le récit constitue un gage de divertissement et d'enrichissement pour le lecteur euro-américain en mal d'évasion et de nouveauté, la perception particulière de la narratrice sur les deux cultures, due à son positionnement « métaculturel », pour reprendre le terme employé par Boelhower à propos de l'immigrant⁶⁸², constitue l'atout commercial essentiel de la littérature sino-américaine. À la

⁶⁷⁹ Concept que nous empruntons à Amy Ling et que nous avons défini dans notre première partie.

⁶⁸⁰ *The Ethnic I*, op. cit., p. 7-8.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁸² « This spatial opposition of two different worlds pertains to the immigrant protagonist/narrator's metacultural function » *Immigrant Autobiography in the United States*, op. cit., p. 40.

fois ancrée dans la communauté chinoise et dans la société américaine blanche et de ce fait, en retrait de l'une et de l'autre sphère, la Sino-Américaine propose au lecteur occidental un regard éclairant sur les deux univers, enclin à l'interaction culturelle. Elle se pose comme la « gardienne » d'un monde intermédiaire d'une communauté née à la jonction de l'Ancien Monde et du Nouveau Monde : « The same Pacific Ocean laves the shores of both worlds, a tangible link between old and new, past and present, Orient and Occident. » (FCD 1)⁶⁸³ Elaine Kim emploie en effet l'expression « decorative gatekeepers » pour insister sur la fonction représentative de passeur entre les cultures, imposée aux écrivains asiatiques américains⁶⁸⁴.

Ainsi, l'identité ethnique de Wong est mise en relief comme l'atout essentiel de *Fifth Chinese Daughter* : ses origines, ses liens étroits avec la culture chinoise, et son positionnement double, à la fois dans la sphère communautaire et dans la société américaine blanche, confèrent une dimension ethnographique au récit, assurant au public occidental un éclairage unique sur la minorité sino-américaine et une expérience de lecture dépaysante et instructive. Aux yeux du lectorat caucasien, l'attrait principal du texte réside dans l'ethnisation de l'écrivaine – dont les origines chinoises, avant sa naissance et sa nationalité américaine, sont mises en relief – et de son discours, empreint d'un certain didactisme de l'interculturalité sino-américaine.

Notons que le discours conciliant et assimilationniste de Wong suggère la marge de réponse réduite d'un auteur d'origine ethnique, qui plus est une femme, dans une Amérique méfiante envers les Asiatiques. Dans sa relecture des œuvres de Yung Wing et de Yan Phou Lee, premières autobiographies sino-américaines publiées en anglais, Floyd Cheung met en relief l'importance du contexte dans l'évaluation des intentions subversives des auteurs. Se démarquant des critiques Frank Chin et Amy Ling qui dénoncent l'indifférence de ces écrivains pionniers au contexte sociopolitique de leur époque – à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle – et leur propension à exotiser la culture chinoise, Cheung souligne les contraintes pesant sur le discours de ces auteurs pendant cette période. Fait que Chin et Ling, s'inscrivant dans un contexte différent – celui des années 1970-80, marqué par l'émergence d'une conscience et d'une identité ethniques à travers le Mouvement des Droits Civiques, le Black Power et le Mouvement de libération des femmes – occultent en cédant au jugement

⁶⁸³ C'est nous qui soulignons.

⁶⁸⁴ Elaine H. Kim, « Asian Americans: Decorative Gatekeepers? » in *MultiAmerica: Essays on Cultural Wars and Cultural Peace*, éd. par Ishmael Reed, New York, Viking, 1997, 205-12.

réprobateur envers Yung et Lee. Cheung insiste sur la nécessité de mesurer la conscience sociopolitique des œuvres *en contexte*⁶⁸⁵.

ETHNICITÉ/EXOTISME DU TEXTE : ATOUTS COMMERCIAUX

L'ethnicité de l'écrivain sino-américain est considérée comme un atout commercial par le marché de l'édition et ce, particulièrement dans les années 1980, marquées par une conception multiculturaliste de la société américaine⁶⁸⁶. Cependant, la stratégie d'ethnicisation des textes sino-américains émerge bien avant l'avènement du multiculturalisme, dès la fin du XIX^{ème} siècle, dans les autobiographies de Yung Wing et de Yan Phou Lee, pionniers de la tradition des ambassadeurs bienveillants.

Partridge souligne la valeur stratégique du procédé d'« ethnicisation des textes » sino-américains, consistant à mettre en avant la différence ethnique et culturelle de l'auteur afin d'assurer le succès commercial de son œuvre ; les écrivains cèdent ainsi à une surenchère de leur identité ethnique afin de divertir leur lecteurs caucasiens⁶⁸⁷. Un tel procédé garantit le succès de *Fifth Chinese Daughter*, dans les années 1940-1950, note Elaine Kim : « [Wong was obliged] to use [her] ethnicity as [her] 'point of distinction' in order to win even conditional membership in [white] society. »⁶⁸⁸ La promotion de la différence, de la marginalité devient paradoxalement la condition expresse de l'inclusion de la littérature asiatique américaine dans le paysage littéraire *mainstream*. Eaton et Wong ont clairement conscience de la valeur marchande attribuée à la différence ethnique et culturelle.

ME : EXOTISATION DU RÉCIT

Si *Fifth Chinese Daughter* frappe par la conscience communautaire forte de son auteure, *Me* se caractérise davantage par la perception autocentrée de sa narratrice, comme en atteste le titre des œuvres. Le silence de l'auteure eurasienne autour de ses origines maternelles

⁶⁸⁵ Floyd Cheung, « Early Chinese American Autobiography: Reconsidering the Works of Yan Phou Lee and Yung Wing », in *Recovered Legacies: Authority and Identity in Early Asian American Literature*, éd. par Keith Lawrence et Floyd Cheung, Philadelphia, Temple University Press, 2005, 24-40, p. 24-25.

⁶⁸⁶ *Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 59.

⁶⁸⁷ Partridge note l'exploitation par les maisons d'édition américaines de l'ethnicité de l'écrivain sino-américain comme une « marchandise », « the use of ethnicity as commodity ». *Ibid.*, p. 61.

⁶⁸⁸ *Asian American Literature: An Introduction*, *op. cit.*, p. 70.

témoigne de sa réticence à s'affilier à la minorité chinoise : ainsi, son récit semble se tenir à l'écart d'une rhétorique collective.

Pourtant, malgré la propension d'Eaton à mettre en avant ses racines paternelles anglo-irlandaises et sa nationalité canadienne, le texte se montre parfois enclin à l'exotisation. Les allusions ponctuelles au pays et à la culture de la mère, sans que ces derniers soient nommés, octroient au texte un certain exotisme visant à susciter l'attention du lectorat euro-américain. À deux reprises, la narratrice attribue son attitude et ses réactions à ses origines asiatiques. Elle décrit son affection et sa compassion pour son ami et son employeur au parc à bétail de Chicago, Fred O'Brien, victime d'alcoolisme, comme l'expression de la loyauté asiatique : « Fred had been good to me. I come of a race, on my mother's side, which does not easily forget kindnesses, and somehow I could think of nothing save how Fred [...] had given me a chance when no one else would. » (*Me* 189) De même, son geste envers Lolly, à l'issue d'une dispute qui les éloigne de façon permanente, est présenté comme le signe de l'extrême sensibilité des femmes asiatiques : « Then I kissed her hand, – women of my race do things like that under stress of emotion, – and, crying, left my Lolly. » (*Me* 269) En outre, l'évocation des liens maternels avec le monde du cirque vient nourrir la représentation orientaliste de l'Asie comme source d'étonnement et de divertissement : « I had never been there, and yet I wrote easily of that quaint, far country, and of that wandering troupe of jugglers and tight-rope dancers of which my own mother had been one. » (*Me* 125) Enfin, le recours à la sagesse orientale, un peu plus loin dans le récit, contribue également à exotiser le texte : « There is an adage of my mother's land something like this, 'Our actions are followed by their consequences as surely as a body by its shadow.' That proverb recurred to me in the days that followed. » (*Me* 314) En citant un dicton asiatique, l'auteure entend offrir à son lecteur occidental un éclairage inhabituel, légèrement coloré par la culture ancestrale maternelle, sur les événements et les développements du récit, et ménage ainsi l'intérêt de ce dernier, tout en piquant sa curiosité.

Tandis que l'autobiographie de Wong se distingue par son ethnicisation franche, visant à mettre en avant les attraits de la culture chinoise et les caractéristiques de la communauté de Chinatown, celle d'Eaton se laisse tout au plus « raciaiser », le silence de l'écrivaine sur ses origines maternelles lui interdisant tout discours ethnicisant. La culture chinoise, omniprésente dans le texte de Wong, s'absente complètement de *Me*, dès lors que seules les allusions aux origines *asiatiques* de Nora sont permises. De cette façon, Winnifred Eaton entend préserver son anonymat autant que possible, ou plutôt, celui de sa persona publique nippo-américaine, Onoto Watanna. Lorsque *Me* paraît en 1915, la critique littéraire identifie rapidement les traits asiatiques de l'écrivaine eurasienne grâce aux indices présents dans le

texte, et c'est seulement un mois après la publication du roman que l'identité de l'auteure est découverte et révélée. La sporadicité et l'imprécision des allusions aux origines maternelles de la narratrice-protagoniste invitent le lecteur à une perception homogénéisante de la communauté asiatique. En témoignent les observations d'un critique du *New York Times Book Review* – celui-là même qui met fin à l'anonymat de l'œuvre en octobre 1915 – à propos de l'ethnicité de Nora : déclarant Eaton/Watanna l'auteure du récit, il appuie ses déductions sur les indications physiques et culturelles de l'identité ethnique de la narratrice, qu'il décrit comme typiquement japonaise⁶⁸⁹. Si la figure publique nippo-américaine derrière laquelle Eaton se cache pour signer et pour vendre ses romans induit forcément le critique en erreur dans sa lecture des origines exactes de l'héroïne et de l'auteure de *Me*, et l'encourage à voir des traits japonais dans le portrait – certes indéterminé – d'une Eurasienne en partie chinoise, le regard d'Eaton sur sa propre ethnicité incite le lecteur à une perception essentialisante de la population asiatique. L'empreinte de la culture maternelle sur son comportement et sa pensée se trouve réduite à de rares allusions généralisantes, à des définitions monolithiques du caractère féminin asiatique et des bribes de sagesse orientale. Les origines ethniques maternelles importent peu⁶⁹⁰, dès lors que la narratrice adopte un point de vue orientaliste sur l'Asie – sur la « différence raciale » de façon plus générale – auquel le lectorat euro-américain du début du XX^{ème} siècle peut s'identifier. L'évocation du sentiment instinctif d'ancrage et de familiarité, que Nora, se confiant à Hamilton, dit ressentir vis-à-vis du pays maternel bien qu'elle n'y soit jamais allée, s'inscrit dans la rhétorique essentialiste du texte :

I told him of the stories I was writing about my mother's land, and he said:

“But you've never been there, child.”

“I know,” I said; “but, then, I have an instinctive feeling about that country. A blind man can find his way over paths that he intuitively feels. And so with me. I feel as if I knew everything about that land, and when I sit down to write – why, things just come pouring to me, and I can write *anything* then.” (*Me* 176)

La narratrice fait alors référence au Japon où se situent l'ensemble des fictions d'Onoto Watanna ; la terre et la culture ancestrales de la mère, qui abreuvent l'écriture de Nora sont présentées comme un héritage génétique, indépendant de toute expérience.

⁶⁸⁹ « [The reviewer] attributes Nora's 'black shining eyes and black shining hair' to Japanese blood and detects 'the ways of Nippon' when Nora kisses Hamilton's sleeve (which the reviewer takes for granted as a Japanese custom). » « Introduction » (*Me*), *op. cit.*, p. 366.

⁶⁹⁰ « a Kansas City Star reviewer guessed Nora's mother 'to have been an Oriental of some sort' (28 August 1915). » *Ibid.*, p. 365.

Ainsi, tandis que l'autobiographie de Wong édifie la culture chinoise en support de dialogue entre la communauté sino-américaine et la société américaine blanche, proposant à son lectorat occidental un point de vue privilégié sur les deux univers car double, interculturel, le récit d'Eaton frappe par sa perception univoque, monoculturelle – anglo-américaine, à l'image de l'éducation qu'elle a reçue – tout au plus émaillée de références figées et exotisantes à une « culture asiatique ».

FIFTH CHINESE DAUGHTER : ÉCRITURE ETHNOGRAPHIQUE ET ETHNICISATION DU TEXTE

Comme nous l'avons évoqué, la popularité de *Fifth Chinese Daughter* dans les années 1940 et 1950 s'explique principalement par la place centrale accordée à l'ethnicité de son auteure dans le texte : les origines et la culture chinoise de la Sino-Américaine de seconde génération y sont décrites, expliquées et mises en valeur pour le lectorat euro-américain, peu familier avec la structure et la dynamique internes de Chinatown, ainsi qu'avec le mode de vie et les repères socioculturels de la communauté. Le récit de Wong se distingue donc par son écriture ethnographique, permettant au lecteur occidental de pénétrer dans un univers auquel il n'a habituellement pas accès, si ce n'est à distance, en tant qu'observateur extérieur : « publishers made use of the 'insider' role of ethnic Chinese Americans like Jade Snow Wong to sell books »⁶⁹¹. C'est à cet observateur que Wong s'adresse dès l'incipit de son autobiographie, l'invitant à entrer dans Chinatown : « tourists and curio-seekers in a bare three minutes can stroll from the city's [San Francisco's] fashionable shopping district into the heart of Old China. » (*FCD* 1) La narratrice ouvre le récit sur une description des abords du quartier chinois et guide rapidement le lecteur, associé aux « touristes et amateurs de curiosités » avides de découverte et de dépaysement, dans Chinatown même. L'écriture, évocatrice des guides touristiques, place d'emblée l'emphase sur l'exotisme du lieu : la métaphore désignant l'espace communautaire, « the heart of Old China », abolit le décalage entre la Chine réelle et cette Chine recréée en Amérique ; d'emblée, le lecteur-touriste se voit ainsi promettre l'immersion dans le pays ancestral de l'autobiographe, à travers un récit qui s'annonce riche d'un point de vue ethnologique et sociologique.

Les premières lignes de la note de l'auteure pour l'édition originale participent également à l'ethnicisation de l'œuvre. Wong introduit ses remerciements par un proverbe

⁶⁹¹ *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 61.

chinois et signale ainsi, dès le paratexte, la centralité de la culture chinoise dans son parcours individuel et dans son autobiographie : « A Chinese maxim often repeated to me by my parents is, 'When you drink water, think of its source.' » (FCD xiii) De même, elle souligne son choix d'un récit autobiographique à la troisième personne, inscrivant son œuvre dans la tradition littéraire chinoise de l'écriture de soi : « Although a 'first person singular' book, this story is written in the third person from Chinese habit. [...] Even written in English, an 'I' book by a Chinese would seem outrageously immodest to anyone raised in the spirit of Chinese propriety. » (FCD xiii)

WINNIFRED EATON/ONOTO WATANNA : EXOTISME ET ETHNICITÉ D'EMPRUNT

Onoto Watanna, ambassadrice de la culture japonaise

C'est essentiellement dans ses fictions « japonaises » qu'Eaton a recours au processus d'ethnisation. Onoto Watanna se voit consacrée ambassadrice de la culture japonaise par la critique littéraire américaine qui loue le caractère authentique de ses descriptions relatives aux mœurs et coutumes japonaises, sans toutefois appuyer son impression sur une connaissance réelle du Japon. Un critique du *New York Times* décrit *Tama*, roman publié en 1910, en ces termes : « [Tama is] charmingly Japanese in form as well as in atmosphere [...]. [I]t holds the very spirit of Japan, a spirit fragrant, dainty, elusive. »⁶⁹² Bien que la critique japonaise perçoive la distance de l'étranger dans le regard de l'auteure sur la culture de ses héroïnes, elle salue cependant la correction des évocations culturelles : « As a consequence of Onoto Watanna's work, Japanese customs and manners were properly introduced to the West »⁶⁹³, soulignent Thomas E. Swann et Katsuhiko Takeda dans leur étude de la littérature japonaise, *Essays on Japanese Literature* (1969), publiée au Japon. Leur observation vient ainsi mettre en lumière le rôle de représentante, d'interprète culturelle que lui attribuent, de façon ironique, les lectorats américain et japonais.

⁶⁹² « A Round-up of Story Books », in *New York Times Book Review*, 14 Jan. 1911. Cité dans *Between Worlds*, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹³ *Essays on Japanese Literature*, éd. par Thomas E. Swann et Katsuhiko Takeda, Tokyo, Waseda-Daigaku-Shuppanbu, 1969, 52-53.

Exploitation du concept d'ethnicité

Toutefois, si dans son discours, Wong cultive son ethnicité, *Fifth Chinese Daughter* s'articulant autour de son rapport aux origines et à la culture ancestrale chinoises, Eaton exploite le concept d'ethnicité, non seulement à travers le personnage d'Onoto Watanna et ses fictions sentimentales « japonaises », mais également dans un de ces romans, *The Diary of Delia: Being a Veracious Chronicle of the Kitchen with Some Side-lights on the Parlour*, paru en 1907, avant la publication de *Me*. La narratrice, une Irlando-Américaine peu instruite, y raconte son expérience de domestique dans les classes moyennes aisées ; les anecdotes et les observations de l'héroïne sont transcrites dans une langue familière, imprégnée de l'accent irlandais⁶⁹⁴. L'auteure eurasienne s'illustre une fois de plus par sa maîtrise du travestissement ethnique, faisant montre d'une aisance « caméléonesque »⁶⁹⁵ à rendre compte des spécificités de différentes ethnies et à les incarner. Avec *The Diary of Delia*, Eaton souhaitait s'éloigner d'Onoto Watanna et de ses romans « japonais » pour devenir Winnifred Mooney, écrivaine d'origine irlandaise, à l'image de sa protagoniste. Le journal, qu'elle publia finalement sous son pseudonyme japonais, sur l'insistance de son éditeur, est emblématique du goût de l'écrivaine pour le déguisement et le camouflage identitaires dans son écriture et à travers les figures publiques qu'elle aime incarner : « For the first time in literary history, we have the anomaly of an Irish-American novel written by a Chinese-Anglo-Canadian published under a Japanese name. »⁶⁹⁶ Avec *Cattle* (1923), l'un de ses derniers romans, Eaton abandonne son pseudonyme japonais et s'éloigne de la fiction sentimentale orientaliste ; l'intrigue, située dans la province canadienne d'Alberta, où vit alors l'auteure, semble exprimer son souhait de recouvrer une certaine cohérence entre l'identité culturelle de son écriture et sa propre identité, bien qu'elle choisisse toujours d'afficher sa nationalité, à l'instar de son double fictif, Nora Ascough. Parce que l'auteure eurasienne s'astreint à la fois au secret sur ses origines chinoises et à une certaine vérité sur l'identité ethnique de sa narratrice-protagoniste dans *Me* – elle refuse de lui attribuer explicitement une ethnicité d'emprunt – seules son identité publique et sa production non autobiographique peuvent faire l'objet d'une ethnicisation, que le groupe ethnique choisi soit japonais, irlandais, ou même anglo-canadien.

⁶⁹⁴ Diana Birchall, *Onoto Watanna: The Story of Winnifred Eaton*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2001, p. 97.

⁶⁹⁵ Amy Ling décrit Winnifred Eaton comme un « caméléon ethnique » dans son article « Winnifred Eaton: Ethnic Chameleon and Popular Success », *MELUS*, Vol. 11, No. 3, « Ethnic Images in Popular Genres and Media », Autumn 1984, 5-15.

⁶⁹⁶ *Between Worlds*, op. cit., p. 55.

***Me* : demi-aveu de l'imposture**

La publication anonyme de *Me* explique l'absence de toute référence précise sur la véritable ethnicité de Nora, et par conséquent d'Eaton, dans le texte, comme nous l'avons noté. Pourtant, la réticence de l'auteure à ethniciser la narratrice-protagoniste et son discours traduit son souci d'authenticité autobiographique : en se contentant de vagues allusions à ses origines asiatiques, elle ne ment pas sur son ethnicité. L'indétermination qui demeure autour de sa véritable identité ethnique dans son récit autobiographique semble vouloir compenser l'ethnicisation à outrance de sa persona publique et des romans qui ont fait son succès littéraire. L'auteure laisse parfois s'exprimer son sentiment de culpabilité ; ainsi les rares prolepses créent des temps de confession dans le texte et chargent de sens le silence pesant sur l'ethnicité maternelle.

Eaton publie ses œuvres dès 1899 jusque dans les années 1920, et *Me* paraît en 1915, alors qu'elle connaît déjà une popularité installée : ses deux premiers romans connaissent un succès retentissant ; ses œuvres, parues chez de grandes maisons d'édition dont Harpers, sont traduites en plusieurs langues, et l'une d'elles est adaptée pour la scène de Broadway. Pourtant l'auteure de *Me* pose un regard particulièrement sévère sur sa propre réussite, qu'elle perçoit comme la récompense facile mais provisoire d'une imposture :

A few years later, when the name of a play of mine flashed in electric letters on Broadway, and the city was papered with great posters of the play, I went up and down before that electric sign, just to see if I could call up even one of the fine thrills I had felt in anticipation. Alas! I was aware only of a sad excitement, a sense of disappointment and despair. [...] What then I ardently believed to be the divine sparks of genius, I now perceived to be nothing but a mediocre talent that could never carry me far. My success was founded upon a cheap and popular device, and that jumble of sentimental moonshine that they called my play seemed to me the pathetic stamp of my inefficiency. Oh, I had sold my birthright for a mess of potage! (*Me* 153-154)

Eaton fait probablement allusion ici à son roman, *A Japanese Nightingale*, publié en 1901, puis adapté pour la scène et joué à Broadway pour la première fois en 1903. Elle déplore avec véhémence ses choix d'écriture et son exploitation des conventions de la fiction sentimentale populaire – « a cheap and popular device, [...] that jumble of sentimental moonshine » – la quasi-totalité de ses œuvres mettant en scène une histoire d'amour entre un homme caucasien, d'origine anglo-américaine, et une héroïne japonaise, parfois eurasienne (Yuki, le personnage

féminin principal de *A Japanese Nightingale*, est une jeune geisha comme Cho-Cho-San/Butterfly, l'héroïne de John Luther Long⁶⁹⁷). Le récit, toujours ancré dans la culture japonaise, œuvre à consolider les stéréotypes orientalistes sur l'Asie et cède à l'exotisme parfois outrancier⁶⁹⁸. La formule permet à l'écrivaine de connaître une ascension fulgurante, contrairement à sa sœur Edith/Sui Sin (originellement orthographié « Seen ») Far, dont les écrits fictionnels, autobiographiques et journalistiques, empreints de son rapport à ses origines maternelles et à la communauté chinoise, rencontrent un succès moindre. Cependant, Winnifred Eaton n'est pas dupe de cette reconnaissance, qui selon elle vient saluer sa soumission aux attentes du public plutôt qu'un véritable talent d'écriture : « my play seemed to me the pathetic stamp of my inefficiency. » Le jugement de l'écrivaine sur son parcours et sur sa popularité artistiques est en effet sans appel ; à ses yeux, la mystification identitaire et le subterfuge littéraire ne lui ont valu qu'une reconnaissance éphémère car fondée sur une persona et une écriture qui n'ont rien d'authentique : « my dreams of the fame and fortune [...] were built upon a substance as shifting as sand and as shadowy as mist » (*Me* 194) ; « Such fame (if fame I may call it) as came to me later was not of a solid and enduring kind. [...] I can truly say of my novels that they are strangely like myself, unfulfilled promises. » (*Me* 318-319)

L'imposture, dont Eaton se déclare coupable, si elle est artistique – les rêves de gloire et de réussite ont motivé des choix génériques et esthétiques qu'elle réprovoque a posteriori – s'avère surtout identitaire. Le sentiment de trahison exprimé dans ce passage – « Oh, I had sold my birthright for a mess of potage! » – vient sanctionner le travestissement ethnique auquel elle a consenti afin d'assurer le succès de ses œuvres : « The admission seems an apology for her fabricated public persona »⁶⁹⁹. Lorsqu'elle écrit *Me* en 1915, l'auteure, alors âgée d'une quarantaine d'années et en pleine convalescence post-opératoire, se sent

⁶⁹⁷ Long publie *Madame Butterfly* en 1898. Maureen Honey et Jean Lee Cole évoquent la rivalité qui oppose Long et Eaton au tournant du XX^{ème} siècle, les deux écrivains s'accusant tour à tour de plagiat tant les similitudes entre leurs récits abondent. (*Madame Butterfly, by John Luther Long, and A Japanese Nightingale, by Onoto Watanna (Winnifred Eaton): Two Orientalist Texts, op. cit., p. 11*)

⁶⁹⁸ Honey et Cole identifient les éléments caractéristiques communs des romans sentimentaux orientalistes de Long et d'Eaton : « A young geisha [...] from an old samurai family is sold into marriage with an American to support a widowed mother; after living on a hill overlooking a major city and bay, the lovers separate after a few months and remain apart for two or three years; the marriage broker tries to sell the young woman again to another wealthy suitor; the geisha-heroine is an outcast in Japanese society and a sense of tragedy infuses both texts; other Americans bring the lovers back into contact with one another, with American women playing small but key roles on both stories; both texts employ the same pidgin dialect and infantilized speech patterns. » *Ibid.*, p. 10.

⁶⁹⁹ « Introduction » (*Me*), *op. cit.*, p. 357.

certainement plus encline au recul critique sur son parcours de jeunesse et à la confession, d'où le choix de l'autobiographie, « [a] self-revelatory genre », note Amy Ling⁷⁰⁰.

Bien que la culpabilité et le regret ne poussent pas l'auteure eurasienne à l'aveu franc de ses origines chinoises – la révélation est sapée par l'anonymat de l'œuvre et le discours identitaire limité aux évocations des origines asiatiques – l'imposture est dénoncée par endroits : de l'indétermination ethnique de Nora Ascough/Winnifred Eaton, contrastant avec la mystification ethnique d'Eaton en tant qu'Onoto Watanna, émane une certaine vérité ; la « racialisation » de la narratrice, ou plutôt sa non-ethnicisation, fait alors œuvre de demi-aveu.

Ainsi, Wong et Eaton endossent le rôle d'ambassadrices culturelles : si Wong met en valeur sa véritable identité ethnique, Eaton cultive une ethnicité d'emprunt au fil de sa carrière littéraire ; toutes deux cèdent à l'exploitation commerciale des origines asiatiques pour satisfaire leur lectorat euro-américain, acceptant d'occuper une enclave étroite au sein du canon littéraire américain : celle des auteurs d'origine ethnique, voués à la représentativité, à la mise en scène outrancière de leur ethnicité et de la culture ancestrale.

Stigmatisée à la fois en raison de ses origines chinoises et de son appartenance genrée, la femme sino-américaine souffre d'une marginalisation multiple, ce dont les œuvres autobiographiques à l'étude témoignent. D'une part, elle fait l'objet d'une discrimination sexuelle double, se trouvant soumise aux contraintes patriarcales émanant de la culture occidentale et de la pensée confucéenne parentale et communautaire ; seul le récit d'Eaton, peu exposée à la culture chinoise malgré les origines maternelles, reconnaît uniquement les limites imposées par le patriarcat occidental à la progression de l'Eurasienne Nora Ascough. D'autre part, la femme sino-américaine, vecteur de propagation de la population asiatique au sein de l'Amérique blanche, cristallise les peurs des métissages chez le groupe dominant : elle se trouve prisonnière de représentations réifiantes, réduite au rôle asservissant et sexualisant de la Fleur de lotus, la Geisha ou la Poupée de Chine, et contribue malgré elle à l'émasculatation statutaire et symbolique de la communauté asiatique par la politique américaine et l'imaginaire collectif occidental. La différence ethnique, exacerbée à travers les images orientalistes de la femme chinoise, est dénoncée comme une déficience : Eaton, Kingston et Lim notamment évoquent l'autorité oppressante de l'archétype féminin anglo-américain qui pèse sur le regard que la femme sino-américaine pose sur elle-même ; pour la narratrice eurasienne d'Eaton, l'emprise de ce modèle dominant est d'autant plus forte que ses

⁷⁰⁰ *Between Worlds, op. cit.*, p. 36.

origines paternelles réduisent l'écart qui la sépare de l'idéal de « blancheur » sans pour autant le supprimer. Les auteures suggèrent leur exposition au discours hégémonique prônant une homogénéisation socio-culturelle de la population américaine, particulièrement pendant la première moitié du XX^{ème} siècle, période pendant laquelle Eaton et Wong écrivent et publient leurs récits : *Fifth Chinese Daughter* retrace les différentes étapes de l'intégration réussie de la Sino-Américaine de seconde génération aux États-Unis, son extraction de l'enclos communautaire et sa construction d'un espace interculturel, où les acquis transmis par l'éducation parentale chinoise bénéficient des contacts avec la culture occidentale, grâce à ses incursions régulières dans le cœur euro-américain. Si *Me* souscrit à la dynamique narrative centripète adoptée par l'autobiographie de Wong, le roman d'Eaton insiste sur le caractère uniforme du processus d'assimilation dans lequel s'engage l'immigrante canadienne : le texte souligne son américanisation progressive et annonce sa réussite artistique, soit son acceptation totale par la société d'accueil. En proposant un récit identitaire téléologique, s'acheminant vers la résolution identitaire par le choix unique ou le compromis culturel, les écrivaines espèrent assurer leur inclusion dans le canon littéraire américain. La visibilité artistique à laquelle elles aspirent a cependant un coût : c'est toujours aux abords du paysage littéraire *mainstream* que les écrivaines sino-américaines demeurent, tolérées par les maisons d'édition exclusivement en tant qu'ambassadrices d'une minorité ethnique encline à se laisser observer, palper, critiquer ou applaudir par un lectorat euro-américain avide de surprises et de saveurs nouvelles.

Les récits autobiographiques de Chuang Hua, de Kingston et de Lim, parus durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, se distinguent des œuvres de leurs aînées, incarnant le sursaut de protestation de la littérature asiatique (sino-)américaine contre sa fossilisation au sein de l'espace fermé du canon ethnique : les écrivaines s'emploient à fragiliser les délimitations de l'autobiographie ethnique en contestant la centralité des critères narratifs canoniques eurocentrés dont le discours littéraire asiatique américain peine à se dégager depuis son émergence au début du XX^{ème} siècle.

**LA MARGE ABOLIE : POUR UNE
IDENTITÉ CULTURELLE PLURIELLE**

DÉSTABILISER LES FRONTIÈRES : DE L'ASSIMILATION AU TRANSNATIONALISME

L'AUTOBIOGRAPHIE IMMIGRANTE : MATRICE DU NOUVEL ARCHÉTYPE AMÉRICAIN

Dans son étude de l'autobiographie immigrante américaine, William Boelhower revient sur l'évolution de ce qu'il nomme le « paradigme culturel américain »⁷⁰¹, à savoir l'ensemble des valeurs, principes et idéaux qui définissent la culture américaine et structurent le discours identitaire national⁷⁰² depuis la fin du XIX^{ème} siècle, alors que l'Amérique est en pleine

⁷⁰¹ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 19.

⁷⁰² Boelhower identifie les deux paradigmes culturels propres à la société américaine, en d'autres termes, les deux discours énonçant les structures perceptives à travers lesquelles la nation américaine appréhende et formule aussi bien sa propre culture que le rapport identitaire qu'elle entretient avec cette dernière : « Each paradigm is a cultural metalanguage, a highly conscious construct that reads an isomorphic unity into its various cultural subsystems. The monocultural and multi-ethnic paradigms can be said to form the two dialectical poles of the structural field of American cultural history, although it seems quite obvious that the monocultural has almost always held the field. But even in this instance, [...] the consensus strategy of culture championed by the monocultural paradigm is still based on the "non-culture" of the scattered multi-ethnic subcultures. » (*Ibid.*, p. 220) Bien que les deux paradigmes soient tous deux prédominants dans la société américaine, ils ne s'y voient pas attribuer la même autorité, le modèle monoculturel américain étant désigné comme la structure identitaire et ontologique dominante et le paradigme multiethnique comme une sous-structure venant confirmer les modalités du modèle culturel hégémonique en s'y opposant radicalement.

industrialisation et fait face à l'arrivée massive des populations immigrantes, majoritairement en provenance d'Europe.

Il définit brièvement ce modèle collectif dont le pionnier – et non le citoyen que l'immigrant incarne alors, aux yeux des Américains⁷⁰³ – constitue la figure de proue. Le parcours du pionnier, hérité des Pères pèlerins, colons britanniques arrivés sur le sol américain au XVII^{ème}, et principalement tournés vers l'ouest du pays jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, fournit la trame de l'itinéraire identitaire américain, lui conférant ainsi une résonance « transhistorique »⁷⁰⁴. S'inscrivant dans la tradition culturelle de la Nouvelle-Angleterre, bastion de l'anglo-saxonnisme qui brandit le repli nativiste, l'homogénéité nationale face au phénomène endémique de l'immigration⁷⁰⁵, le paradigme américain se caractérise par son puritanisme, que certains intellectuels dans le pays critiquent ouvertement au début du XX^{ème} siècle⁷⁰⁶, par son libéralisme, sa foi dans les valeurs individualistes et dans l'exceptionnalisme de la nation américaine⁷⁰⁷. Boelhower rappelle les grands traits du modèle identitaire national, afin de mettre en lumière le patrimoine idéologique et esthétique par rapport auquel l'autobiographie immigrante entend se situer ; il retrace les fondements socio-politiques et idéologiques de ce paradigme collectif, et de cette façon, propose une esquisse de l'archétype du citoyen américain : « this paradigm included a national script whose distinct style was liberalism, a model character weaned on a precise formula of individualist values, and a fairy-tale theme of Manifest Destiny or American exceptionalism. »⁷⁰⁸

Avec l'immigration massive aux États-Unis, entre 1890 et 1914 (plus de quinze millions d'immigrants, dont huit millions entre 1900 et 1909, arrivent dans le pays pendant cette période), la métropole ne cesse de s'étendre sur le territoire américain. Dès 1890, l'Amérique ne dispose plus de terres vierges à conquérir : en proie à une urbanisation rapide, elle se laisse investir par les populations immigrantes, concentrées dans les villes⁷⁰⁹. Dans ce contexte, le

⁷⁰³ « Obviously, a true American was most likely not an urbanite, for the city was the geographical stronghold of the immigrant. » *Ibid.*, p. 14.

⁷⁰⁴ « America's basically monocultural paradigm [is] itself a mythologization of early historical patterns now clearly tagged transhistorical ideals. » *Ibid.*

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁰⁶ « the numerous ills they diagnosed were labeled as the common cold of Puritanism, which quickly became a rhetorical catch-all for a whole list of faults in the American character and American society: genteel culture, sanctimonious religious ideals, sentimentality, hypocrisy, but also materialism, industrial aggressiveness, and monetary ideals. » *Ibid.*, 15-16.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 14. L'exceptionnalisme américain s'appuie sur la croyance de la société américaine en sa Destinée Manifeste, prolongement idéologique et politique du mythe de la *frontier*. Le pionnier est alors érigé en archétype de l'Américain (*ibid.*, p. 13), et la démocratie américaine, en modèle absolu qu'il faut étendre dans un monde à civiliser.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 14. C'est nous qui soulignons.

⁷⁰⁹ *Ibid.*

modèle identitaire américain se trouve ébranlé, mis à mal par la reconfiguration géographique, socio-économique et ethnique du pays, mais également repensé par une partie du milieu intellectuel, qui proteste contre les élans nativistes des Anglo-saxonnistes, et qui se montre prompt à reconnaître le nouveau visage de l'Amérique, plus urbain et composite⁷¹⁰.

Si l'autobiographie immigrante reflète les mutations historiques et culturelles subies par la société américaine au tournant du XX^{ème} siècle, elle donne également lieu à une transformation irréversible du paradigme autobiographique (anglo-)américain et du modèle identitaire national. De ce fait, elle révèle et permet l'évolution du genre autobiographique aux États-Unis : « the immigrant autobiographical model is both mirror and cause of this [American autobiographical paradigm] shift »⁷¹¹. L'homogénéité du modèle identitaire américain se trouve remise en question par ces récits personnels d'immigrants issus de cultures non anglo-saxonnes⁷¹², dont l'expérience diffère du parcours anglo-américain car elle a été marquée par l'exil géographique et/ou le déracinement socio-culturel et de ce fait, par une relation ambivalente à la société et à la culture américaines : « [Immigrant protagonists] represent a strategy of difference and diversity with respect to the established pattern of American types. »⁷¹³ En outre, ces « nouveaux types » ou « sujets hétérogènes », pour emprunter les expressions de Boelhower⁷¹⁴, établis dans la métropole, désignent cette dernière comme le nouvel espace identitaire de l'*Homo Americanus* : « [These new heterogeneous subjects] shattered the transcendental panopticon of the American self into a multiplicity of decentred perspectives distributed in a myriad of ghetto neighborhoods in a myriad of cities. »⁷¹⁵ Le visage du « nouvel homme » américain, dont la naissance est

⁷¹⁰ Boelhower mentionne le groupe d'intellectuels américains appelé le « Little Renaissance Movement », notable à New York en particulier autour des années 1910-1920, et composé entre autres de George Satayana, Van Wyck Brooks, Randolph Bourne, Waldo Frank et Henry Mencken. (*Ibid.*, p. 15)

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 19.

⁷¹² Boelhower réduit son corpus primaire à cinq autobiographies masculines, produites par des écrivains de première et de seconde génération, issus de la communauté italo-américaine, à l'exception d'Edward Alfred Steiner, membre de la communauté juive américaine. Tous ont publié leurs écrits pendant la première moitié du XX^{ème} siècle : *From Alien to Citizen* (New York, Fleming H. Revell Co., 1914) d'Edward A. Steiner ; *The Soul of an Immigrant* (New York, Arno Press, 1969), de Constantine M. Panunzio, publié pour la première fois en 1928 ; *Son of Italy* (New York, MacMillan Co., 1924), de Pascal D'Angelo ; *The Autobiography of Emanuel Carnevali* (New York, Horizon Press, 1967), dont Kay Boyle propose une version, l'auteur n'ayant publié qu'un recueil de contes, intitulé *A Hurried Man* et publié en 1925 ; *Mount Allegro*, de Jerre Mangione, publié pour la première fois en 1943.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 32.

⁷¹⁴ « one finds the introduction of new types into the American pantheon of recognized versions of the self » (*Ibid.*, p. 32) ; « the very finitude of the dominant American cultural paradigm of the early 20th century resides in the introduction of new heterogeneous subjects into its cultural topography. » (*Ibid.*, p. 19)

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 20.

annoncée par Crèveœur dans sa troisième lettre à la fin du XVIII^{ème} siècle⁷¹⁶, se dévoile alors dans l'autobiographie immigrante, à la fois miroir et matrice de la condition identitaire américaine moderne : « immigrant autobiography, informed by a pre-metropolitan self, witnesses [...] the birth of the modern self and condition, the American condition par excellence. »⁷¹⁷

Ainsi, l'autobiographie immigrante tient sa force de sa position marginale dans la littérature américaine au début du XX^{ème} siècle : elle fait de sa mise à l'écart la source même de son potentiel subversif, se définissant comme l'espace scriptural et esthétique où la « typologie identitaire »⁷¹⁸ américaine peut être appréhendée, interrogée, contestée et reformulée. L'archétype américain se laisse ainsi (re)définir au sein des récits autobiographiques retraçant le parcours de ces « nouveaux » immigrants.

PARADIGME MULTIETHNIQUE/MULTICULTUREL : CONTRE-TEXTE DU DISCOURS MONOCULTUREL AMÉRICAIN

Si le récit autobiographique immigrant permet au modèle identitaire dominant de la société américaine au tournant du XX^{ème} siècle de se complexifier, il œuvre pourtant à l'élaboration d'un schéma identitaire « monoculturel »⁷¹⁹, visant à unifier, à homogénéiser l'expérience américaine. Parce que l'immigration est constitutive de l'histoire des États-Unis, depuis la fin du XVII^{ème} siècle jusqu'à l'arrivée des « nouveaux » immigrants et l'émergence de l'autobiographie immigrante pendant la première décennie du XX^{ème} siècle, l'identité nationale se raconte nécessairement dans le mouvement migratoire :

The monocultural paradigm is the great idealist narrative of the United States, a quintessentially Western story of a prototypical journey with theological and mythological implications. Briefly, its fabula unfolds an uprooting/rooting journey moving from exile to discovery, from alienation to homecoming; the thematic motivation is, theologically, covenant and, politically, consensus; the actants are Adamic ideal types or new beings; the topology is Edenic.⁷²⁰

L'émigration ou l'immigration, la séparation originelle ou l'arrivée sur la terre d'accueil – là où débute l'itinéraire américain – si elle engendre le déracinement et l'angoisse de l'inconnu

⁷¹⁶ *Letters from an American Farmer* (1782), *op. cit.*

⁷¹⁷ *Immigrant Autobiography in the United States*, *op. cit.*, p. 17.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 221.

et de l'étranger, mène inmanquablement à l'ancrage géographique et socio-culturel. Ainsi, la définition de Boelhower du modèle identitaire monoculturel euro-américain, tel qu'il s'est laissé récupérer et réécrire par l'autobiographie immigrante, met en lumière la dynamique assimilationniste du parcours américain, mû par le désir du « consensus » politique et par la perspective d'un aboutissement spirituel en terre chrétienne : l'intégration dans la société et la culture euro-américaines, dans l'Amérique édénique, a valeur de rédemption.

Routes et villes jalonnent l'itinéraire comme autant de balises et sont érigées en tropes identitaires, visant à écrire l'espace américain comme le lieu de la communion nationale, de l'homogénéisation socio-culturelle et politique ; le déplacement se lit comme une conquête, une progression de la non-Amérique vers l'Amérique, destination unique, point d'arrivée où tous se rejoignent et où le conflit culturel se résout :

Since the paradigm's fabula is a quest for unity, a place-searching excursus where travel is equivalent to culture, all displacement is a repetition of the theme of unity and all roads national. [...] The fabula dynamic, in its iconic repetitiveness, demands the right to space or that the road be a pilgrim's progress, a movement teleologically forming one place. [...] Thus, the road is a homogenizing unfolding, a space of communication, of cultural economy.⁷²¹

C'est dans la mise en scène répétée de ce paradigme identitaire national, tant au niveau esthétique qu'au niveau historique, que l'Amérique puise son intégrité culturelle et clame son unité en dépit des disparités (discontinuités) ethniques grevant son tissu social : « This paradigm has been able to affirm continuity in the American experience only because it itself has originated continuity by taking itself literally. »⁷²² Le parcours américain ne se contente pas d'une existence rhétorique ; il *engendre* et *décrit* précisément la réalité socio-historique américaine : « there is no mediation between [the] fabula [of the paradigm] and the real dynamic of the national experience, or, inversely, there is a complete identity between concept and the *res extensa* it describes »⁷²³ ; « it is the paradigm that has tended to construct history and not vice versa; history being merely a recycling of the paradigm. »⁷²⁴ De cette façon, l'Amérique entend maintenir le désordre et l'incohérence en dehors de ses textes, de son discours national et de son histoire.

L'inscription du schéma identitaire américain dans le parcours de l'autobiographie ethnique, dont l'autobiographie immigrante est le cœur structural et thématique, est manifeste,

⁷²¹ *Ibid.*, 224.

⁷²² *Ibid.*, p. 221.

⁷²³ *Ibid.*, p. 222.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 221.

note James Holte, qui identifie la tension assimilatoire, centripète, du protagoniste(-narrateur) comme l'une des dynamiques caractéristiques du genre. La prédominance d'une téléologie de l'incorporation socio-culturelle dans l'écriture autobiographique ethnique met en relief la souscription de nombre d'auteurs à une cartographie identitaire commune, et leur acquiescement au « monoculturalisme » euro-américain. *Me* et *Fifth Chinese Daughter* témoignent du souci de Winnifred Eaton et de Jade Snow Wong de raconter leur inclusion socio-culturelle et esthétique réussie en Amérique et déclarent ainsi la centralité du modèle culturel américain. Fait irréfutable dans *Me*, et non moins frappant dans *Fifth Chinese Daughter* : le discours interculturel de Wong ne vient pas invalider la *dynamique monoculturelle* de son parcours ; il en est au contraire la condition, inscrivant l'auteure-narratrice dans la topographie nationale en tant que passerelle culturelle.

Toutefois, chez l'écrivain issu d'une minorité ethnique non caucasienne et non occidentale, l'impératif d'adaptation socio-culturelle et de concordance nationale que suppose le modèle américain⁷²⁵ implique un processus assimilatoire plus coûteux que chez ses pairs d'origine européenne. Ainsi Frank Chin souligne, au début des années 1990, la dimension impérialiste des « enjeux théologiques et mythologiques » sous-jacents à l'itinéraire géographique et identitaire (euro-)américain⁷²⁶, dont l'écriture autobiographique sino-américaine s'est faite, selon lui, le support.

L'hétérogénéité que les autobiographies immigrantes des premières décennies du XX^{ème} siècle, majoritairement produites par les populations en provenance d'Europe, parviennent à insuffler au genre autobiographique, tel qu'il est défini jusqu'alors par les récits anglo-américains, demeure essentiellement nourrie des expériences et des cultures d'individus aux origines ethniques diverses certes, mais appartenant cependant au groupe caucasien occidental. Ce n'est que plus tard, au milieu des années 1960, alors que le Mouvement des Droits Civiques occupe la scène socio-politique de l'Amérique et génère une conscience culturelle ethnique forte, que Boelhower situe en effet l'émergence d'un « paradigme multiculturel ou multiethnique »⁷²⁷, venant contester l'hégémonie esthétique et ontologique de la structure identitaire « monoculturelle » euro-américaine.

Le paradigme multiculturel, clairement perceptible dans les autobiographies ethniques et/ou immigrantes publiées après les années 1960, suggère Boelhower, voit le jour grâce aux

⁷²⁵ « the history of [the American] paradigm [...] is [...] a history of *adaequatio*, of plenitude, of assimilation, of acculturation, of consensus. » *Ibid.*, p. 225.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 221. Voir citation *supra*.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 219.

changements introduits dans le modèle culturel américain par l'autobiographie immigrante au début du siècle. Toutefois, bien qu'il revendique également la pluralité de l'identité nationale, affirmant la diversité des expériences et des origines ethniques qui la composent,⁷²⁸ il récuse la perspective unique d'un ancrage géographique et culturel dans la société américaine. Loin de s'inscrire dans la progression et la continuité du paradigme monoculturel américain, il s'oppose à lui en tant que « contre-texte »⁷²⁹, et participe de cette façon à sa définition en en délimitant les contours, en incarnant son reflet inversé et sa marge : « the single paradigm of multi-ethnicity [...] must be described in terms of its opposite, the monocultural paradigm, precisely because the former is nothing but a homeomorphic inversion of it, the latter's marginal countertext. »⁷³⁰ Ainsi, l'itinéraire autobiographique euro-américain, central aux récits d'écrivains d'origine caucasienne comme d'auteurs issus de minorités ethniques, privilégie un développement identitaire unilatéral et érige l'espace américain en foyer absolu, en medium d'homogénéisation nationale ; en revanche, le schéma narratif empreint du paradigme multiculturel élit l'exil – « the exile dynamic of its fabula journey and the exile condition of its actants »⁷³¹ – comme la condition territoriale et ontologique d'une identité multiple, réfractaire à l'enracinement mortifère : « the multi-ethnic paradigm [...] reads being on the road as an exercise of negation, a sheer nomadism, the proof of the non-place of unity, [...] of foundations. »⁷³² Contrairement au sujet représentatif du paradigme monoculturel, chez qui le déplacement *vers* et/ou *sur* le sol américain se charge nécessairement d'une valeur assimilationniste, le protagoniste du modèle multiculturel exprime, par ses pérégrinations, son

⁷²⁸ Boelhower décrit et analyse la structure thématique et la dynamique de ce contre-modèle identitaire et de ce schéma narratif, alternative du paradigme euro-américain, sans proposer véritablement une définition des notions de « multiethnicité » et de « multiculturalisme ». Sa présentation du modèle multiculturel, qu'il mentionne dans son introduction et sur lequel il s'attarde dans sa postface, n'a d'autre objectif que de souligner, par ses manquements et ses excès, les forces et l'incontestabilité du paradigme culturel américain, récupéré et renouvelé par l'autobiographie immigrante : dans cette perspective, une exploration des enjeux sous-jacents à la notion de « multiculturalisme » ne semble donc pas pertinente. Dans son introduction, Boelhower se contente de suggérer la transition que représente l'émergence de la pensée multiculturelle de l'identité dans les théories sociologiques américaines en évoquant la métaphore du saladier, attribuée au phénomène du multiculturalisme, et qui finit par se substituer à celle du creuset, désignant le processus d'assimilation des populations immigrantes dans la société anglo-américaine : « one may say that the finitude of the dominant American cultural paradigm of the early 20th century resides in the introduction [by the immigrant autobiography] of new heterogeneous subjects into its cultural topography. [...] Only later would this fact lead to the explosion of ethnicity and a paradigm known as multiethnic cultural theory. To use two well-known images, the salad bowl substituted the melting pot. » (*Ibid.*, p. 19-20) Nous nous attarderons sur le concept de multiculturalisme un peu plus loin.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 220.

⁷³⁰ *Ibid.*

⁷³¹ *Ibid.*, p. 226.

⁷³² *Ibid.*, p. 224.

refus de l'ancrage unique, du foyer fixe, définitif, et son inlassable contestation du concept d'unicité, d'une identité territoriale et culturelle monolithique.

Si la littérature asiatique américaine clame son allégeance au modèle monoculturel américain identifié et présenté par Boelhower, à travers ses récits d'assimilation – *Fifth Chinese Daughter* et *Me* en sont des illustrations – elle déclare également sa souscription au paradigme multiculturel par le biais de textes témoignant d'une sensibilité exilique, dont Shirley Geok-lin Lim rappelle la définition : dans ces récits, le protagoniste immigrant fait montre d'un attachement indéfectible aux terres natales quittées et demeure dans les affres de l'exil, de la séparation originelle, se gardant ainsi de sa localisation permanente dans le pays d'accueil (et de sa délocalisation définitive hors du lieu d'origine)⁷³³. Nous l'avons vu, les œuvres autobiographiques de Chuang Hua et de Lim se caractérisent, à des degrés variables, par leur perception exilique : le traumatisme du départ de leur pays natal respectif soumet les immigrantes sino-américaines à l'emprise du passé, compliquant le processus de fixation dans le présent et dans les nouvelles terres. Le déplacement s'opère sur un mode intracontinental, au sein du lieu d'asile : l'intrigue principale de *Crossings* ne se déroule pas aux États-Unis, pays d'adoption de Fourth Jane, mais en France ; il épouse aussi le mode intercontinental, dans la mesure où Fourth Jane vit entre l'Europe, l'Amérique et l'Asie, et où Lim retourne ponctuellement en Malaisie après son émigration aux États-Unis. Les immigrantes semblent en effet vouloir échapper à l'implantation irréversible dans le lieu de résidence ; elles nient ainsi le déracinement originel, en refusant de substituer au pays de naissance une terre d'élection. Le sol occupé/traversé invite au regard en arrière, à la tension régressive du désir exilique – fantasme du retour impossible – et exsude les réminiscences liées aux terres quittées.

Le roman autobiographique de Kingston divise la critique littéraire, qui hésite à l'identifier comme texte assimilationniste. À sa publication dans les années 1970, Frank Chin, l'un des auteurs de l'anthologie *Aiiieeeee!*, accuse l'écrivaine de céder à la stéréotypie dans son portrait d'une culture chinoise et d'une pensée confucéenne essentiellement misogynes, et affine son récit à la tradition de l'autobiographie sino-américaine chrétienne, de ce fait occidentalisée, incarnée notamment par Jade Snow Wong :

Chinese culture is so cruel and she is so helpless against its
overwhelming cruelty that she lives entirely in her imagination. It is
an imagination informed only by the stereotype communicated to her

⁷³³ Nous évoquons la distinction que Lim établit entre sensibilité exilique et sensibilité diasporique dans notre première partie.

through the Christian Chinese American autobiography. “Jade Snow Wong gave me strength,” she has said many times.⁷³⁴

Shirley Geok-lin Lim met également en exergue la propension du roman à asseoir l'hégémonie idéologique et esthétique de la culture euro-américaine par l'adoption d'un point de vue occidental féministe sur le patriarcat chinois et par le recours à l'écriture postmoderne, caractéristique de la littérature *mainstream*⁷³⁵. Selon Lim, la prédisposition du texte aux lectures et aux interprétations eurocentrées révèle sa dimension assimilationniste et justifie sa canonisation par la critique américaine :

The transformation of the natal country, China, in the reception of *The Woman Warrior*, through the interpretative affiliations that make it the national text it is today (read under the grids of U.S. feminism, U.S. immigrant history, U.S. ethnographic community, U.S. literary experimentation, and so forth), underlines its power as a text of assimilation.⁷³⁶

D'autres critiques tels que Donald Goellnicht soulignent, au contraire, la position anti-assimilationniste de Kingston, saluant son refus de céder à une écriture occidentalisée et à l'exotisation de la culture chinoise pour assurer sa popularité auprès du lectorat euro-américain, comme nombre d'auteurs issus de minorités ethniques :

Kingston has succeeded brilliantly at overcoming what David Leiwei Li calls the soliciting of “white writing from the objectified minority” that is clearly in evidence throughout much of early Asian American literature, which attempted to describe – usually in apologetic and euphemistic terms – Asian American cultural practices to a “mainstream” white audience by paradoxically marking difference as exotica⁷³⁷

Que le texte de Kingston fasse l'objet des reproches de la critique asiatique américaine pour son eurocentrisme ou qu'il récolte les louanges de la critique *mainstream* pour sa résistance à l'impératif d'assimilation littéraire, sa réticence à la catégorisation esthétique – et générique, nous y reviendrons – est ainsi mise en lumière. Les lectures divergentes du roman de Kingston révèlent le positionnement ambivalent du récit vis-à-vis du paradigme monoculturel américain.

Il nous semble cependant que *The Woman Warrior* se définit davantage par sa subversion du modèle identitaire et culturel national ainsi que par une perception et une esthétique multiculturelles. Si la notion d'exil, étroitement associée par Boelhower au

⁷³⁴ « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 26.

⁷³⁵ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 302.

⁷³⁶ *Ibid.*

⁷³⁷ « Blurring Boundaries », *op. cit.*, p. 345.

paradigme multiculturel, ne domine pas le récit, l'écriture de Kingston frappe par sa défiance envers l'impératif d'homogénéisation topographique, culturelle et identitaire que prône le paradigme euro-américain, comme nous allons le voir.

LE DUALISME IDENTITAIRE DU SUJET ASIATIQUE AMÉRICAIN REMIS EN QUESTION

Comme nous l'avons souligné dans notre seconde partie, la littérature asiatique américaine se trouve confrontée à l'impératif d'assimilation dans le paysage littéraire américain, en d'autres termes, à la nécessité de se conformer aux critères esthétiques délimitant le canon occidental. Lisa Lowe fait en effet remarquer l'adoption par un grand nombre de récits asiatiques américains d'une téléologie de la résolution identitaire, héritée de la tradition littéraire européenne du roman d'apprentissage. En donnant à voir l'engagement des protagonistes dans un processus d'assimilation socio-économique et culturelle aux États-Unis, ces textes signalent leur adhésion au paradigme monoculturel américain décrit par Boelhower : l'aboutissement identitaire du sujet issu de la communauté asiatique est situé exclusivement en Amérique et soumis à l'approbation et à la validation du regard euro-américain.

Dans *Asian/American* (1999), David Palumbo-Liu identifie le trait commun de ces récits d'assimilation, qui s'articulent autour de ce qu'il nomme le « discours de la minorité modèle » (« model minority discourse ») : selon lui, les textes en question souscrivent à une rhétorique de la guérison identitaire impliquant chez le sujet divisé entre la culture ancestrale et la culture de son pays de naissance ou d'adoption, la nécessité vitale du choix exclusif ou du compromis (ce pour quoi Wong opte)⁷³⁸. La condition de l'Asiatique Américain, en proie à la confrontation de deux systèmes culturels – ceux de l'Ancien Monde et du Nouveau Monde chez l'immigrant, ceux de la communauté ethnique et de la société dominante en ce qui concerne la seconde génération – s'apparente à un déchirement insoutenable, une confusion identitaire presque pathologique : « the 'ethnic split,' the 'crisis of identity,' and other

⁷³⁸ David Palumbo-Liu, *Asian/American: Historical Crossings of a Racial Frontier*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 401. De la même façon, Anne Cheng décrit le discours socio-politique national comme étant empreint d'une « rhétorique du progrès et de la guérison » (« a rhetoric of progress and cure »). *The Melancholy of Race*, op. cit., p. 7.

elements of 'ethnic malaise' ». ⁷³⁹ Elle ne peut se résoudre que dans le sentiment de cohésion culturelle et d'appartenance communautaire claire : « The ethnic subject's goal [...] is the healing of the split self, signified by cultural coherence. » ⁷⁴⁰

Lowe met cependant en exergue la résistance de certains textes à cet impératif narratif de la résolution culturelle, signe de la réticence de la littérature asiatique américaine à l'homogénéisation esthétique et à la canonisation. Comme nous l'avons précédemment mentionné, sa lecture de l'œuvre autobiographique du Philippin Américain Carlos Bulosan, *America Is in the Heart* (1943) entend révéler les mouvements séditieux du texte, souvent étouffés par une interprétation eurocentrée assimilationniste. Selon Lowe, la littérature asiatique américaine se définit par sa contestation plus ou moins sourde d'une esthétique de la conciliation et du consensus et d'une écriture monolithique de l'identité culturelle : « the aesthetic [of Asian American literature] is not defined by sublimation but rather by contradiction, such that discontent, nonequivalence and irresolution call into question the project of abstracting the aesthetic as a separate domain of unification and reconciliation. » ⁷⁴¹

Les récits de Kingston et des auteures immigrantes Chuang Hua et Lim contestent le dualisme identitaire dans lequel le sujet asiatique américain est enfermé par la perception dominante, en plaçant les parcours des auteures hors d'une téléologie « développementale » eurocentrée ⁷⁴² : qu'elles supposent la négation quasi absolue de la culture chinoise, comme chez Eaton, ou l'altération/l'amélioration de la culture ancestrale, comme chez Wong, l'acquisition et l'incorporation de la culture américaine cessent d'être les conditions de l'aboutissement identitaire de la Sino-Américaine de seconde et de première générations ; l'Amérique perd le monopole de la topographie ontologique des auteures et/ou de leurs avatars fictifs. Les frontières territoriales et culturelles se laissent déplacer dans ces trois

⁷³⁹ *Asian/American, op. cit.*, p. 401. Frank Chin définit une telle dichotomie culturelle : « the perfect image of the Chinese American as a self-destructive Ping-Pong game the Christian Chinese American autobiographers would embody as the 'identity crisis.' » Selon lui, cette division identitaire du sujet sino-américain est caractéristique des autobiographies sino-américaines chrétiennes, dont il souligne le rôle dans la propagation du paradigme narratif assimilationniste au sein de la littérature asiatique américaine. La condition « schizophrénique » (terme employé de façon récurrente par la critique asiatique américaine) du protagoniste sino-américain, point de départ de ces récits, suppose la nécessité de sa conversion future, la guérison par le choix de la christianisation et de l'américanisation. (« Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 19)

⁷⁴⁰ *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 73.

⁷⁴¹ « Canon, Institutionalization, Identity », *op. cit.*, p. 54.

⁷⁴² Lisa Lowe souligne la propension du lectorat euro-américain à réduire les œuvres d'auteurs issus de minorités ethniques à une interprétation « développementale », associant le parcours du protagoniste à une dynamique progressive, du sentiment d'aliénation dans le pays d'accueil, à l'appropriation réussie de la culture dominante.

œuvres qui entendent ainsi échapper au positionnement radical, à la définition essentialisante de la femme sino-américaine.

DOUBLE DÉPLACEMENT DANS *AMONG THE WHITE MOON FACES* ET DOUBLE ANCRAGE DANS *CROSSINGS*

Si *Among the White Moon Faces* obéit à la linéarité spatio-temporelle de la tradition autobiographique, le récit n'adopte pas pour autant une dynamique développementale. Comme nous l'avons déjà évoqué dans notre première partie, la structure linéaire de l'œuvre souligne le caractère chronologique de la narration et retrace avec précision l'itinéraire géographique de l'immigrante, de la Malaisie natale aux États-Unis où elle poursuit ses études supérieures et finit par s'installer et fonder une famille avec un professeur juif américain. Toutefois, le texte se refuse à une scission chirurgicale entre la vie malaisienne et la vie américaine de l'auteure : le parcours de l'immigrante en Amérique se trouve en effet soumis aux incursions psychiques et matérielles de la Malaisie, les réminiscences du passé ainsi que les séjours effectués dans le pays d'origine après son émigration venant ponctuer le récit de son expérience américaine.

Les souvenirs des événements vécus dans le pays natal et surtout, des sensations et des impressions nées de l'environnement familial, éveillées et nourries au sein des terres et de l'atmosphère malaisiennes, ainsi que de la culture chinoise et *peranakan*⁷⁴³, demeurent vivaces, sans cesse réactivés dans sa vie américaine, en dépit de la distance géographique et temporelle. Boelhower souligne en effet la coexistence des réalités de l'Ancien Monde et du Nouveau Monde dans la perception du protagoniste-immigrant, dont le parcours dans le pays d'accueil se trouve marqué par la présence résiduelle de son environnement et de ses expériences passés, liés au lieu de naissance : « In every contact experience of the protagonist, the reader has the chance to compare Old-World reality with New-World reality because the protagonist's Old-World self (in America, his private life) is implicitly, if not explicitly, copresent in all his actions. »⁷⁴⁴ Ainsi convoquée dans le pays de ses origines par la présence diffuse mais persistante de son passé dans sa chair et dans sa mémoire, Lim se voit privée d'un ancrage exclusif, entier aux États-Unis :

⁷⁴³ Les Peranakans sont les descendants des premiers immigrants chinois en Malaisie au XV^{ème} et au XVI^{ème} siècles.

⁷⁴⁴ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 84.

The unmovable self situated in the quicksand of memory, like those primeval creatures fixed in tar pits, that childhood twelve thousand miles and four decades away, is a fugitive presence which has not yet fossilized. Buried in the details of an American career, my life as a non-American persists, a parallel universe played out in dreams, in journeys home to Malaysia and Singapore, and in a continuous undercurrent of feelings directed to people I have known, feared, loved, and deserted for this American success. (AWMF 9-10)

Quitter la Malaisie pour s'installer aux États-Unis ne suppose pas une transition nette d'un pays à l'autre : son inconscient, ses séjours occasionnels en Malaisie et à Singapour, où vit désormais sa mère, et les relations que Lim a nouées là-bas œuvrent à la perduration et à l'acuité de cet « univers » premier. Son enfance malaisienne, si elle se laisse figer dans le traumatisme et la nostalgie du passé, fossilisée peu à peu par le passage du temps et le présent en Amérique, échappe néanmoins à la *rigor mortis* de l'oubli et du deuil des premières terres : les souvenirs et les émotions qui la lient à sa Malaisie ne cessent d'émerger dans l'esprit et le cœur de l'écrivaine pour que jamais son exil ne se vive dans l'excision nette du pays natal. En outre, la culpabilité, le sentiment d'avoir déserté le lieu de ses origines et d'avoir abandonné son entourage, les personnes qui ont marqué les prémices de son existence, pour s'installer et réussir aux États-Unis, assure la survivance de son passé et la postérité de son environnement premier dans sa vie américaine.

La primauté de sa vie malaisienne sur l'éveil de ses sens et de sa conscience individuelle l'empêche de rompre avec ses terres natales et menace sa quête du bonheur aux États-Unis. De ce fait, rien de plus difficile pour l'immigrante chinoise que l'« adoption » de ce nouveau pays, réduit dans sa mémoire et dans son corps, à l'état de greffon. Bien qu'installée aux États-Unis, y travaillant et y jouant son rôle d'épouse et de mère, Lim souligne le risque d'envisager sa vie américaine comme une expérience venant s'indexer à sa première vie :

The irony about a certain kind of immigrant is how little she can enjoy of the very things she chases. Even as she runs away from her first life, this other life that begins to accrue around her remains oddly secondary, unrooted in the sensuality of infancy and the intensities of first memory. (AWMF 9-10)

L'écrivaine fait le constat de l'indissolubilité de sa première vie dans la seconde. Elle est incapable d'un engagement total dans sa vie américaine, maintenue dans le retrait par la conscience aiguë de l'existence et du déroulement simultané de ses deux vies, la première, pourtant laissée derrière elle, menaçant d'obstruer la seconde, en pleine construction. Le paradoxe de l'immigrante réside dans la vulnérabilité de son ancrage dans le présent et dans

son pays de résidence, face aux manifestations d'un monde qu'elle n'habite pourtant plus, et aux résurgences d'une époque révolue.

Chez Lim, le sentiment d'ancrage aux États-Unis se heurte à sa réticence à renoncer à son statut de résidente. Car rester en marge de la citoyenneté, c'est échapper à la fossilisation politique de son identité culturelle, au choix contraint et irrévocable du pays d'adoption. Ainsi, l'émigrée sino-malaisienne ne renie pas sa condition d'exilée, mais elle la différencie radicalement de celle de l'immigrant animé du désir d'assimilation, pour qui l'Amérique représente un nouveau foyer et la promesse d'un avenir plus engageant :

Unlike the happy immigrant who sees the United States as a vast real-estate advertisement selling a neighborly future, the person who enters the country as a registered alien is neither here nor there. Without family, house, or society, she views herself through the eyes of citizens: guest, stranger, outsider, misfit, beggar. Transient like the drunks asleep by the steps down the subway, her bodily presence is a wraith, less than smoke among the 250 million in the nation. Were she to fall in front of the screeching wheels of the Number Four Lexington line, her death would be noted by no one, mourned by none, except if the news should arrive weeks later, thirty thousand miles away. (AWMF 160)

L'exil astreint la résidente étrangère à la périphérie de la citoyenneté américaine. Ainsi soustraite à son peuple, hors de ses terres natales, la Sino-Malaisienne se sent dépouillée de cette épaisseur, de cette corporalité inhérente à l'identité collective d'une nation, réduite à une présence spectrale, désincarnée aux États-Unis. Le déracinement semble la promettre à l'anonymat de l'apatride, l'extrayant d'une généalogie ethnique : « A resident alien has walked out of a community's living memory, out of social structures in which her identity is folded, like a bud in a tree » (AWMF 160).

Pour autant, le sentiment d'appartenance territoriale et culturelle ne peut être recouvré dans le retour au pays natal. Si l'évocation des séjours effectués par Lim, une fois établie aux États-Unis, semble suggérer la réversibilité du mouvement migratoire hors du lieu de naissance et promettre la réparation de la blessure de l'exil originel, les brefs retours en Malaisie s'avèrent immanquablement voilés par l'irréductible distance qui sépare désormais la Sino-Malaisienne résidant en Amérique, de son pays de naissance.

En 1982, une douzaine d'années après avoir émigré en Amérique, elle revient en Asie pour enseigner à l'Université Nationale de Singapour pendant un semestre en tant que professeure invitée, et profite de son séjour pour tenter de renouer des liens avec sa mère et lui présenter son fils Gershom, âgé alors de deux ans. Le constat de leur éloignement définitif et de l'étiollement de la présence maternelle dans sa vie entérine la rupture irrémédiable de la

résidente américaine avec ses terres natales : « She was a stranger, dragging bare feet in my temporary rented home, and our relationship foundered on what remained unspoken. » (AWMF 205) La relation mère-fille et le rapport de la narratrice au pays d'origine, dont Singapour, lieu de refuge pour la mère après sa désertion du foyer familial, est la métonymie, se confondent dans le sentiment d'aliénation de la Sino-Américaine, désormais vouée à l'inscription transitoire, « temporaire » dans le sol malaisien. L'incapacité de Lim à exprimer sa colère et son incompréhension relatives devant l'abandon maternel sape le mouvement cathartique opéré par son retour à Singapour : « I wanted to ask Mother how she could have left us, six unfed children, for Singapore. But we never spoke. [...] Returning to Singapore, I had hoped to prove myself a peranakan daughter. It was time to let go of grievances. [...] But I squirmed in her presence. » (AWMF 205) Le lien de filiation s'avère à jamais rompu : « Certain hurts are amputations, the lost limb unrecoverable » (AWMF 205) ; ses déplacements sur le sol singapourien – les balades nocturnes qu'elle effectue avec sa mère, dans le silence et la tension du non-dit – suggèrent son désancrage des terres d'origine : « In the evenings we strolled silently through the neighboring shaded streets. [...] The walks were a slow torture for me. I felt the Singapore evenings as deep melancholia [...]. » (AWMF 205)

Lorsqu'elle retourne de nouveau en Malaisie en 1994, elle pose sur sa ville natale un regard distancé en raison de son expérience migratoire et de sa condition de résidente américaine :

First Brother did not think it remarkable to find the watch repairer and the cobbler at work in the age of disposable cameras and disposable shoes. But I did, and my marveling – like a tourist – to find them still in Malacca, which now bustles with tour buses and giant air-conditioned shopping malls, brings home to me the interwoven twinning and splitting of past and present, Malacca and the United States. (AWMF 209)

Le Malacca du passé et le Malacca qu'elle redécouvre alors en tant que touriste étrangère, s'entremêlent dans sa perception, et les sensations conjointes de familiarité et de nouveauté suggèrent à la fois son ancienne appartenance et son actuelle extériorité au lieu de son enfance. Il subsiste bien quelques repères du passé, prêtant à la ville une certaine immuabilité : « the thick heat and narrow shop-lined streets were still the same » (AWMF 209) ; « The economy of time and price was of my childhood. » (AWMF 209) Cependant, la narratrice ne peut recouvrer le sentiment d'ancrage qu'elle a perdu dans l'exil hors de la Malaisie, ne percevant plus désormais les terres jadis habitées qu'en observatrice étrangère et en hôte de passage. Expérience qui confirme son pressentiment à l'aéroport de Kuala Lumpur,

juste avant son émigration une vingtaine d'années plus tôt : « I would never see Malaysia again, except through the eyes of a traveler. » (AWMF 138)

Aux États-Unis, le constat douloureux de la distance géographique, de l'éloignement des terres malaisiennes, se double de l'angoisse de l'aliénation vis-à-vis de sa vie en Asie. À vingt-cinq ans, fraîchement installée à Boston et étudiante de troisième cycle à Brandeis, elle poursuit sa relation amoureuse avec Iqbal, rencontré pendant ses études à l'Université de Malaisie, peu de temps avant son départ pour les États-Unis. Aux yeux de Lim, le discours et l'attitude américanisés du professeur malaisien d'histoire, ancien boursier de l'Université de Californie à Berkeley, lui confèrent un charme sophistiqué qui finit par s'émailler une fois qu'elle vit en Amérique :

His voice came from some place so far away I despaired I would ever see him again. Stupidly I said into the mouthpiece, "You sound Malaysian!" I had remembered him as American. Now, from Massachussets, I saw that his American self was a fantasy, my memory of him already distorted, another fantasy. (AWMF 148)

L'éloignement du pays natal est d'autant plus incommensurable qu'elle sent les repères de sa vie malaisienne s'étioler. Tandis que la persona américaine d'Iqbal s'effrite dans les pointes d'accent malais qu'elle perçoit dans sa voix pendant une de leurs conversations téléphoniques, c'est bien sa propre américanisation, le résultat de son immersion aux États-Unis que Lim identifie, non sans crainte. Vivre parmi les Américains voile son regard sur Iqbal d'une certaine défiance, l'« Américanité » qu'elle lui prêtait en Malaisie la frappant par sa facticité. Mais force est alors pour elle de constater que le processus de rupture avec sa vie malaisienne est engagé : si l'aura américaine d'Iqbal la maintenait dans une relation de couple déséquilibrée, fondée sur son admiration sans borne pour lui et sa soumission à ses moindres désirs, elle attestait surtout de son regard de Malaisienne, impressionnable par les Américanismes d'Iqbal car n'ayant vécu et connu que la Malaisie. La jeune femme voyait alors dans l'exotisme d'Iqbal son propre ancrage dans un seul pays, une seule culture. Pour Lim, accepter de voir en Iqbal une simple représentation, l'illusion d'une « Américanité » artificielle signifie renoncer à un lien essentiel avec sa première vie et son pays d'origine.

Ainsi, le parcours de l'émigrée sino-malaisienne donne à voir sa double délocalisation car elle perd son ancrage aux États-Unis *et* en Malaisie, une fois devenue résidente américaine : « a registered alien is *neither here nor there*. » (AWMF 160)⁷⁴⁵ Pour autant, le déplacement territorial et culturel de Lim ne s'apparente pas à une « crise » à résoudre, mais à

⁷⁴⁵ C'est nous qui soulignons.

une condition naturelle, un état indépasseable, douloureux et cependant instinctif : le double déracinement a beau être source de confusion, il ne nie aucun aspect de son expérience. De ce fait, pour l'immigrante, la nécessité ontologique de progression d'un état divisé à un état unifié perd toute pertinence.

Tandis que Lim se définit davantage comme une exilée aux États-Unis que comme une immigrante désireuse de faire du pays d'accueil son nouveau foyer, Fourth Jane, l'héroïne du roman autobiographique de Chuang Hua, refuse de se laisser confiner dans sa condition d'exilée et dans son expérience du déracinement originel. Les auteures immigrantes sino-américaines entretiennent des rapports respectifs à l'exil différents, en raison de leur histoire familiale et des circonstances de leur émigration : la séparation des terres natales s'avère d'autant plus lourde pour la Sino-Malaisienne qu'elle s'installe aux États-Unis une fois adulte ; en outre, la fragilité du noyau familial, liée à l'évanescence de la présence maternelle, nourrit chez l'écrivaine l'angoisse du délitement des attaches au lieu de naissance. Chuang Hua, en revanche, quitte la Chine pour l'Europe, puis pour l'Amérique, avec sa famille, alors qu'elle n'est qu'une enfant, et s'inscrit dans une sphère familiale soudée, soucieuse de conjurer la déliquescence du lien filiatif : si comme Lim, Chuang Hua évoque les souffrances de la rupture initiale avec les terres natales, son expérience demeure préservée de l'exil perpétuel.

Ainsi, Fourth Jane se rebelle contre la propension du groupe dominant à reléguer l'immigrant étranger à la catégorie de la figure exilique : « You have to go back [to China]. You have no future in America. You are an exile in America as you are in exile here [in France]. » (C 121), déclare son amant français, qui ne voit dans l'existence de la Sino-Américaine hors des terres natales qu'un déracinement douloureux. Si le journaliste perçoit l'Amérique et la France comme des lieux de bannissement, d'exclusion prolongée pour la Chinoise, cette dernière ne consent à associer le sentiment d'exil qu'à sa présence en France : « I am in exile here voluntarily in order to rest, to remove myself from ties for the moment. » (C 121) L'exil de Fourth Jane réside à l'extérieur des frontières chinoises et américaines. Ainsi, le personnage principal de *Crossings* se définit plutôt comme une « émigrée cosmopolite », une « citoyenne du monde »⁷⁴⁶, bénéficiant d'un double foyer. À l'instar de Lim, l'héroïne du roman de Chuang Hua distingue sa vie chinoise de sa vie américaine, les envisageant comme deux parcours différents. Néanmoins, sa conscience identitaire échappe à

⁷⁴⁶ *Between Worlds, op. cit.*, p. 106.

l'autorité ontologique de son lieu de naissance : « When it had been possible to return to China while still living in America I loved America and China as two separate but equal realities of my experience. [...] Selfishly I wanted both my worlds. » (C 121-122) Pour l'immigrante sino-américaine, partie du pays natal dès l'enfance, l'Amérique a autant d'emprise sur sa constitution identitaire que la Chine et ce, en dépit de l'antériorité de sa vie chinoise :

Are you an American?
[...] To be exact, I was born in China but am now an American citizen.

Then you are Chinese-American.

If you like, though there used to be a distinction between Chinese who lived temporarily in America and Chinese who emigrated. The latter were called Chinese-Americans. It doesn't matter these days. (C 10-11)

Si elle tient à mentionner ses origines chinoises pour contredire sa catégorisation exclusive en tant qu'« Américaine », elle se déclare néanmoins « citoyenne américaine », mettant en avant son appartenance légale aux États-Unis, et se distinguant de l'immigrant de passage ou du résident, contrairement à Lim.

Chez Fourth Jane, le sentiment d'ancrage n'est pas tributaire de la localisation géographique. Tandis que le mouvement migratoire dans *Among the White Moon Faces* suppose la perte irréversible de la Malaisie jadis habitée et vécue, l'expérience américaine et les retours ultérieurs en Asie venant affirmer son irrécupérabilité, l'exil et le déplacement dans *Crossings* impliquent le transfert des terres et de la culture quittées dans le pays d'accueil. En d'autres termes, si l'émigration est séparation et privation pour la Sino-Malaisienne, elle est transposition et accumulation pour Fourth Jane :

I couldn't live without America. It's a part of me by now. For years I used to think I was dying in America because I could not have China. Quite unexpectedly one day it ended when I realized I had it in me and not being able to be there physically no longer mattered. [...] In the early days of civil warfare I waited hopefully, impatiently for a sign that China would eventually be recognized so that I could return with my America. [...] Since she belonged to me I wanted her to live so that I might live America there as I had lived China in America. [...]
[B]oth parts equally strong canceled out choice. (C 121-122)

La Sino-Américaine se caractérise par son appartenance territoriale et culturelle double, l'empreinte de la Chine coexistant avec celle de l'Amérique. Néanmoins cette condition ne s'apparente pas à un déchirement appelant au choix exclusif ou au compromis (où la culture chinoise s'adapte à la culture dominante, consent à son altération) ; la double *localisation* de

l'« émigrée cosmopolite » suppose l'équilibre parfait des deux terres, des deux réalités culturelles, sans que jamais l'une n'assiège l'autre.

Toutefois, que les récits autobiographiques de Lim et de Chuang Hua traduisent le double déplacement ou le double ancrage de leurs auteures, tous deux mettent en lumière la nécessité vitale pour l'immigrante américaine/l'émigrée chinoise d'une mobilité géographique et culturelle. L'exil volontaire de Fourth Jane en France fournit à la Sino-Américaine un espace de retrait salutaire, en dehors des délimitations territoriales et culturelles relatives à son histoire familiale, ses origines ethniques, ainsi que sa nationalité. Pour les deux écrivaines, la mise en mouvement, la circulation intercontinentale représente, de toute évidence, le foyer d'une vérité identitaire.

AMONG THE WHITE MOON FACES ET CROSSINGS : **PÉRÉGRINATIONS ET ERRANCE DE L'ÉMIGRÉE**

S'intéressant à la valeur symbolique accordée au mouvement migratoire dans la littérature postcoloniale, Andrew Smith souligne la fonction émancipatoire que l'« écrivain migrant » se voit attribuer par la critique, ce dernier incarnant l'inclination du discours littéraire postcolonial vers la perméabilité des délimitations nationales :

[T]he rhetorical gesture in postcolonial literary theory is to celebrate the opening up of things that are said to have been closed, especially the protected arenas of national culture. It is often the migrant writer who is taken to be the figure of this new liberation, prising the lid from locked histories and self-centered stories.⁷⁴⁷

C'est par le biais de la mobilité géographique, du franchissement des frontières de ses protagonistes et de ses auteurs que la littérature postcoloniale se prémunit contre l'écriture insulaire et l'ethnocentrisme ; elle ignore ainsi l'injonction hégémonique à la linéarité développementale et au cloisonnement culturel, privilégiant au contraire la circulation géographique et culturelle : « By becoming mobile and by making narratives out of this mobility, people escape the control of states and national borders *and* the limited, linear ways of understanding themselves which states promote in their citizens. »⁷⁴⁸

⁷⁴⁷ « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 245.

⁷⁴⁸ *Ibid.*

À l'instar de la littérature postcoloniale, la littérature asiatique américaine érige la mobilité du sujet immigrant en trope du cheminement ontologique et en medium de subversion d'une perception nativiste et nationaliste de l'identité culturelle. Dans son article « Immigration and Diaspora », Lim fonde sa distinction des deux paradigmes narratifs principaux de la littérature asiatique américaine – le récit assimilationniste et le récit diasporique – sur la dialectique de la stase et du mouvement dans le parcours du sujet de première et de seconde générations. L'assimilation du protagoniste asiatique américain réside dans sa localisation au sein d'un entre-deux culturel, d'un espace rhétorique intermédiaire proclamant d'une part ses origines ethniques (ses liens au pays natal ou ancestral) et d'autre part son inscription (par choix ou de naissance) dans la société américaine⁷⁴⁹. La figure diasporique, au contraire, naît en dehors des délimitations définies par sa naissance et sa nationalité : « The discourse of diaspora is that of disarticulation of identity from natal and national resources »⁷⁵⁰. Elle se confond avec l'écrivain cosmopolite – Amy Ling cite Chuang Hua comme exemple – figure migrante, fondamentalement nomade, dont la perception et la conscience identitaires débordent les confins de l'espace national : « The term ['cosmopolitan'] suggests an elite 'of perennial immigration, valorized by a rhetoric of wandering, and rife with allusions to the all-seeing eye of the nomadic sensibility'. The concerns of these 'cosmopolitan' writers are not specific to nation-states »⁷⁵¹. Selon Andrew Smith, l'écrivain migrant permet à la littérature postcoloniale de se libérer aussi bien de l'hégémonie esthétique occidentale que d'un nationalisme anticolonial étroit. Par sa quête du mouvement, il expose la fragilité de la structuration de l'espace géopolitique, culturel et identitaire par le centre et la marge et conteste la conception monoculturelle de l'identité : « much of the hope and optimism that had been invested in the new nations at decolonization is being transferred to a traveling cosmopolitan position in which the nation no longer seems to be a vehicle for any kind of social or historical progress. »⁷⁵²

⁷⁴⁹ « Whether recent immigrants or American-born, Chinese in the United States find themselves caught between two worlds. Their facial features proclaim one fact – their Asian ethnicity but by education, choice, or birth they are American » *Between Worlds, op. cit.*, p. 20.

⁷⁵⁰ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 297.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 290.

⁷⁵² « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 247.

« MAKAN ANGIN » : LA LIBERTÉ DE L'ERRANCE EN MALAISIE

Dans *Among the White Moon Faces*, les allers-retours de la narratrice entre l'Asie et l'Amérique témoignent de la résistance de son parcours à la linéarité et au transfert territorial et culturel irréversible : pour Lim, la cohésion identitaire ne réside pas dans la stase et dans la localisation unique ; le texte souligne un besoin impérieux chez l'émigrée du mouvement, d'une mobilité géographique et culturelle, et s'inscrit, de cette façon, hors d'une rhétorique identitaire monoculturelle prônant le « développement » du sujet issu d'une minorité ethnique vers l'américanisation.

Les pérégrinations s'inscrivent dans la dynamique familiale de la Sino-Malaisienne, dont l'enfance est marquée par les déplacements fréquents, les visites rendues aux proches et aux amis. Le nomadisme familial vient sanctionner l'instabilité socio-économique des Lim, contraints de vivre au-dessus de leur modeste magasin de chaussures et privés du confort et de la sécurité des quartiers résidentiels de Malacca. Leur mobilité constante, condition pour que les liens avec l'entourage soient entretenus, traduit la marginalité de la famille, contrainte aux déplacements par son appartenance socio-économique modeste :

I do not remember these relatives or friends visiting us except for Chinese New Year. There was something different about my parents: their restlessness to be out of the shophouse, shuttling their children, first three, made up of Beng, Chien, and myself, and gradually including Jen and Wun, all of us putt-putting into an unpaved driveway, stopping by to visit for an hour or two. Was there a pathos to this unreciprocated ritual? Even as a five-year old child I understood social place. We were a piece of Malacca society but not secured in it.

Or less secured than the Malacca families we visited.
(*AWMF* 16)

La hiérarchie sociale de Malacca se trouve ainsi maintenue, l'instabilité physique, socio-économique des Lim mettant en relief la stabilité de leurs proches, dont la réticence au déplacement reflète le statut plus élevé. À travers l'évocation des pérégrinations familiales, le récit suggère la place essentielle du mouvement dans l'ensemble du parcours de la Sino-Malaisienne.

Ainsi la figure de l'écrivaine migrante se dessine dès le début de l'autobiographie, dans les réminiscences d'une enfance itinérante privée d'un espace familial fixe, solide et d'une sédentarité rassurante :

My envy of intact families begins with those Sunday afternoons when, like a gypsy troupe or a circus mob, we stopped before a private home. Not a shophouse like ours, nor an ancestral house with five or

six families in it like Grandfather's, but a house with a garden, a living room, a dining room, and bedrooms, possessing the banal regularity of the Western home. (AWMF 16-17)

La narratrice associe la culture occidentale à un mode de vie sédentaire, suggérant les raisons davantage culturelles que socio-économiques derrière l'inclination familiale pour le nomadisme et pour l'espace variable et pluriel, fondamentalement mobile car polyvalent (le magasin de chaussures tenu par le père de Lim sert d'habitation principale) et collectif (la maison du grand-père paternel est un lieu de vie intergénérationnel). L'auteure évoque la relativité de la notion de foyer, d'*oikos*, qu'enfant elle associe à la demeure occidentale, symbole à ses yeux d'un espace résidentiel fiable et permanent et par conséquent, gage d'un noyau familial indissoluble.

En revanche, le nomadisme auquel ses parents l'astreignent dans sa jeunesse s'inscrit dans la culture malaisienne. Figure itinérante dans le parcours de l'auteure, dès lors qu'elle déserte mari et enfants pour rejoindre ses proches à Singapour, la mère de Lim définit les déplacements fréquents de la famille comme l'expression de la notion malaisienne de « *makan angin* », du mouvement en tant que plaisir pur, débarrassé du pragmatisme et de la fonctionnalité auquel la pensée occidentale le réduit habituellement :

It was a ritual my mother called *makan angin*: to eat the wind, to move as leisure. Not as a challenge or as a means to an end, which are Western notions of travel, but as easy pleasure. It held nothing of the association of speed that "wind" arouses in the West, but rather of slowness, a way of drawing life out so that time is used maximally. *Makan angin* makes sense only in a society in which time is valueless, a burden to be released with least financial loss and most pleasure. It speaks for lives that have not understood necessity or luxury, and that drift in dailiness, seeking escape from boredom of the senses through the senses. (AWMF 16)

Bien que la petite fille perçoive la sanction sociale derrière ces migrations répétées, indices de la marginalité statutaire de sa famille, elle associe également l'errance, par le biais du discours maternel, à un sentiment de complétude et de liberté. Le concept de « *makan angin* » traduit un rapport au temps qui échappe à l'urgence téléologique propre aux sociétés occidentales capitalistes : la trajectoire ne constitue pas la phase transitoire d'un processus gouverné par la perspective de l'arrivée, conditionné par la destination à atteindre ; elle n'est pas moyen mais acte de plaisir, ancrant l'individu dans le présent de la mouvance, et ignorant l'aboutissement, l'arrêt à venir. Lim trouve dans l'expression *peranakan* « *makan angin* » le legs maternel d'une identité migrante et d'une philosophie du déplacement, énoncée hors de la stase rassurante du foyer occidental – « the banal regularity of the Western home » (AWMF 17) – et par conséquent hors du modèle d'intégration sociale anglo-américain.

L'abandon maternel – Lim est alors âgée de neuf ans – représente dans le récit de l'enfance la source d'une nouvelle liberté de mouvement, d'autant plus exaltante qu'elle cesse d'être collective. Le vagabondage solitaire de la narratrice, peinant à suivre ses frères dans leurs folles échappées, se substitue au nomadisme familial :

I concentrated on the world that had become possible because Mother was no longer with us.

This world was free. Once home from school I was an unshackled animal and followed my brothers and cousins as they ran through the streets. [...]

Sometimes they got away from me. I turned a corner and they had vanished, into a friend's house, up an alley, or over a drop. I would find myself alone, streets away from Grandfather's house, [...] no one stirring except me. (*AWMF* 48)

C'est en arpentant les rues de Malacca seule, sans le guidage de ses frères ou le relais d'un moyen de transport pour l'assister dans ses déambulations, qu'elle fait l'expérience de la liberté et du sentiment d'autonomie :

How fine it was to be alone and unafraid. I was suddenly proud of myself. Nine years old, I walked confidently through the quiet streets I had just inherited; no bicycle or rickshaw disturbed my vagrancy. I was aggrieved that my brothers had successfully lost me, and I preened myself on being alone. The volatile mixture of sorrowful loneliness and proud independence nags me to this day. (*AWMF* 49)

Ces deux passages interviennent au début de l'autobiographie, dans le troisième chapitre, qui retrace une période de l'enfance marquée par la désertion maternelle, la pauvreté et les nombreux déménagements (les « délocalisations » évoquées dans le titre, « Geographies of Relocation »). Le récit met ainsi en lumière le rapport vital de l'écrivaine au mouvement et au déplacement, sources de traumatisme, de rupture, mais également de cohésion identitaire. La mise en mouvement permet en effet à la jeune Sino-Malaisienne de s'isoler de la masse familiale et de recouvrer son individualité, loin de la cabane dans laquelle elle s'installe et vit avec son père, ses frères et la famille d'un de ses oncles, quelque temps après le départ soudain de sa mère :

Although the shack was almost five miles away, I loved walking to school each morning, away from the misery of cramped dislocation. [...] Walking alone through unfamiliar streets returned an identity to me, and I felt myself as a human in a way that living with my cousins' back room did not allow. (*AWMF* 50)

Ainsi, la distance quotidienne qui l'extrait momentanément de l'entassement familial et de la périphérie géographique et sociale à laquelle sa pauvreté l'assigne, s'avère essentielle : l'exil, même temporaire, devient alors le lieu d'une individualisation salutaire et le médium de son individuation.

ISOLEMENT DE L'ERRANCE AUX ÉTATS-UNIS

Aux États-Unis, en revanche, la marginalisation cesse d'être un espace possible d'émancipation et d'autonomisation, là où peut être « préservé », « conservé » le sentiment de son individualité⁷⁵³ :

What had preserved me in Malaysia, the struggle for an individual self against the cannibalism of familial, ethnic, and communal law, was exactly what was pickling me in isolation in the United States. In the United States I was only a private person. Without family and community, I had no social presence; I was among the unliving. (AWMF 155)

L'isolement de la Sino-Malaisienne suppose le risque de son exclusion irréversible de la société d'accueil, et sa fossilisation, sa « macération » pour emprunter la métaphore de Lim, dans sa condition d'exilée. Dépourvue d'une appartenance familiale et communautaire visible sur le sol américain – soumise à sa propre décontextualisation territoriale, généalogique et culturelle par le biais de son « dé-placement » aux États-Unis – la narratrice se voit privée du plaisir de l'isolement émancipatoire expérimenté sur les terres natales.

Ainsi, l'errance n'est plus liberté de mouvement mais égarement et tâtonnement. La narratrice cesse d'expérimenter le bonheur de la trajectoire sans destination ni échéance, propre au « makan angin » malaisien. Pendant ses premières années d'études à Brandeis, Lim s'adonne à de longues marches dans Boston afin d'occuper les temps morts de ses journées :

Each morning, I took long desultory walks. [...] As the weather grew milder, I sat on benches beside Swan Lake in Boston Commons, always aware that my Asian body gave me away as a foreigner. It was as if I walked inside an invisible bubble, and all downtown Boston hubbubbed around me, visible but out of my reach. (AWMF 154)

Ces déplacements, loin de l'inscrire dans le sol américain et de lui procurer un sentiment d'appartenance à la société d'accueil, la rappellent à sa différence et œuvrent à sa mise à l'écart. L'émigrée sino-malaisienne semble alors condamnée à la malédiction du Juif errant évoqué dans la description de la misère ornant les fenêtres des habitations : « I [...] walked around and around Boston at noon, spying on the distant history of still-elegant

⁷⁵³ Nous entendons ici la marginalisation comme singularisation de l'individu vis-à-vis du cercle familial et communautaire, et non pas comme stigmatisation raciale ; cette dernière constitue au contraire une source d'oppression de la part de l'instance hégémonique britannique et des nativistes malaisiens, comme nous l'avons souligné dans notre première partie de thèse.

brownstones whose windows were crowded with spiderplants and wandering Jews, and did not try to make sense of my life. » (*AWMF* 154) Prisonnière de son sentiment d'aliénation, elle se plonge dans les lectures de science-fiction, où créatures et univers étrangers abondent: « All the books were about aliens, alien planets, alien systems, alien languages, alien relations, and the dangers, risks, threats, disasters at work in alienness » (*AWMF* 154); la narratrice s'astreint au vagabondage, réactivant et perpétuant le trauma de l'exil originel et ne foulant, dans le mouvement sans but, d'autre espace que celui de l'apatride.⁷⁵⁴ L'absence de destination, raison d'être de tout déplacement selon le concept de « makan angin », grève cependant les pérégrinations de la Sino-Malaisienne dans les rues de Boston, mais également au sein du campus, l'acculant à l'impasse ontologique : « I roamed the deserted campus, a solitary walker among stiff bare lilac bushes, heaps of weeks-old snow still mounded over hillsides and shrubbery. [...] I walked everywhere, unable to sit still, to read, or to write. » (*AWMF* 152) La narratrice alors consciente de l'absurdité de son errance quotidienne, s'y résigne : « I [...] did not try to make sense of my life. » (*AWMF* 154) L'écrivaine se pose ainsi comme figure diasporique, dépossédée du lieu d'origine, incapable et interdite d'ancrage dans le sol américain : « Diaspora [...] denotes a condition of being deprived of the affiliation of nation, not temporally situated on its way toward another totality, but fragmented, demonstrating provisionality and exigency as immediate, unmediated presences », souligne Lim elle-même⁷⁵⁵. La rupture géographique et culturelle avec le pays natal suppose ainsi l'inscription nécessairement parcellaire, « provisoire » du sujet dans les terres d'accueil.

La figure baudelairienne du flâneur, inlassable promeneur solitaire à l'écart de la foule urbaine, surgit derrière l'évocation des déambulations de l'immigrante dans la ville américaine, et se confond avec l'auteure. La flânerie permet au poète dans le *Spleen de Paris* (1869) de laisser libre cours à son imagination et s'écrit comme une tension vers le sentiment de complétude, l'engagement actif de l'être – par la marche, l'exploration de la ville habitée – dans l'effort de découverte et de compréhension de l'environnement urbain, et par conséquent, de sa propre place au sein de l'espace foulé⁷⁵⁶. Une quête ontologique qui s'avère

⁷⁵⁴ Les nombreuses versions du mythe du Juif errant naissent d'un bref passage dans l'Évangile de Jean. Elles évoquent le destin d'un cordonnier qui, après avoir refusé un verre d'eau à Jésus de Nazareth tandis que ce dernier titube sous sa croix sur le Chemin du Calvaire, est condamné par Dieu à l'errance jusqu'au retour de Jésus sur terre.

⁷⁵⁵ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 297.

⁷⁵⁶ « The ontological basis of the Baudelairean poet resides in *doing* not *being*. For Baudelaire, the man who lives in a box, or the man who lives like a mollusk (the man who simply *is*) is actually incomplete; the struggle for existential completion and satisfaction requires relentless bathing in multitude (it requires *doing* over and over again). Completion requires an escape from the private sphere. The hero of modern life is he who lives in the public spaces of the city »; « flânerie can, after Baudelaire, be understood as the activity of the sovereign

d'emblée sapée chez Lim, dès lors que le traumatisme de l'exil interdit l'appropriation des nouvelles terres : la solitude et le sentiment de vacuité, conditions de l'élévation existentielle et de la créativité poétique chez le flâneur baudelairien, semblent être les seules perspectives de l'émigrée sino-malaisienne aux États-Unis. L'errance de l'exilée en terre étrangère ne peut se défaire de l'angoisse de l'égarement permanent⁷⁵⁷.

ATTRAIT DE L'OIKOS MOBILE

Les errances des premières années en Amérique suscitent alors chez la narratrice le besoin impérieux d'un espace privé, signalant son inscription dans la terre d'accueil. Après des co-locations successives, elle pose sa candidature pour devenir responsable de dortoir à Brandeis et décide d'y loger ; les nouvelles responsabilités de Lim supposent sa disponibilité auprès des résidentes à toute heure du jour et de la nuit. C'est dans ce lieu interstitiel, à la fois intime et exposé, entre l'isolement de sa propre pièce et l'effervescence du logement collectif dans lequel elle se situe, que Lim peut élire domicile : « it was clear to me that in moving to a single room earned through my work, a room to which I alone held the key, but which was part of a social complex, I had taken the first step to entering the United States on my terms. » (AWMF 155)

Elle ne consent véritablement à pénétrer dans le pays d'accueil et à s'y implanter qu'à la condition d'un ancrage mesuré et révoquant. Le Dr. Helda, qu'elle rencontre à la cellule d'intervention psychologique du campus, formule la réticence de l'émigrée à s'établir définitivement loin du pays natal, dans une terre qui plus est hostile à sa différence : « Carry

spectator going about the city in order to find the things which will occupy his gaze and thus complete his otherwise incomplete identity; satisfy his otherwise dissatisfied existence; replace the sense of bereavement with a sense of life. » Keith Tester, « Introduction », in *The Flâneur*, London, Routledge, 1994, 1-21, p. 5-7.

⁷⁵⁷ Il nous paraît intéressant de souligner un parallèle esthétique possible – à l'écart de toute affinité contextuelle, culturelle et historique, entre Lim et Balzac – entre la figure exilique et diasporique incarnée par Lim et le flâneur désabusé, prédominant dans la littérature urbaine européenne dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle (à l'exception des poèmes de Baudelaire). L'exilée étrangère se rapproche du flâneur balzacien, qui s'éloigne du flâneur baudelairien, dont la créativité poétique se nourrit des déambulations parisiennes. Dans *La Cousine Bette* (1846) notamment, Balzac décrit le flâneur comme un être écrasé et paralysé par le sentiment d'aliénation et d'isolement que la ville suscite chez lui : « Balzac's ordinary flâneur [is] a truly hapless soul, whom the city overwhelms rather than fascinates. Far from empowering the walker in the street, the altered urban context disables the individual. Distance and inactivity no longer connote superiority to the milieu, but suggest quite the opposite – estrangement, alienation, anomic. Moreover, it is not the ultimately creative estrangement that sets the very condition of Baudelaire's poetry, but the alienation that paralyzes the will and inhibits creativity. » Priscilla Parkhurst Ferguson, « The flâneur on and off the streets of Paris », in *The Flâneur*, *op. cit.*, 22-42, p. 33.

your own key, even if it is to a temporary home. After you have painted yourself into a corner, you can always get up and walk out of that corner. » (*AWMF* 151)

De ce fait, la narratrice trouve refuge dans l'université, lieu de transit des étudiants et professeurs, interface d'échange et bâtiment composite, masse à la fois impénétrable et transparente, faite de béton et de verre, de matières souples et rigides, alliant artéfacts et ressources naturelles : « The university, the huge physical conglomerate of brick, glass, concrete, plush, fabric, metal, and vegetation, its heating and lighting dynamos humming still, offered a strange solace, an empty-handed gesture in which I could stay suspended, feeling and not feeling, sheltered yet homeless, solitary yet not absolutely alone. » (*AWMF* 153) La nature composite de l'édifice attribue à l'endroit une mobilité attrayante aux yeux de l'émigrée ; parce qu'elle fait davantage office de refuge que de foyer, préservant la Sino-Malaisienne de l'exclusion absolue, l'université offre à cette dernière l'ouverture et le libre accueil que la société américaine peine à lui accorder.

Lim souligne en effet la fragilité de l'*oikos* comme lieu fixe et extérieur à soi, dans la mesure où il est alors vulnérable aux contingences et par conséquent, voué à la disparition et/ou à la perte irrémédiable :

Sometimes I think too much is made of homes, as if because we equate having nothing with being nothing, we burrow deeper into the stuffing of sofas and beds. Too much can be made of homeland. Stories we tell often take their identity from a piece of soil, and the strongest stories may leave us still standing in the scene of our powerlessness. (*AWMF* 191)

Le sentiment d'ancrage devient précaire et source d'angoisse s'il est tributaire d'une habitation, de possessions matérielles ou d'une terre, en d'autres termes d'un foyer soumis aux aléas du temps, du hasard, des histoires personnelles et de l'Histoire ; la narratrice suggère la friabilité d'une identité annihilable par la dépossession matérielle ou territoriale.

Ainsi l'assimilation de l'immigrante aux États-Unis par l'implantation physique, matérielle et par la localisation géographique définie et définitive, comme seule issue hors de la marginalité, représente une perspective peu fiable. L'assimilation implique nécessairement le risque de la confiscation et du dépouillement dès lors qu'elle réside dans la localisation unique et permanente du sujet : élire domicile dans un seul endroit, une seule terre, c'est s'exposer à la privation du sentiment d'ancrage. Si l'errance menace l'immigrante d'isolement absolu aux États-Unis, d'exclusion hors de toute inscription sociale et communautaire, la mise en mouvement constitue indéniablement un refuge. La narratrice parvient à renouer avec le plaisir propre au « makan angin » malaisien lors de sa première année d'enseignement dans la banlieue newyorkaise de White Plains, où elle doit se rendre en

voiture depuis son domicile à Brooklyn. Le trajet lui permet d'échapper à l'enclavement communautaire de son quartier, la propriété qu'elle occupe avec son époux américain Charles se trouvant régulièrement assiégée par ses voisins :

Each time I stepped into the car, shut the door, and turned the key, I imagined I was entering a different house, a house not under hostage to the cook, the mechanic, the gamblers, the listeners of salsa, and their children. It was enveloped by the roars of a frenetic world, but it was a silent house. I never turned the radio on. Sometimes I talked to the car-house, I hummed and sang aloud. I did not mind my neighbors as much; there was always the fifty-mile drive each day to the green world of Westchester County. (*AWMF* 185)

Bien que le déplacement quotidien ne soit pas libre de toute contrainte spatio-temporelle, il offre un espace mobile à la narratrice, l'autorisant à recouvrer la liberté de mouvement que lui confisque la présence envahissante de son voisinage : « I resented the loss of my sound space, my air space, my adult space » (*AWMF* 179). En outre, elle retrouve l'espace interstitiel que l'université de Brandeis lui procurait, le véhicule lui offrant un lieu d'isolement salutaire, de retour à soi, tout en s'inscrivant dans le mouvement collectif extérieur, dans une réalité partagée.

FOURTH JANE : FIGURE MIGRANTE, FIGURE ABSENTE

Le personnage principal de *Crossings* incarne également la figure diasporique que Lim définit par le traumatisme de la rupture originelle avec le lieu de naissance, ainsi que par l'inscription nécessairement « fragmentée » et transitoire dans les nouvelles terres⁷⁵⁸. Comme nous l'avons précédemment évoqué, Fourth Jane se distingue de l'ensemble de la fratrie par son inclination pour les déplacements et les voyages : « She had packed and unpacked so often, always leaving and returning to the same point, she knew the gestures by heart, could repeat them in sleep. » (*C* 75)

Bien que sa présence et son dévouement auprès des siens, en particulier auprès de son père avec qui elle entretient des liens étroits, soient notables dans le roman, sa propension au départ l'associe inmanquablement aux membres absents du cercle familial. Le récit des funérailles de la grand-mère paternelle met en lumière la relation analogique entre la figure matriarcale décédée, Fourth Jane et Fifth James, fils aîné de la famille et militaire dans l'Armée américaine, stationnée en Allemagne pendant la Seconde Guerre Mondiale :

⁷⁵⁸ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 297. Voir définition *supra*.

Dyadya, Uncle Two, Aunt Three stood in a row in front of Grandmother's coffin. Around her strong delicate fingers, perfect moons in tapering nails, was looped a brown wooden rosary. She worshipped Christ in her final years. Incense-filled ceremonies and the sound of bells brought her back to Buddha, fingers that had been capable of drilling holes through pearls and toting in the failing light two enormous cans of Libby's pineapple juice, economy size, remembering at the last moment, trembling with the weight of her gift as she made her way hesitatingly down the steps of the porch, her good-bye to James already seated in the car ready to go, her son's son, who was to leave for Germany to serve with the American Army the traditional welcoming and leave-taking gift of pineapple. (C 34)

Le corps de la grand-mère est doté d'une valeur métonymique, se faisant le support du lien généalogique ; la focale du récit se déplace du corps matriarcal pour se fixer sur les doigts de la défunte – synecdoques du corps-souche – autour desquels est enroulé un rosaire, à l'image de la dépouille de la grand-mère, elle-même entourée des générations qu'elle a engendrées. L'évocation des gestes effectués par les doigts de l'aïeule autorise l'association entre le rite funéraire – qui autorise le « départ » de la défunte – le départ de Fifth James pour l'Allemagne et les départs répétés de Fourth Jane, suggérés à travers le motif de l'ananas. Les boîtes de jus d'ananas, que la grand-mère donne à Fifth James avant qu'il ne soit muté en Europe, font écho à la broche que Dyadya offre à Fourth Jane à la fois en guise de cadeau d'adieu lorsque celle-ci décide de partir à l'étranger pendant un an, et en signe de remerciement pour la réunion familiale qu'elle organise avant son départ :

She opened a drawer [...] and came upon the black suede jewel box containing the old and turquoise brooch in the shape of a pineapple. I want you to have this he said handling her the box as he came up to her desk to say good-bye at the end of the afternoon. When she pulled back the lid, he smiled broadly and whispered The pineapple is the traditional symbol of hospitality. For your party tonight and because you're going away, my farewell gift. (C 191)

Le lien généalogique se resserre ici sur la triade des absents, sur ces figures en transit, passant de la vie à la mort, quittant l'Amérique pour l'Allemagne, allant d'un continent à l'autre : les doigts de la grand-mère semblent tisser le fil associatif qui les unit et les rassemble dans une seule phrase, allongée par les gérondifs et par l'économie du point-virgule ou du point.

LES MULTIPLES « TRAVERSÉES » DE *CROSSINGS*

Fourth Jane se caractérise d'emblée par sa réticence à la localisation définitive dans un territoire unique, dans la sphère familiale ainsi qu'au sein de sa relation amoureuse car si elle

souffre de la présence intermittente de son amant, elle semble s'accommoder du statut adultère, intermédiaire de leur couple ; l'héroïne incarne les « traversées » qui rythment et donnent son titre au roman autobiographique de Chuang Hua, qu'elle soient spatiales, géographiques, culturelles, psychiques, temporelles – elles s'opèrent alors par le biais des nombreuses analepses – ou linguistiques, Fourth Jane employant le chinois, l'anglais et le français. L'héroïne de *Crossings* se pose incontestablement comme une figure émigrante cosmopolite, encline à la mobilité interfrontalière.

Le franchissement, inhérent à ces traversées, ces passages d'un lieu ou d'un état à un autre, s'opère à même son nom chinois, l'association de l'élément masculin « Chuang » et de l'élément féminin « Hua » lui conférant une position transitionnelle au sein de la fratrie : « First Nancy Chen-Hua, Second Katherine Kwang-Hua, Third Christine Tswai-Hua, *Fourth Jane Chuang-Hua belonging in name both to the male attribute and the female*, Sixth Michael Chuang-Chu, Seventh Jill Lo-Hua [...]. Fifth James Chuang-Shin, the firstborn male [...]. » (C 31)⁷⁵⁹

Toutefois, l'inclination de Fourth Jane pour l'exil temporaire ne traduit pas une quête de la fuite en avant. Le déplacement s'avère toujours bidirectionnel, dès lors qu'il suppose systématiquement son retour au point de départ, « always leaving and returning to the same point » (C 75) : la maison familiale demeure en effet un phare, vers lequel elle finit par se diriger à l'issue de ses séjours à l'étranger. Les allers-retours de l'héroïne traduisent son ambivalence vis-à-vis du foyer parental, à la fois repère solide, refuge constant la préservant de l'errance éternelle, et enclavement régi par l'emprise patriarcale. De ce fait, c'est dans ce mouvement double, dans la liberté de départ et l'assurance du retour, qu'elle trouve un équilibre.

Un épisode évoque un de ses retours dans le foyer parental, mouvement qui s'appuie sur une transition, sa sœur aînée Seventh Jill s'apprêtant à quitter la maison et à lui céder sa chambre : « Seventh Jill's room appeared smaller than she had remembered it although it had been years she had not seen it but now that she had returned it was to be her retreat. » (C 155-156) Toutefois, le texte cède ici au plaisir de la transition imperceptible, fait récurrent dans *Crossings*, encourageant la juxtaposition éphémère des personnages. Le passage bascule subtilement de la réalité au rêve et signale ce franchissement à travers un énoncé volontairement ambigu : « She needs sleep. But she had been sleeping for seven days. » (C 157) S'il est question de Seventh Jill ici, dont l'état apathique est suggéré – « [Fourth Jane] could not remember [Dyadya's] ever wearing [the woolen cardigan] until now the seventh

⁷⁵⁹ C'est nous qui soulignons.

consecutive day since Seventh Jill fell asleep in [...] the room that used to be occupied by First Nancy and Second Katherine. » (C 157) – le rêve évoqué en suivant s'avère être celui de Fourth Jane. Le récit montre en effet cette dernière observant Seventh Jill endormie dans une pièce et entrant dans la chambre qui lui a été cédée. Mais lorsque débute le récit du rêve de Fourth Jane, le texte fait l'économie d'une transition supplémentaire, et confère une double référentialité au pronom personnel dans l'énoncé annonceur du rêve, « She needs sleep. » Le lecteur, que Chuang Hua se plaît à emmener avec elle dans ses multiples « traversées », est rappelé à la superposition des deux sœurs à la fin du passage, lorsque Fourth Jane est réveillée par des (ses propres) pleurs : « She heard someone crying in the dark and reached up to turn on the light. Tears were streaming down her cheeks. » (C 159)

Le rêve met en lumière la dimension ontologique des traversées qui caractérisent le parcours de Fourth Jane. La figure de l'inspecteur, qui pénètre dans sa chambre et l'interroge sur ses désirs et ses motivations existentielles, se confond avec Dyadya :

The inspector toured the premises of the gigantic hydroelectric complex of which Seventh Jill's room, now her own, was a part [...].

He entered her dwarf hideaway sat on the edge of her bed while she stood at the end of the room by the two windows sealed from air and dirt. [...] She waited for his question.

What are your aspirations?

She knew the answer but could not remember it. He turned to leave. She grabbed his hat to keep a part of him, to establish a link, a pretext for a later meeting when she might be able to give him the answer.

Dyadya appeared at the doorway, his face frowning with disapproval on seeing her with the hat. She pretended to be a clown and danced a vivacious jig a clown's dance tossing the hat repeatedly in the air then catching it until he left in puzzlement.

In that instant of silence after his departure the answer came to her. The hat clutched tightly in both hands her only passport she dashed out of the room to overtake him. She raced through passageways along the iron bridges ran up ran down her steps echoing. At last she came to a door which surprisingly opened at the first twist of the handle and she found herself outdoors gasping in the cold air her breath formed vaporous puffs, her heart pounded. (C 157-158)

Le chapeau fait office de lien métonymique entre les deux figures masculines inquisitrices, instances surmoïques qui rappellent la protagoniste à la nécessité de donner une direction à son parcours. La question « What are your aspirations? » confère au rêve l'autorité d'un examen de passage : la scène révèle l'espoir vain de Fourth Jane d'obtenir l'approbation paternelle, malgré sa propension au départ et son indépendance vis-à-vis des injonctions parentales (exprimée principalement à travers son refus d'accepter l'épouse caucasienne de Fifth James au sein de la famille). La course de l'héroïne, tentant de rattraper son père,

symbolise moins sa quête d'une réponse existentielle – qu'elle connaît et qu'elle laisse le roman formuler – que celle de l'assentiment paternel⁷⁶⁰ : l'examen ne se limite pas à une question éliminatoire mais se prolonge dans une succession de passages, signalés par les seuils franchis, les coursives empruntées et les passerelles traversées grâce au chapeau, qui fait office de droit de passage, de « passeport » l'autorisant à poursuivre son père. Si le rêve semble s'étioler dans l'inachèvement, Fourth Jane ne parvenant pas à rattraper Dyadya, il se conclut néanmoins dans la certitude d'un retour, celui du chapeau à son propriétaire, celui de Fourth Jane à la réalité :

She saw a track in the snow and followed it around the dark looming edifice. [...] She turned a corner and with relief saw a figure seated at the wheel of a tractor. The engine started.

Wait. Wait for me.

He cut his engine. She ran up to him an old wrinkled man. [...]

Wait. Return this to him.

The old man nodded, accepted the hat which he put on the ledge beside his seat. He started the engine. Slowly the machine rumbled off.

She heard someone crying in the dark and reached up to turn on the light. (C 158-159)

Les multiples allusions aux diverses traversées opérées dans le texte visent à situer l'héroïne sino-américaine dans un mouvement transitionnel, un espace interstitiel mobile, au sein duquel elle se trouve être le témoin ou le siège d'une transmutation.

Une scène en particulier met en lumière la propension du texte à la transition multiple, dans la mesure où elle donne à voir le franchissement simultané des frontières géographiques, culturelles, temporelles, psychiques et narratives par le biais d'un médium unique, à savoir

⁷⁶⁰ La signification de ce passage est mise en lumière dans une scène ultérieure du récit, où Fourth Jane se lance à la poursuite de Dyadya, cette fois-ci au sein de la diégèse principale. Ce dernier, venu la rejoindre à son bureau pour le déjeuner, ne prend pas la peine d'attendre sa fille pour se rendre au restaurant et presse le pas afin qu'elle ne puisse pas marcher à ses côtés. Il signale ainsi sa désapprobation quant à la décision de Fourth Jane de partir à nouveau, celle-ci refusant d'accepter l'épouse de Fifth James dans la famille : « He walked ahead, crossed alone at the narrow intersection of the street and finally paused to look back on the farther pavement that was shaded from the bright noon sun by the massive wall of the Sub-Treasury. [...] A car stopped short to let her cross. When she stepped up the pavement and approached him, he abruptly turned on his heels and she followed on tiptoe in order not to catch her heels in the open grillwork embedded in the pavement along half of the length of the street. Once she managed to catch up to him but he quickened his pace and dodged ahead. From then on he maintained a pace which made no allowance for her to catch up on account of the narrow street and noontime crowds streaming counter to her direction. [...] Just before entering the restaurant he glanced over his shoulder to see if she was still behind him. [...] I had hoped that all my children would be generous. She remained silent against his opening onslaught, hopeful of escape but seeing none accepted his need to vent himself. Why do you want to go away? Why do you want to give up your work? You will have forgotten everything you learned by the time you return. » (C, p. 192-194)

Fourth Jane elle-même. Lors d'un déjeuner avec son amant, elle évoque l'émotion qu'elle éprouve à la vue d'une revue chinoise trouvée un soir dans le bureau de son père :

On the first page was a poorly reproduced photograph of a farmer's house built up of mud and rushes and roofed in tile standing in the middle of a neatly tilled field. A tree clung by the wall of the house, a line of mountains beyond the fields. With a shock she recognized the landscape, could smell the tilled soil, felt the embrace of the house, climbed the mountains. Unguarded, a seizure of loss struck her. For an instant she could not breathe.

(C 124)

La distance entre la protagoniste-spectatrice et le paysage représenté – écart d'autant plus grand que le support de représentation est une reproduction – se trouve brutalement abolie par le sentiment de familiarité qui la saisit face à la photo : la Sino-Américaine est alors soumise à un transfert géographique, culturel et temporel, se voyant transportée de la demeure parentale en Amérique à la propriété familiale en Chine et gagnée par des sensations connues propres au sol de son enfance.

Fourth Jane poursuit son récit en mentionnant deux autres transitions, l'une spatiale et l'autre psychique : de retour chez elle, la nuit de sa découverte de la revue, elle est poussée par la chaleur à changer de pièce, troquant son lit contre le canapé du salon ; déplacement qui donne lieu à deux autres transferts, la protagoniste basculant d'abord de la réalité au rêve, puis au sein de ce dernier, de la vie à la mort (symbolisée par le blanc, couleur du deuil dans la culture chinoise) :

Late at night in her own apartment it was hot and she could not sleep. She finally pulled off the sheets from the bed and went out to the living room which was weakly air conditioned. She spread the sheets on the couch and fell asleep.

The lights were on when she woke up. She saw white walls, ceiling, floor, some furniture about but did not know where she was. Certainly this must be death she thought. How strange yet natural to wake up dead with white walls, ceiling, floor and pieces of furniture scattered about. (C 124)

Le texte même effectue une transition par le biais de la métalepse, passant d'un niveau narratif à un autre ou, pour reprendre les termes de Gérard Genette, de la « diégèse de niveau supérieur » à une « diégèse de niveau inférieur »⁷⁶¹. Un franchissement que Fourth Jane, qui se substitue, dans le passage, à la narratrice de *Crossings*, annonce avant de raconter son histoire : « Shall I tell you a story while we wait for lunch? » (C 123) Notons que l'extrait se

⁷⁶¹ Gérard Genette définit la métalepse comme la « transgression du seuil d'enclassement » entre deux niveaux narratifs (Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 58), le franchissement de la « frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes, celui où l'on raconte, celui que l'on raconte. » Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 245.

caractérise par un triple emboîtement narratif, le récit du rêve venant s'imbriquer dans le récit de Fourth Jane à son amant (la « diégèse de niveau 2 »), lui-même s'insérant dans le récit de Chuang Hua (la « diégèse de niveau 1 »)⁷⁶².

Le passage se caractérise par sa grande mobilité, accumulant les franchissements divers et éprouvant les démarcations. La jubilation de l'auteure elle-même, jouant avec les frontières et invitant son lecteur à enchaîner les traversées, est perceptible dans le récit de Fourth Jane à son amant : « She had managed to enter death wrapped in white sheets, a crossing not so difficult as one would imagine. She marveled at the lack of fuss. » (C 124) L'étonnement de la protagoniste quant à l'aisance avec laquelle elle semble avoir glissé de la vie à la mort suggère le plaisir que l'auteure tire d'une écriture abandonnée à la libre association, encline à la transition minimaliste pour encourager une traversée fluide des niveaux et des frontières dans son récit. Ainsi, le refus du texte de passer au discours direct au sein du récit de Fourth Jane atténue la rupture de la métalepse (notons d'ailleurs l'absence quasi totale de marqueurs discursifs et de ponctuation pour signaler le changement de mode du discours dans l'ensemble du roman).

Les « traversées » effectuées dans cette scène de *Crossings* sont bidirectionnelles dès lors qu'elles supposent nécessairement un retour au niveau (spatio-temporel, psychique et narratif) visité : Fourth Jane quitte la Chine de son enfance pour retrouver son appartement en Amérique – « Farm house, field, solitary tree, the distant mountains have fused, have become one with the American landscape » (C 125), constate-t-elle après avoir terminé son récit – de même qu'elle revient à la réalité et à la vie en se réveillant, son hésitation et sa réticence au « retour » venant différer la transition : « She became aware of the dull whir of motors. It seemed unusual yet natural that air conditioning came with death. [...] She remembered how she came to this room and felt somehow unrelieved by the waking. » (C 124) Enfin, en signalant la fin de son récit – « Well, did you like the story? » (C 124) – elle marque la fin de la métalepse et autorise le retour du texte à la diégèse principale.

C'est dans le mouvement double du texte, dans une trajectoire toujours promise au retour, que Fourth Jane espère préserver le sentiment d'ubiquité : lorsque son amant, interprétant son histoire comme l'expression de son désir de retourner en Chine, l'enjoint au déplacement géographique et culturel – « Live in China » (C 125) – elle affirme son appartenance aux deux pays, et suggère le « dé-placement »⁷⁶³ que son retour définitif dans le lieu de naissance représenterait. La transition révocable, la certitude d'une mobilité entre ses

⁷⁶² *Ibid.*

⁷⁶³ Nous avons proposé plus haut de différencier le « dé-placement » du « déplacement ».

deux terres, ses deux rivages culturels lui permettent de s'abstenir d'un choix exclusif : « I belong to both, am both. » (C 125)

Ainsi, pour Fourth Jane, la stase est nécessairement mortifère. Sur le canoë dirigé par son amant, qui l'emmène pique-niquer sur une île, elle est soudain prise par l'angoisse face à l'absence de vent et à la quasi immobilité du bateau :

The sharp crack of a gun echoed across the water from one end of the lake. She opened her eyes inquiring. He rested his paddle on the gunwale.

Afternoon race just begun. Bad day for it. No wind.

[...]

The hostile water would engulf her far from the shore.

We are not moving! We are not moving!

[...]

Let's get back to shore we'll never reach the other side. I don't want to die in the middle of this unknown lake. Take me home.

Let's go back. No picnic. Go back. (C 199)

La perspective d'une traversée avortée – l'impossibilité d'atteindre l'autre rive et la suspension de la trajectoire entre le départ et l'arrivée – lui est insoutenable : si la mise en mouvement et le franchissement des frontières fournissent à l'existence de la Sino-Américaine une impulsion vitale, la fuite en avant, sans l'horizon d'un retour temporaire, d'un ancrage momentané, s'avère absurde.

La récurrence du motif du bateau nourrit la rhétorique du mouvement transitoire, du passage d'un lieu à un autre, propre à *Crossings*, et dessine en filigrane dans le texte l'espace transitionnel mobile au sein duquel Fourth Jane s'inscrit et où Chuang Hua situe son écriture autobiographique⁷⁶⁴. La référence au canoë dans le passage précédemment mentionné trouve une résonance dans les allusions aux péniches que Fourth Jane remarque ou observe au cours du récit. Une section au début du roman décrit le film que la Sino-Américaine regarde avec l'ensemble de sa famille lors de l'anniversaire de sa grand-mère paternelle : tandis que les images du passé en Chine – la demeure ancestrale, les membres de la famille, certains toujours présents, d'autres décédés – défilent sous ses yeux, elle s'attarde sur une péniche vers laquelle ses tantes et sa mère se dirigent :

Lustrous sky, trembling river, a bargelike boat with ample decks docked by a black pier. Against the backdrop of the river three women hurried along the pier, faces half hidden by enormous fur collars wrapped and clutched tight around the neck by white-gloved hands.
[...]

⁷⁶⁴ Nous nous y attardons un peu plus loin.

Three black figures, remote and legendary, outlined against the sheen of the sky. Pressed by a common errand, they hastened toward the barge. Aunt Three, then Aunt Two, and at last Ngmah walked up the short gangplank and stepped awkwardly onto the deck.

The barge churned upriver, passing precipices and gorges. (C 29)

La référence au bateau, si elle semble anodine, souligne les transitions effectuées dans la scène : le passage de l'aïeule dans sa quatre-vingt-quatrième année, le basculement du récit dans l'espace filmique et de ce fait, le bref transfert de Fourth Jane du présent de la diégèse principale au passé, du pays habité au pays quitté. Un autre franchissement vient se greffer sur les précédents, par le biais d'une analepse intervenant pendant le visionnage du film. Les images de son cousin David, terrassé par la maladie l'année précédant l'anniversaire de la grand-mère, éveille chez Fourth Jane le souvenir du jour des funérailles de ce dernier :

Fourth David stood on the step below, his waist embraced in his mother's arms, his head rested on her shoulder. He looked shyly into the camera. She looked at him then laid her forehead on his cheek.

He opened the door of the spare room and found her in bed.

What, still in bed? Why are you not dressed? The funeral is at eleven o'clock. It's already ten-thirty. We are leaving in a quarter of an hour.

I cannot go Dyadya.

What do you mean you cannot go? You have to go to your cousin David's funeral. We are all going.

I must be ill. I can't wake up. I can't move.

She lay unmoving and closed her eyes.

He looked at her in disbelief. Without further comment, he shut her door. (C 28)

Ici, la narratrice se refuse à la transition, différant le deuil du cousin, de l'enfance en Chine, préférant la stase du déni.

Le motif de la péniche resurgit un peu plus loin dans le récit, dans la section évoquant un autre moment transitionnel dans la vie de Fourth Jane, celui des derniers instants de Dyadya à l'hôpital. Installée dans la salle d'attente, espace de suspension entre la vie et la mort des patients, Fourth Jane observe les péniches sur la rivière :

The windows of the waiting room overlooked a huge electric power system constructed of thick red brick and corrugated shapes. [...] The river flowed gray in the morning, white in the noon sun and red at sundown. Barges crept upon it upstream and downstream carrying mountains of gravel, cement, coal dust. (C 84)

Le basculement imminent de Dyadya dans la mort est ainsi suggéré, et avec lui, l'expérience renouvelée de la perte pour la famille et pour Fourth Jane, le passage de l'unité à la rupture, de la relation fusionnelle avec le père à la solitude.

Ainsi, *Crossings* témoigne de la résistance de l'auteure à la localisation permanente et à la trajectoire unidirectionnelle, à travers sa mise en scène et son signalement en creux dans le texte, des multiples « traversées » opérées par Fourth Jane et par l'écriture même. En cela, le récit de Chuang Hua, à l'instar de l'autobiographie de Lim, s'inscrit en dehors du paradigme monoculturel sous-jacent au récit euro-américain.

THE WOMAN WARRIOR : IDENTITÉ TRANSNATIONALE DE LA SINO-AMÉRICAINNE DE SECONDE GÉNÉRATION

Comme nous l'avons déjà évoqué, *The Woman Warrior* a divisé la critique littéraire depuis sa publication en 1976. Bien que tous saluent la complexité esthétique, l'inventivité et la richesse de la langue de Kingston et soulignent sa contribution capitale à l'évolution de la littérature asiatique américaine, les critiques peinent à s'accorder quant à la sensibilité identitaire et socio-politique adoptée par son roman autobiographique.

Frank Chin accuse l'écrivaine sino-américaine de souscrire à un discours assimilationniste, déplorant sa diabolisation de l'homme chinois et sa déformation du fond culturel ancestral dans un souci de séduction du lectorat euro-américain. Une lecture largement contestée par la critique asiatique américaine – et par Kingston elle-même – qui interprète cette réécriture des légendes chinoises comme l'expression d'une conception identitaire multiculturelle⁷⁶⁵, en d'autres termes, d'une perception de soi s'inscrivant au carrefour d'influences culturelles multiples (nous y reviendrons). On note cependant l'émergence récente d'une approche transnationale du roman, mettant en lumière le caractère fluide de l'écriture identitaire de Kingston, en d'autres termes sa résistance à une délimitation territoriale et culturelle unique⁷⁶⁶.

Si ces interprétations présentent des affinités manifestes – toutes deux démontrant le refus chez l'auteure d'une construction de soi homogène – la rhétorique transnationale s'intéresse particulièrement à la question de l'inscription, de la *localisation* identitaire de la Sino-Américaine de seconde génération telle qu'elle est donnée à voir dans *The Woman*

⁷⁶⁵ Rappelons que l'approche multiculturelle des textes littéraires produits par les minorités ethniques est particulièrement prégnante aux États-Unis dès les années 1980.

⁷⁶⁶ Silvia Schultermundl, « The Politics of Transnational Identity in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* ». Communication donnée au colloque international, « La littérature asiatico-américaine et l'héritage de Maxine Hong Kingston », à l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse), 18-20 mars 2011.

Warrior. À l'instar de l'approche multiculturelle, elle met l'emphase sur le caractère pluriel du processus de construction et de (re)définition de l'identité culturelle du sujet d'origine ethnique. Ainsi, de nombreux critiques associent le discours transnational avec les rhétoriques diasporique et multiculturelle, tous trois récusant l'idée d'une culture nationale monolithique. S'appuyant sur la définition que David Leiwei Li propose du discours diasporique dans *Imagining the Nation* (1998), Jeffrey Partridge souligne en effet cette revendication sous-tendant les approches multiculturelle et diasporique (cette dernière incluant la littérature transnationale, précise Lim⁷⁶⁷) :

“The concept of the Asian diaspora,” according to Li, “was introduced in [Asian American studies] to argue against a single national identity with one destiny in favor of a shared history that recognizes different origins and multiple transformations” [...] [T]he claim about a diasporic perspective in this statement appears identical to the aims of multiculturalism (i.e., a revision of the “melting pot” theory [...] to allow and appreciate ethnic difference)⁷⁶⁸

Les rhétoriques transnationale, diasporique et multiculturelle ont en commun leur foi dans la constitution d'une identité culturelle *hétérogène*, témoignant des spécificités familiales, socio-culturelles et ethniques mais s'articulant cependant autour de l'expérience du déracinement originel et du transfert territorial de l'immigrant (qui détermine d'une manière ou d'une autre, le parcours de la seconde génération).

Selon Shirley Geok-lin Lim, l'approche transnationale est la plus à même de rendre compte du caractère pluriel et dynamique de la constitution identitaire du sujet asiatique américain, dès lors qu'elle permet de ne pas confiner la perception identitaire à l'appartenance territoriale :

[M]any U.S. feminist and ethnic critics question the patriarchal, Eurocentric interpretations of texts, but they seldom interrogate the national-identity parameters in these interpretations. Instead, they attempt to enlarge that American identity, appropriating myths and characteristics that construct more permeable, flexible, and plurally enclosing borders.⁷⁶⁹

Lim met en garde contre un discours multiculturel qui se contente d'élargir l'espace identitaire du sujet d'origine ethnique afin qu'y soient incluses ses différences et ses

⁷⁶⁷ Lim précise également que la pensée diasporique est liée à l'esthétique exilique sans qu'elle s'y soumette entièrement : « The discourse of diaspora is that of disarticulation of identity from natal and national resources, and includes the exilic imagination but is not restricted to it. To this category, I would also assign the literature of the transnational ». « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 297.

⁷⁶⁸ David Leiwei Li, *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 196. Cité dans *Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 102.

⁷⁶⁹ « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 289.

particularités, sans jamais contester l'inscription de cet espace dans un territoire, une nation uniques. L'autorité du groupe dominant sur la constitution identitaire de l'individu y est réeusée, mais sa centralité géographique demeure intacte. L'approche transnationale, en revanche, insiste sur la nécessité d'une mobilité *inter-nationale* comme medium du processus de construction identitaire, supposant l'incompatibilité de ce dernier avec une inscription *intra-nationale*, américaine en l'occurrence. Elle clame ainsi haut et fort la révocation d'une délimitation territoriale de l'identité et de l'idée même d'une culture nationale.

Rappelons ici que William Boelhower, à propos des récits autobiographiques souscrivant au paradigme multiethnique/multiculturel émergeant dès les années 1960, observe – et déplore, comme nous le verrons plus loin – le refus d'une conception de soi monoculturelle, ainsi que de l'ancrage territorial exclusif ; il attribue ainsi une esthétique transnationale au paradigme multiculturel.

Dans *Writing Southeast/Asia in English* (1994)⁷⁷⁰, Lim conteste la sensibilité diasporique de l'écriture de Kingston, mise en exergue par certains critiques ; elle définit le discours de l'auteure comme « ouvertement non diasporique » (« overtly non-diasporic »⁷⁷¹), dans la mesure où il revendique l'espace américain comme foyer identitaire pour les Sino-Américains de première et de seconde génération, et confine la Chine aux histoires familiales et à l'imaginaire de la narratrice : « United States identity in Kingston's writing is continuously claimed, while the political and state elements of a China identity are disclaimed »⁷⁷². Lim reproche à Kingston de souscrire à une rhétorique nationaliste, prônant le choix du territoire et de la culture américaine comme seule issue identitaire : la culture chinoise se trouve donc révisée au sein d'une perception occidentale. Chin se montre plus véhément envers l'écrivaine, et place son œuvre dans la lignée d'une littérature et d'une pensée eurocentrée raciste et christianisante⁷⁷³.

Il nous semble pourtant qu'une lecture transnationale de *The Woman Warrior* soit la plus à même de rendre compte de la conception identitaire de l'auteure. Si la mobilité géographique, propre au récit diasporique et transnational, ne définit pas le parcours de la

⁷⁷⁰ Shirley Geok-lin Lim, *Writing Southeast/Asia in English: Against the Grain, Focus on English-language Literature*, London, Skoob Books Publishing, 1994.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 92-93.

⁷⁷² *Ibid.*

⁷⁷³ « The missionary novels, autobiographies, and biographies are forgotten. The social Darwinist works of science and fiction are forgotten. All that is left is the sensibility they produced, the racist mind from which comes the voice of Maxine Hong Kingston. » « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 26.

Sino-Américaine de seconde génération, née et élevée dans le Chinatown de San Francisco, son cheminement ontologique, la construction de son rapport à la culture ancestrale transmise par ses parents et l'esthétique de son écriture se caractérisent par leur fluidité indéniable⁷⁷⁴. Kingston elle-même se réclame d'une sensibilité transnationale⁷⁷⁵, soucieuse d'écrire son identité de Chinoise née en Amérique à l'extérieur des confins territoriaux, ethniques et culturels, au-delà des enclaves nativistes, nationalistes et assimilationnistes. En cela, son écriture souscrit à une esthétique de la fluctuation et du mouvement, ce qui justifie à notre sens l'affiliation de son récit autobiographique à ceux de Chuang Hua et de Lim.

DÉTERRITORIALISER/RETERRITORIALISER LA CHINE ET L'AMÉRIQUE

Dans son article « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », Andrew Smith énonce le paradoxe de la condition diasporique :

The paradox of diaspora is that it is a concept intimately linked to a sense of territory, to the lost homeland or the once-and-future nation. Yet at the same time, because diaspora formations cross national borders, they reveal precisely the fact that cultural practices are *not tied to place*. They show culture, in other words, as *detrterritorialized*.⁷⁷⁶

Le sujet se trouve marqué à la fois par une conscience territoriale, empreint de son rapport au pays natal quitté mais également placé face à la perspective d'une implantation définitive dans le pays d'accueil, et par le sentiment persistant de son désancrage. Toutefois, parce que l'exil, le transfert géographique et culturel s'inscrit dans son parcours personnel et/ou dans son histoire familiale, le désancrage ne se laisse pas figer dans le déracinement et l'a-culturalité : l'expérience de la migration – vécue ou transmise – expose précisément l'absurdité d'une conception de la culture comme essence, comme entité monolithique consubstantielle à une nation et de ce fait, soustrayable ou additionnable à l'individu au gré de ses mouvements migratoires. La notion de culture divulgue au contraire sa mobilité intrinsèque et se laisse « déterritorialiser », dissocier d'une inscription territoriale réductrice.

⁷⁷⁴ « While in other texts in the canon of Asian American literature, such experiences of transnational identity characterize protagonists whose quests take them on physical journeys from nation to nation, Kingston describes such definitive moments of transnationalism as reflections on the routes that her cultural heritage has taken. » « The Politics of Transnational Identity in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* », *op. cit.*

⁷⁷⁵ Intervention de Maxine Hong Kingston lors du colloque international, « La littérature asiatico-américaine et l'héritage de Maxine Hong Kingston », à l'Université de Haute-Alsace, mars 2011.

⁷⁷⁶ « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 256.

Le concept de « déterritorialisation », que Gilles Deleuze et Félix Guattari développent dans leur trilogie *Capitalisme et Schizophrénie*⁷⁷⁷, est étroitement lié à celui de « reterritorialisation ». Tous deux nomment le processus dialectique de transformation d'un corps, d'un support, d'un élément ou d'un espace – territorial, linguistique, imaginaire, esthétique – non pas par le biais d'un infléchissement ou d'une déperdition irréversibles de l'identité d'origine (idée elle-même problématique dès lors que l'état premier est difficilement identifiable, certainement soumis à des mutations antérieures), mais à travers l'absorption d'un « code » étranger et nouveau⁷⁷⁸ : ainsi surcodifié au contact d'un autre élément, l'objet subit simultanément une dénaturation partielle (sa fonction « initiale » se modifie ou plutôt elle se laisse différer par la présence et l'action de l'élément étranger) et une redéfinition (de sa fonction « première » naissent ou se déploient de nouvelles, sans que rien ne se perde ou s'annule dans son interaction avec l'Autre)⁷⁷⁹ ; et réciproquement, l'entité déclencheuse d'une telle mutation s'avère elle-même le siège de cette double métamorphose au contact de l'objet rencontré, saisi, occupé⁷⁸⁰. Déterritorialisation et reterritorialisation définissent donc un processus de co-transformation impliquant nécessairement deux éléments : « on ne se déterritorialise jamais tout seul, mais à deux termes au moins. »⁷⁸¹

⁷⁷⁷ Trilogie composée de *L'Anti-Œdipe* (1972), de *Mille Plateaux* (1980) et de *Qu'est-ce que la Philosophie ?* (1991)

⁷⁷⁸ « il s'agit de [...] capture de code, plus-value de code, augmentation de valence » Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 17.

⁷⁷⁹ « Chez les animaux nous savons l'importance de ces activités qui consistent à former des *territoires*, à les abandonner ou à en sortir, et même à refaire territoire sur quelque chose d'une autre nature (l'éthologue dit que le partenaire ou l'ami d'un animal « vaut un chez soi », ou que la famille est un « territoire mobile »). A plus forte raison l'hominien : dès son acte de naissance, il déterritorialise sa patte antérieure, il l'arrache à la terre pour en faire une main, et la reterritorialise sur des branches et des outils. Un bâton à son tour est une branche déterritorialisée. Il faut voir comme chacun, à tout âge, dans les plus petites choses comme dans les plus grandes épreuves, se cherche un territoire, supporte ou mène des déterritorialisations, et se reterritorialise presque sur n'importe quoi, souvenir, fétiche, ou rêve. [...] On ne peut même pas dire ce qui est premier, et tout territoire suppose peut-être une déterritorialisation préalable ; ou bien tout est en même temps. » Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 66.

⁷⁸⁰ Un processus que Deleuze et Guattari illustrent notamment avec l'exemple de l'orchidée et de la guêpe dans leur introduction à *Mille Plateaux* : « Comment les mouvements de déterritorialisation et les procès de reterritorialisation ne seraient-ils pas relatifs, perpétuellement en branchement, pris les uns dans les autres ? L'orchidée se déterritorialise en formant une image, un calque de guêpe ; mais la guêpe se reterritorialise sur cette image. La guêpe se déterritorialise pourtant, devenant elle-même une pièce dans l'appareil de reproduction de l'orchidée ; mais elle reterritorialise l'orchidée, en en transportant le pollen. [...] [D]evenir-guêpe de l'orchidée, devenir-orchidée de la guêpe, chacun de ces devenir[s] assurent la déterritorialisation d'un des termes et la reterritorialisation de l'autre » *Op. cit.*, p. 17.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 214.

Pour en revenir à la définition que Smith propose de la condition diasporique du sujet dans la littérature postcoloniale, la notion de culture, ainsi soumise à la dépossession du territoire d'origine et au déplacement géographique et socio-culturel, révèle son caractère fluctuant et la pluralité de ses déterminations territoriales, historiques et politiques. C'est dans le mouvement migratoire que l'identité culturelle laisse voir sa fluidité intrinsèque, se libérant des carcans nationaux. Il semble que la rhétorique diasporique situe la déterritorialisation/reterritorialisation de l'identité culturelle dans la mobilité internationale de l'écrivain (im)migrant, condamnant de ce fait les auteurs de la seconde génération – étrangers à l'exil et dont le parcours se caractérise par une certaine stabilité géographique – à une perception de soi nécessairement nationaliste, obstinément confinée au territoire de naissance⁷⁸². Les auteures immigrantes du corpus, Lim et Chuang Hua, en effectuant des allers-retours entre l'Asie et l'Amérique et en demeurant dans le mouvement, opèrent une déterritorialisation/reterritorialisation de leur identité culturelle en résistant à l'ancrage physique définitif : l'oscillation migratoire prévient de la stase et de la définition unique mortifère.

Par conséquent, en se réclamant d'une esthétique (diasporique/) transnationale, Kingston revendique son paradoxe : celui de l'écrivaine sino-américaine, née et élevée aux États-Unis, dont l'identité culturelle ne peut s'écrire dans un seul territoire, une seule culture. Si l'exil et le déplacement appartiennent à l'expérience de la génération immigrante, le cheminement emprunté par l'héritage culturel de la narratrice de seconde génération s'inscrit dans un espace en devenir, qui ne souffre aucune délimitation nationale. C'est à ce démantèlement des frontières territoriales de son identité que Kingston œuvre en opérant une déterritorialisation/reterritorialisation de la Chine et de l'Amérique, brouillant les délimitations nationales par la co-transformation incessante de ses deux espaces culturels au sein de son écriture.

Contrairement à Lim et à Fourth Jane dans *Crossings*, la narratrice de *The Woman Warrior* n'est pas soumise à la rupture avec le pays natal ni au déplacement géographique. L'Amérique, son pays de naissance et de résidence, et le lieu depuis lequel elle évoque son histoire familiale et sa jeunesse, s'offre comme l'espace premier du roman : à la différence des auteures immigrantes, Kingston entretient un rapport entier au territoire américain, étant liée à lui par la naissance, l'expérience de vie et l'écriture.

⁷⁸² C'est ce que suggère la lecture que Lim propose de l'œuvre de Kingston, selon Partridge : « claiming America often means 'disclaiming' diaspora on the one hand, and remaining complicit with U.S. hegemonic nationalism on the other. » *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 103.

Une dichotomie spatio-temporelle semble ainsi structurer le récit, partageant ce dernier entre les États-Unis, espace total, chargé du passé, du présent et du futur de la narratrice, et la Chine, espace en marge de sa vie américaine, lointain, inconnu et redouté, investi des secrets familiaux et/ou des légendes chinoises : une caractéristique présente chez d'autres auteures sino-américaines de seconde génération telles que Gish Jen⁷⁸³ et Amy Tan. Les romans de Tan⁷⁸⁴, dont la majeure partie s'articule autour du lien filiatif⁷⁸⁵, proposent un espace narratif partagé entre l'Amérique et la Chine, alternant les scènes de la vie américaine, principalement racontées selon le point de vue des filles de seconde génération, et les épisodes relatifs au passé familial en Chine, évoqués par les mères immigrantes. Si dans les fictions de Tan, le récit maternel a une incidence sur le parcours de la seconde génération, la Chine et l'Amérique se voient chacune attribuer un espace narratif propre. *The Woman Warrior*, en revanche, donne à voir la porosité des frontières, dans la perception et l'imaginaire de Kingston, entre l'univers américain et l'univers ancestral.

Dès les premières pages du roman, la narratrice invalide l'idée d'une séparation nette entre ses deux sphères culturelles, qu'elle soumet pourtant à une hiérarchisation dans l'appréciation de son parcours. Bien qu'à ses yeux, l'Amérique prévale, par sa tangibilité et sa matérialité, sur la Chine, réduite aux évocations discontinues, contradictoires et énigmatiques du passé de la génération immigrante, le pays ancestral ne se laisse pas pour autant limiter à une présence discursive, périphérique à son existence américaine : « Those of us in the first American generations have had to figure out how the invisible world the emigrants built around our childhoods fits in solid America. » (*WW* 5) La Chine s'infiltré dans le quotidien de la seconde génération aux États-Unis, s'y établit en filigrane. Le rêve qu'elle évoque dans le chapitre « Shaman » traduit la réticence du texte à la définition nationale ainsi que l'aspiration chez Kingston à la circulation entre les territoires :

I dream that the sky is covered from horizon to horizon with rows of airplanes, dirigibles, rocket ships, flying bombs, their formations as even as stitches. When the sky seems clear in my dreams and I would fly, if I look too closely, there so silent, far away, and faint in the daylight that people who do not know about them do not see them, are shiny silver machines, some not yet invented, being moved, fleets always being moved from one continent to another, one planet to another. I must figure out a way to fly between them. (*WW* 96)

⁷⁸³ Gish Jen a publié trois romans: *Typical American* (1991), *Mona in the Promised Land* (1996) et *The Love Wife* (2004).

⁷⁸⁴ Les romans *The Joy Luck Club* (1989), *The Kitchen God's Wife* (1991), *The Bonesetter's Daughter* (2001) s'articulent autour de la relation mère-fille.

⁷⁸⁵ Les romans de Tan sont essentiellement axés sur le rapport mère-fille, à l'exception de *The Hundred Secret Senses*, qui se construit autour de la relation d'Olivia, Eurasienne sino-américaine, avec sa sœur chinoise, Kwan.

Le rêve, empreint de son désir de mobilité géographique, d'une traversée intercontinentale libre, sans effort, fait écho au texte de Chuang Hua, traversé de franchissements, de passages d'un lieu, d'un territoire à un autre. La description du rêve, caractérisée par l'énumération des moyens de transport aérien – qui rappellent le motif du bateau dans *Crossings* – et les groupes prépositionnels suggérant un mouvement de translation – « fleets always being moved from one continent to another, one planet to another » – soulignent l'aspiration de la narratrice, astreinte au confinement de la blanchisserie familiale et de Chinatown, au désenclavement. La mobilité de son espace imaginaire vient alors se substituer à la stase grevant son quotidien. La nécessité pour la narratrice de faire preuve d'« inventivité » et de concevoir une façon de circuler entre les engins aériens effectuant une transition d'un espace géographique (et d'un univers culturel) à l'autre, met en lumière le souci chez l'auteure d'une écriture créative, autorisant sa circulation entre les cultures.

Les histoires de *Brave Orchid* permettent à la narratrice de naviguer depuis sa réalité américaine, divisée entre la sphère familiale et communautaire et la sphère caucasienne, qu'elle perçoit comme peuplée de « fantômes » blancs et reléguée aux confins de Chinatown, vers une Chine imaginaire : elles n'opèrent pas un simple transfert du quotidien américain à un espace ancestral reconstitué, retranscrit avec une précision historique et une rigueur sociologique. La Chine de *Brave Orchid* est à la fois celle des légendes et des mythes tels qu'ils lui ont été transmis, celle de son expérience personnelle, de l'histoire familiale et de l'Histoire (la guerre sino-japonaise la pousse à émigrer aux États-Unis au début des années 1940) : elle s'offre à la Sino-Américaine de seconde génération comme un lieu traversé d'incohérences, de contradictions et de zones d'ombre ; un espace ouvert en somme, rétif à la *reconstitution* mais enclin à la *reconstruction* et à l'appropriation. Les histoires maternelles font œuvre de passerelles, reliant la narratrice à son imagination, là où la Chine – ou plutôt sa Chine – peut être vue, parcourue, vécue.

Le passage ouvrant la seconde section du roman, « *White Tigers* », traduit la réticence du texte à la localisation précise de la narratrice et le plaisir de Kingston à déstabiliser les contours des territoires parcourus au cours du récit. Bien que l'Amérique soit explicitement désignée comme le pays de résidence de la Sino-Américaine et l'espace géographique au sein duquel son expérience de vie a lieu, dès le début du roman – « Those of us in the first American generations » ; « Chinese-Americans » (*WW 5*) – les premières pages de « *White Tigers* » transposent la narratrice américaine dans la Chine imaginaire de la Femme guerrière, presque à l'insu du lecteur.

La section débute sur l'une des histoires racontées par Brave Orchid, inspirées des légendes chinoises de la tradition héroïque, et célébrant des femmes promptes à venger les torts causés à leur famille et aux habitants de leur village grâce à leur maîtrise des arts martiaux et leur maniement de l'épée. La narratrice se remémore alors une enfance bercée par les récits des exploits de ces héroïnes au moment du coucher : « Night after night my mother would talk-story until we fell asleep. I couldn't tell where the stories left off and the dreams began, her voice the voice of the heroines in my sleep. » (*WW* 19) Les récits maternels fonctionnent comme des véhicules – des vaisseaux (aériens ou maritimes) en quelque sorte – permettant à la narratrice de transiter de la réalité au rêve. En outre, perdurant dans l'interstice entre l'éveil et le sommeil, ils estompent les démarcations entre le réel et l'imaginaire. L'histoire de l'héroïne évoquée au début du chapitre – « an expert pole fighter, daughter of a teacher trained at the Shao-lin temple » (*WW* 19) – sert de préambule à la « Ballade de Mulan », que Brave Orchid apprend à la narratrice : « This was one of the tamer, more modern stories, mere introduction. My mother told others that followed swordswomen through woods and palaces for years. [...] After I grew up, I heard the chant of Fa Mu Lan, the girl who took her father's place in battle. » (*WW* 19-20) Ainsi, la fonction transitionnelle des récits maternels est ici révélée grâce à un effet de mise en abîme : de même que l'histoire de l'héroïne experte en arts martiaux introduit la narratrice enfant aux légendes chinoises, et en particulier à celle de Fa Mu Lan, qui l'accompagne dans son parcours, de même elle introduit le lecteur dans la section « White Tigers » et dans l'univers imaginaire de Kingston, un espace hors des frontières américaines, au sein d'une Chine fantasmée.

Le verbe « talk-story » est un terme hybride inventé par Kingston pour introduire les histoires maternelles : « my mother would talk-story until we fell asleep » (*WW* 19) ; « I [...] had been in the presence of great power, my mother talking-story. » (*WW* 19-20) Il nomme lui-même un acte transitionnel, s'opérant au croisement de la parole libre, spontanée, éventuellement décousue et contradictoire (« talk ») et du discours construit, pensé, qui transcrit et crée en même temps (« story »). Le terme fonctionne comme une charnière, faisant pivoter la narratrice du réel à l'imaginaire et annonçant les transitions enchâssées dans la suite du passage.

Le basculement de la diégèse principale dans le récit du personnage éponyme – la Femme guerrière, avatar fictif de la narratrice sino-américaine – peut s'amorcer une fois que le chant de l'héroïne chinoise est évoqué : « [My mother] said I would grow up a wife and a slave, but she taught me the song of the warrior woman, Fa Mu Lan. I would have to grow up a warrior woman. » (*WW* 20) En apprenant à sa fille les paroles de la ballade, Brave Orchid espère conjurer le sort réservé aux filles chinoises dans la tradition confucéenne : le legs

maternel réside dans la transmission d'un modèle féminin alliant le dévouement patriotique et la piété filiale, vertus essentielles de la culture chinoise, à la force et au courage. De ce fait, l'identification à l'héroïne, perçu par la narratrice comme un impératif ontologique – « I would *have to* grow up a warrior woman »⁷⁸⁶ – se donne à voir dans le glissement métalectique du texte dès le paragraphe suivant :

The call would come from a bird that flew over our roof. In the brush drawings it looks like the ideograph for "human," two black wings. The bird would cross the sun and lift into the mountains (which look like the ideograph "mountain"), there parting the mist briefly that swirled opaque again. I would be a little girl of seven the day I followed the bird away into the mountains. (*WW* 20)

La narrataire du récit maternel se substitue à l'héroïne de la ballade, quittant l'Amérique, lieu de la diégèse principale, pour les forêts et les montagnes d'une Chine imaginaire. La transition narrative est signalée dans la trajectoire de l'oiseau, qui surgit des montagnes et guide la Femme guerrière, alors petite fille, dans son passage d'un endroit à l'autre, du village natal au lieu de son entraînement, dans les montagnes :

I would keep climbing, eyes upward to follow the bird. We would go around and around the tallest mountain, climbing ever upward. [...]

Inside the clouds [...] I would not know how many hours or days passed. Suddenly, without noise, I would break clear into a yellow, warm world. New trees would lean toward me at mountain angles, but when I looked for the village, it would have vanished under the clouds.

The bird, now gold so close to the sun, would come to rest on the thatch of a hut, which [...] was camouflaged as part of the mountainside. (*WW* 20)

Dans son analyse de l'extrait en question, Marie-Claude Perrin-Chenour met au jour les multiples transitions opérées dans le texte, et s'attarde sur le passage du mode narratif au mode pictural, qui accompagne la métalepse : l'insertion d'idéogrammes dans les premières phrases de la description – l'oiseau et les montagnes se figent en caractères chinois – et l'analogie établie entre le paysage et la peinture à l'encre de Chine – « the clouds would gray the world like an ink wash » – ainsi que le dessin au crayon ou au fusain – « I would only see peaks as if shaded in pencil, rocks like charcoal rubbings, everything so murky » (*The WW* 20) – œuvrent à l'interpénétration des deux modes de représentation, le texte oscillant entre immobilité picturale et dynamique narrative⁷⁸⁷. Le recours à la calligraphie, forme artistique

⁷⁸⁶ C'est nous qui soulignons.

⁷⁸⁷ « Les deux premières phrases [« In the brush drawings it looks like the ideograph for 'human,' two black wings. The bird would cross the sun and lift into the mountains (which look like the ideograph 'mountain'), there parting the mist briefly that swirled opaque again. »] nous installent dans le mode pictural. Le seul élément

mettant en relation écriture et peinture⁷⁸⁸, qui se trouve ainsi engrammée dans la prose anglaise, constitue également une autre transition et révèle le refus de Kingston de figer son écriture dans un cadre quelconque.

L'oiseau se révèle faiseur de lien, « trait d'union entre les différents éléments du [texte-tableau] »⁷⁸⁹, dévoilant l'unité et la cohérence de ce dernier à travers ses migrations dans le paysage ; il partage avec l'écrivaine la même fonction médiatrice et la capacité à naviguer entre les mondes, les modes d'expression et les dimensions, « to fly between [fleets [...] being moved from one continent to another, one planet to another] », pour citer la narratrice⁷⁹⁰. Medium de la pluralité des franchissements effectués dans le texte, lui-même créature de l'entre-deux, à la fois idéogramme (signe de liaison entre peinture et écriture), oiseau-être humain (la signification de l'idéogramme et son analogie avec l'auteure-narratrice⁷⁹¹ lui prêtant son humanité), il joue le rôle de passeur, accompagnant la narratrice et le lecteur dans les traversées multiples auxquels le texte les invite.

Le blanc séparant l'extrait que nous venons de commenter et la suite du chapitre, qui consacre une vingtaine de pages aux quinze années d'entraînement de la narratrice-Femme guerrière, signale enfin que le basculement a été effectué, ce que le passage du conditionnel au prétérit vient entériner : « The door opened, and an old man and an old woman came out [of the hut] carrying bowls of rice and soup and a leafy branch of peaches. » (*WW* 21)⁷⁹² À partir de là, l'Amérique s'absente complètement du récit : s'ensuit alors la narration du parcours de la Femme guerrière, depuis sa première rencontre avec ses maîtres jusqu'au jour

vivant, l'oiseau, y est immédiatement fixé et assimilé à un caractère chinois qui signifie 'humain'. [...] La suite, en revanche, nous ramène au mode narratif en réintroduisant le mouvement (ce que le verbe anglais rend de manière particulièrement concise), mais la parenthèse revient à la calligraphie, où peinture et écriture se confondent dans une exceptionnelle économie de moyens. Puis la fin de la phrase reprend le mouvement qui se poursuit jusqu'au bout du passage où l'idée de tableau réapparaît sous forme d'analogie ('like an ink wash' [20]). » Marie-Claude Perrin-Chenour, « L'Invention de la Chine par Maxine Hong Kingston », *RFEA* n° 96, mai 2003, 34-46, p. 43.

⁷⁸⁸ « Pour les lettrés chinois, comme le dit Yolaine Escande dans *L'Art en Chine*, il n'y a pas de véritable rupture entre calligraphie et peinture, au point qu'ils peuvent parler d'« écrire une peinture ». » *Ibid.*, p. 44. M.-C. Perrin-Chenour fait référence à Yolaine Escande, *L'Art en Chine*, Paris, Hermann, 2001.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 43-44.

⁷⁹⁰ *WW*, p. 96.

⁷⁹¹ La scène encourage l'association de l'oiseau et de la narratrice, comme le fait remarquer M.-C. Perrin-Chenour : « Le passage par l'idéogramme ['humain'] permet d'établir l'analogie entre l'oiseau et la fillette qui cherche à s'affranchir des lois de la pesanteur, comme le texte anglais ne peut le faire sans recourir à une périphrase. » « L'Invention de la Chine par Maxine Hong Kingston », *op. cit.*, p. 43.

⁷⁹² La valeur fréquentative du modal « would » vient cependant se substituer à la valeur hypothétique, note M.-C. Perrin-Chenour, deux paragraphes avant l'intervention du blanc dans la page : « Even when I got used to that gray, I would only see peaks shaded in pencil ». (*Ibid.*) Le mouvement de basculement du texte dans l'espace imaginaire de la narratrice se voit ainsi accéléré avant d'être tout à fait effectué.

où, forte de son apprentissage et des nombreuses épreuves endurées, elle peut rassembler une armée contre l'empereur et venger ses proches et son peuple des souffrances et des injustices qui leur ont été infligées.

À travers le glissement du récit vers l'univers imaginaire de la narratrice, l'espace américain se laisse ainsi déterritorialiser par la Chine fantasmée de la Femme guerrière, pour finalement se reterritorialiser dans le parcours de la Sino-Américaine, une dizaine de pages avant la fin de « White Tigers ». La métalepse s'achève en effet sur le retour de la Femme guerrière auprès des siens, qui célèbrent ses accomplissements pour le pays et sa loyauté filiale et l'érigent en mythe national. Le retour de l'héroïne signe le retour du texte à la diégèse principale et celui de la narratrice sur le sol américain :

My mother and father and the entire clan would be living happily on the money I had sent them. [...] They would sacrifice a pig to the gods that I had returned. From the words on my back, and how they were fulfilled, the villagers would make a legend about my perfect filiality.

My American life has been such a disappointment. (*WW* 45)

L'emploi du « present perfect » s'associe à la séparation typographique pour marquer la fin de la métalepse ; le passage de la narratrice de son espace imaginaire à sa réalité américaine s'effectue dans l'anti-climax, mimant le sentiment de désabusement chez l'adolescente face à son quotidien de Sino-Américaine. Ainsi, la Chine de la Femme guerrière cède à son tour à la déterritorialisation, s'estompant non seulement dans la réalité américaine, mais aussi dans la vision parcellaire du pays ancestral, transcrite dans les lettres de la famille restée en Chine.

Le parcours de la narratrice-Femme guerrière dans la Chine imaginaire réécrit l'espace américain comme un lieu lacunaire, où elle se trouve dépossédée de ses connaissances, de sa force, de ses attributs magiques et de ses armes d'héroïne chinoise : « When urban renewal tore down my parents' laundry and paved over our slum for a parking lot, I only made up gun and knife fantasies and did nothing useful » (*WW* 48) ; « no bird called me, no wise old people tutored me. I have no magic beads, no water gourd sight; no rabbit that will jump in the fire when I'm hungry. I dislike armies. » (*WW* 49) De retour dans la réalité américaine, l'oiseau n'est plus « révélateur »⁷⁹³ d'un univers nouveau où elle peut apprendre à décupler sa force et aiguïser son regard, mais d'un monde où sa perception se trouve limitée et où son imagination s'avère vaine et trompeuse :

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 43.

I've looked for the bird. [...] Once at a beach after a long hike I saw a seagull, tiny as an insect. But when I jumped up to tell what miracle I saw, before I could get the words out I understood that the bird was insect-size because it was far away. My brain had momentarily lost its depth perception. I was that eager to find an unusual bird. (*WW* 49)

La Chine de ses parents et des générations immigrantes de la communauté propose également un reflet inversé de la Chine fantasmée, n'étant plus le lieu où se perpétue le récit de ses exploits, mais un territoire inconnu et hostile : « I could not figure out what was my village. And it was important that I do something big and fine, or else my parents would sell me when we made our way back to China. » (*WW* 45-46) La narratrice évoque les lettres envoyées de Chine à ses parents, décrivant les tortures infligées par les Communistes à leurs proches et les circonstances dans lesquelles certains se font exécuter. Dans un renversement carnavalesque, les plus démunis sont traités en ennemis et l'oiseau se voit démis de sa fonction de médiateur et de guide, devenu traître et instrument de la perte des membres de la famille restés dans la Chine communiste des années 1950 :

The news from China has been confusing. It also had something to do with birds. [...] Fourth Uncle [...] sat under a tree to think, when he spotted a pair of nesting doves. Dumping his bag of yams, he climbed up and caught the birds. That was where the Communists trapped him, in the tree. They criticized him for selfishly taking food for his own family and killed him, leaving his body in the tree as an example. They took the birds to a commune kitchen to be shared.

It is confusing that my family was not the poor to be championed. They were executed like the barons in the stories, when they were not barons. It is confusing that birds tricked us. (*WW* 50-51)

Le sentiment d'aliénation saisit la narratrice-Femme guerrière aussi bien face à la réalité chinoise entraperçue dans les lettres reçues par ses parents qu'au sein de son environnement américain quotidien, dès lors qu'elle n'y reconnaît pas les repères propres à sa Chine.

Pourtant, l'Amérique et la Chine de la Femme guerrière se confondent à nouveau à la fin du chapitre, tandis que la narratrice sino-américaine énonce la mission commune qu'elle partage avec son avatar fictif, à savoir celle de réparer les torts causés à son peuple – sa communauté – et de revendiquer son droit à un traitement juste et équitable au sein du territoire habité. Si dans son quotidien aux États-Unis, elle se trouve dépourvue des attributs et des aptitudes extraordinaires de son double héroïque, elle demeure investie du même devoir. Les États-Unis s'offrent alors à la reconquête de la narratrice-Femme guerrière, qui entend déclarer son appartenance à la société américaine au même titre que les membres du groupe dominant. Toutefois, contrairement à Jade Snow Wong, qui situe sa place de Sino-Américaine de seconde génération dans l'espace géographiquement et culturellement restreint

de Chinatown, Kingston se positionne en dehors des frontières politiques du territoire américain et du territoire chinois en superposant le parcours de la narratrice et celui de la Femme guerrière :

To avenge my family, I'd have to storm across China to take back our farm from the Communists; I'd have to rage across the United States to take back the laundry in New York and the one in California. Nobody in history has conquered and united both North America and Asia. A descendant of eighty pole fighters, I ought to be able to set out confidently, march straight down our street, get going right now. There's work to do, ground to cover. Surely the eighty pole fighters, though unseen, would follow me and lead me and protect me, as is the wont of ancestors. (*WW* 49)

La narratrice-Femme guerrière lit l'espace américain comme le lieu où les torts de son peuple peuvent à nouveau être vengés, les Américains racistes se substituant aux riches propriétaires chinois face à son épée – sa plume – et où peut se rejouer son retour glorieux auprès des siens : « The swordswoman and I are not so dissimilar. May my people understand the resemblance soon so that I can return to them. » (*WW* 53)

De la même façon que Chuang Hua et Lim résistent à la stase national(ist)e en insistant l'une sur le désir, l'autre sur le besoin du mouvement migratoire, Kingston fait montre d'une sensibilité transnationale en œuvrant à la fluctuation culturelle de son espace imaginaire. Les trois auteures annoncent ainsi la résistance fondamentale de leur parcours identitaire et ontologique à la résolution culturelle et nationale.

INVALIDER LES BINARISMES PAR UNE ESTHÉTIQUE DE LA PLURALITÉ

RISQUE DU MARGINALISME

Homi Bhabha fait remarquer la dimension stratégique de la position marginale de la figure migrante, « the signifying position of the minority that resists totalization »⁷⁹⁴ : sa propension au mouvement et au déplacement traduit sa résistance – et celle de la minorité

⁷⁹⁴ *The Location of Culture, op. cit.*, p. 162.

dont elle est issue – à la localisation unique définitive et par conséquent, à l'impératif d'assimilation au centre hégémonique : « the liberal dream of a single national body under command from the center »⁷⁹⁵. Par ses pérégrinations, le sujet diasporique se place à l'écart de l'espace « totalisant », homogénéisant du territoire national : « [the] menacing agonistic boundary of cultural difference that never quite adds up, always less than one nation and double »⁷⁹⁶. Si sa marginalité expose son insuffisance en tant que membre d'un groupe minoritaire, elle le désigne également comme excédent, scorie récalcitrante au lissage national.

Cependant, William Boelhower expose les faiblesses et les impasses d'une rhétorique de l'exil et de l'itinérance permanente, caractéristique du paradigme narratif multiculturel. Selon lui, la raison d'être du discours multiethnique réside dans son opposition radicale au paradigme monoculturel. Face à l'impératif d'homogénéité, de continuité et de circulation intragroupale qui sous-tend ce dernier, la perception multiethnique élit la confusion, l'antagonisme et la rupture – « chaos, conflict, interference »⁷⁹⁷ – comme gages d'hétérogénéité :

As for the theme of this paradigm, it concerns conflict, local enclaves, and a variety of cultural morphologies. Its fabula is one of spatial discontinuity, one of barricading the streets, of interfering with circulation, of turning communication into linguistic collision. It seeks the opposite of homogeneity in favoring the unending dissemination of boundaries and limits, of unrelated spaces.⁷⁹⁸

Victime de son obsession de la diversité, le paradigme multiculturel défend la pluralité contrastée, privilégiant disjonctions, contradictions, juxtapositions absurdes et dysfonctionnements au prix du lien et du sens. C'est dans l'incohérence, la dislocation et l'égarément – géographique, ontologique – qu'il déclare son rejet de la fixation et de la délimitation. Il se constitue en parfait négatif du paradigme monoculturel américain, s'articulant autour d'une quête impossible de soi dans les sables mouvants de l'exil et du déplacement vide : « Its actantial structure is a direct attack on a normative typology of American selves, in that the quest of self-awareness lacks legitimization of foundational origins. »⁷⁹⁹

Le discours multiculturel se contente ainsi de formuler l'impasse à laquelle l'exilé se trouve acculé en Amérique par le biais d'une esthétique qui se nourrit des dissonances et des

⁷⁹⁵ « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 249.

⁷⁹⁶ *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 168.

⁷⁹⁷ *Immigrant Autobiography in the United States*, *op. cit.*, p. 227.

⁷⁹⁸ *Ibid.*

⁷⁹⁹ *Ibid.*

ruptures de sens. C'est dans le constat de la non-présence de l'émigré aux États-Unis qu'il puise sa légitimité, se posant comme l'alternative absolue à l'acquiescement assimilationniste : Boelhower y voit le refus obstiné du centripétisme, l'insoumission à la domination euro-américaine. La marge cesse d'être un lieu d'impuissance, d'inertie et de souffrance passive, devenant le foyer d'une force contre-assimilationniste, *contre-hégémonique*⁸⁰⁰, résolument *centrifuge* : dans un tel paradigme, déplore Boelhower, le *marginalisme*, soit une certaine complaisance dans l'errance et l'auto-marginalisation, constitue un positionnement subversif vis-à-vis de l'impératif national d'assimilation et d'homogénéisation politique et culturelle. La posture marginaliste remet en cause l'idée de la marginalité comme condition inférieure, subie, que l'immigrant doit (vouloir) quitter, et confère à l'isolement de ce dernier une vérité existentielle.

À la lumière des critiques de Boelhower, la sensibilité diasporique et transnationale affichée dans les œuvres de Lim et de Chuang Hua, et perceptible dans l'écriture et la rhétorique identitaire de Kingston ne semble capable que d'un antagonisme stérile. Elle consolide, de toute évidence, l'organisation hiérarchisante de l'espace national, sa « vectorisation » en centre et périphéries dans la représentation hégémonique⁸⁰¹. La légitimité et la durabilité du modèle multiculturel dépendent de son statut de contre-discours : il demeure alors prisonnier d'une rhétorique subjuguée par la contradiction, la fragmentation, l'isolement et le désancrage, en somme d'une esthétique postmoderne, qui rappelle l'inclination de l'artiste moderniste pour la rupture avec le monde social et l'errance : « *to want to leave your settlement and to settle nowhere [...] becomes presented, in another ideological move, as a normal condition.* »⁸⁰² Ainsi, le rôle du paradigme multiculturel se limite à celui de « métadiscours »⁸⁰³, venu contester la « légitimité » des « méta-récits » (les

⁸⁰⁰ Antonio Gramsci définit l'hégémonie comme l'ensemble des procédés mis en œuvre par un groupe (ou une classe) pour imposer sa supériorité – culturelle, sociale, économique, politique, idéologique – sur un autre groupe. Cependant, ces mêmes procédés s'avèrent être également les outils de son propre renversement, œuvrant à la constitution d'une majorité alternative, d'une contre-hégémonie par les minorités. Boelhower suggère l'artificialité du paradigme multiculturel, dont la validité et la pertinence demeurent paradoxalement tributaires de la survivance du discours qu'il conteste.

⁸⁰¹ Dans *Poétique de la relation*, Édouard Glissant identifie les modalités structurales du rapport des peuples colonisateurs aux peuples colonisés, caractérisé par « la projection linéaire d'une sensibilité sur les horizons du monde, la vectorisation de celui-ci en métropoles et colonies. » Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 44.

⁸⁰² Raymond Williams, *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, London and New York, Verso, 1989, p. 35.

⁸⁰³ *Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 219.

discours sur l'histoire) et des « discours de légitimation » (la théorie philosophique) américains, pour emprunter les termes de Jean-François Lyotard⁸⁰⁴.

L'échec du paradigme multiethnique, insiste Boelhower, réside dans son incapacité à proposer une issue viable hors du modèle identitaire monoculturel ou même à le renouveler : « In one sense, there is a certain irony in the current explosion of interest in multi-ethnic theory⁸⁰⁵, for ethnicity has little or no real chance for establishing or reviving traditional identities. »⁸⁰⁶ Une défaite qui reflète la tentative vaine du postmodernisme à se libérer du spectre du modernisme : « this is part of the postmodern problem of what to do with Eliot's corpse buried in the garden. The multi-ethnic paradigm is built on lost origins, is dragging around with it a dead body. »⁸⁰⁷ De même que le mouvement moderniste, au début du XX^{ème} siècle, formule une crise du sens face aux codes et aux normes d'une tradition artistique jugée désormais inadaptée⁸⁰⁸, de même le postmodernisme clame son rapport nihiliste au monde en exposant l'extrême fragilité de modes de perception censés être fiables :

An undertaking in some postmodernist writings is to subvert the foundations of our accepted modes of thought and experience so as to reveal the "meaninglessness" of existence and the underlying "abyss,"

⁸⁰⁴ Ces discours sont élaborés pour justifier, légitimer l'ordre établi, les institutions mises en place. Le paradigme monoculturel américain est un méta-récit au sens où il prône la perspective d'assimilation de l'immigrant pour asseoir l'idéal démocratique américain. La société postmoderne, souligne Lyotard, se définit par sa méfiance vis-à-vis des méta-discours et discours de légitimation : « Dans la société et la culture contemporaine, société postindustrielle, culture postmoderne, [...] [l]e grand récit a perdu sa crédibilité » (Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 63). Cette suspicion du méta-récit assimilationniste américain est au cœur du paradigme narratif multiculturel américain, selon Boelhower. De ce fait, le modèle multiethnique entend invalider le discours monoculturel américain en détournant les procédés de représentation employés par ce dernier : « The multi-ethnic paradigm uses the same representational structure of its monocultural opposite, but to *cancel* the representational pretensions the latter has assumed. » (*Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 221)

⁸⁰⁵ Boelhower publie *Immigrant Autobiography in the United States* en 1982, alors que les théories du multiculturalisme commencent à devenir particulièrement populaires aux États-Unis.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 228.

⁸⁰⁷ *Ibid.*

⁸⁰⁸ Le modernisme remet en cause les structures et les conventions narratives propres au roman réaliste et prône une sensibilité et une esthétique plus à même de rendre compte du caractère changeant et chaotique de la société, en proie aux bouleversements économiques et technologiques de l'industrialisation au tournant du XX^{ème} siècle. Porté notamment par T.S. Eliot, James Joyce, Virginia Woolf, Ezra Pound, Gertrude Stein et Franz Kafka, ce mouvement littéraire se caractérise par sa critique de la société bourgeoise victorienne de la fin du XIX^{ème} siècle et sa méfiance vis-à-vis de la perception rationnelle, cohérente, ordonnée et logique du monde, héritée des Lumières. La figure de l'artiste se distingue par sa mise en retrait par rapport à l'effervescence de la vie sociale et par sa propension à l'introspection, mouvement que mime l'écriture moderniste par son repli sur la forme et la langue : de l'expérimentation – par exemple, à travers la réécriture, le pastiche, le collage, la parodie – peuvent émerger de nouvelles formes reflétant la fluctuation d'un monde social en pleine évolution.

“void,” or “nothingness” on which any supposed security is conceived to be precariously suspended.⁸⁰⁹

Selon Boelhower, le paradigme multiethnique, empreint de l'esthétique postmoderne, ne parvient pas à s'émanciper du discours moderniste, formulant finalement le même constat, à savoir l'absence d'authenticité. Il encourage ainsi le délitement de l'identité culturelle dans la « production » d'une représentation pluriculturelle – et donc fragmentée, éclatée – du sujet⁸¹⁰.

Néanmoins, le choix des auteures d'une sensibilité diasporique et transnationale ne témoigne pas d'un marginalisme obstiné chez elles : l'ancrage unique trahirait leur conception identitaire. Ainsi leur refus de la localisation territoriale unique n'est pas refus d'ancrage et désir de mouvement perpétuel, sans but, mais refus d'un choix exclusif qui nierait forcément l'un des deux foyers. Parce que leur identité est composite, elle trouve son expression esthétique dans l'itinérance de la figure diasporique. Dans cette perspective, l'écriture moderniste et postmoderniste, respectivement pour Chuang Hua et Kingston, est paradoxalement source de sens⁸¹¹, révélatrice de leur identité plurielle⁸¹².

⁸⁰⁹ M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Fort Worth, Harcourt Brace College Publishers, 1993. On note cependant dans le postmodernisme, un certain plaisir pour le jeu avec les formes, les apparences et les attentes, contrastant avec le désespoir et le pessimisme plus caractéristiques du modernisme. Si les deux mouvements frappent par leur nihilisme, ils témoignent d'une attitude différente face au constat de la perte de sens, l'un se montrant prompt à s'amuser de ce que l'autre déplore.

⁸¹⁰ Boelhower fait allusion aux réflexions de Jean Baudrillard, développées notamment dans *Simulacres et Simulation* (1981) : le sociologue et philosophe conçoit la société comme une « hyperréalité » – il pense à la société postindustrielle de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, régie par les media – où la vérité, « le vrai » se laisse complètement occulter et dissoudre dans la production de « simulacres », de reproductions d'images, de signifiants vides, eux-mêmes copies d'un original perdu. Pour Boelhower, le modèle multiculturel participe de ce processus social de la simulation en se posant comme théorie de l'ethnicité manipulable à outrance, génératrice d'identités vides, désancrées d'un territoire et d'une culture propres : « [The multi-ethnic paradigm] offers only a non-pantheon of lost selves, only models of simulation whose value is bestowed from the outside, from a hyperrealist dynamic characteristic of technotronic society. [...] These are the consequences deriving from the inversion process that I have tried to explain [that is, the multi-ethnic paradigm as the inversion of the monocultural model]: a process that converts icon into simulacrum, presence into traces of absence, representation into mere production. This is the inevitable status of multi-ethnic theory in the postmodern condition. » (*Immigrant Autobiography in the United States, op. cit.*, p. 228) Il formule ici l'écueil de la théorie multiculturelle, soulevée par un certain nombre de critiques, à savoir celle de céder à l'universalisation de l'identité culturelle, impliquant une érosion des particularités individuelles.

⁸¹¹ Henri Meschonnic fait référence aux réflexions de Peter Bürger dans *Theorie der Avantgarde* (1974), qui définit le rapport du postmodernisme au sens : « Le désir de la signification retirée, du sens dispersé, qui menace de se coaguler en nouveau dogme esthétique dans les signes du postmoderne, n'est lui-même nullement dénué de signification ; bien plus, on devrait le décoder comme le chiffre d'une époque pour qui, pour des raisons très historiques, la représentation d'un avenir formé par l'homme a disparu. » (p. 12) Meschonnic reformule les propos de Bürger, soulignant les affinités entre l'évolution du moderne au postmoderne, le second se complaisant dans ce que le premier déplore non sans une certaine fascination, suggère Bürger : « De la perte du sens au désir du

INTERCULTURALITÉ, MULTICULTURALISME ET HYBRIDITÉ CULTURELLE

Dans *Modernity at Large* (1996), Arjun Appadurai souligne le développement d'une production littéraire asiatique américaine adoptant une perception diasporique, à même de rendre compte de la localisation géographique multiple de ses auteurs, de leur mobilité transfrontalière (« cross-border mobilizations »⁸¹³) et de leur refus de confiner leur conception identitaire à un espace national (« postnational identities »⁸¹⁴). L'émergence d'une rhétorique diasporique et transnationale révèle le souhait de la littérature asiatique américaine d'ébranler voire de démanteler la structuration hégémonique de la société américaine selon la logique binaire du centre et de la marge : en revendiquant une identité culturelle plurielle, émancipée des carcans territoriaux⁸¹⁵, une telle perspective œuvre au « dé-centrement » économique, politique et culturel des États-Unis⁸¹⁶ et conteste le statut marginal attribué par la critique littéraire *mainstream* à l'écriture immigrante.

De la même façon, Lisa Lowe envisage l'adoption d'une sensibilité diasporique comme le moyen pour la littérature asiatique américaine d'invalidier la dialectique nativisme/assimilationnisme à laquelle de nombreux textes souscrivent. S'appuyant sur ses analyses des œuvres de Louis Chu, *Eat a Bowl of Tea* (1961) et d'Amy Tan, *The Joy Luck Club* (1989), la critique fait remarquer la centralité de la tension entre nativisme/nationalisme culturel⁸¹⁷ et assimilation⁸¹⁸ dans le discours littéraire asiatique américain, signalée notamment à travers le thème récurrent de l'écart et du conflit générationnels : « The trope

sens perdu, Peter Bürger laisse intacte cette sémiotique. Sinon qu'elle n'est pas propre au post-moderne, et englobe le moderne. » (Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 265)

⁸¹² Partridge souligne le caractère postmoderne des notions de fluidité et d'hybridité. (*Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 199)

⁸¹³ Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 171.

⁸¹⁴ *Ibid.*

⁸¹⁵ Appadurai note l'ancrage de ces carcans dans le discours et l'imaginaire eurocentrés, insistant sur la prédominance d'un « linguistic imaginary of the territorial state ». *Ibid.*

⁸¹⁶ « Unsettling Asian American Literature », *op. cit.*, p. 92.

⁸¹⁷ L'attitude nativiste chez le sujet issu d'une minorité ethnique nomme le repli de ce dernier sur la culture ancestrale propre à sa communauté, dans un souci de résistance à la culture dominante.

⁸¹⁸ Rappelons que l'assimilation nomme l'ensemble des stratégies d'adaptation et d'intégration à la culture du groupe dominant, adoptées par le sujet issu d'une minorité ethnique et sa communauté.

that opposes nativism and assimilation does not only organize the cultural debates of Asian American discourse but figures *in* Asian American literature as well. »⁸¹⁹ Selon Lowe, cette perception identitaire dichotomique appelle au choix culturel unique et de ce fait, œuvre à l'essentialisation de la communauté asiatique américaine, tendant à occulter les spécificités relatives à la multiplicité des appartenances sociales, genrées et ethniques qui la caractérise⁸²⁰ ; en outre, elle perpétue la pensée « binaire » hiérarchisante des origines ethniques et des cultures⁸²¹, au cœur de la société dominante. Lowe préconise alors une représentation artistique plurielle des Asiatiques Américains, rejetant une conception « statique » de l'ethnicité comme « essence »⁸²². La rhétorique diasporique, parce qu'elle privilégie la notion de mobilité géographique et culturelle et envisage la contradiction et le paradoxe comme les media d'une hétérogénéité identitaire saine, constitue un moyen de subversion viable du binarisme hégémonique opposant le groupe dominant aux minorités, le centre à sa périphérie : « we might conceive of the making and practice of Asian American culture as nomadic, unsettled, taking place in the travel between cultural sites and in the multivocality of heterogeneous and conflicting positions. »⁸²³

La perception diasporique et transnationale met en lumière le lien direct entre l'expérience du sujet (im)migrant – son rapport à l'exil personnel et/ou familial et au pays d'« adoption » – et le processus de construction identitaire dans lequel il est engagé : le nomadisme intrinsèque à la figure diasporique engendre et reflète chez cette dernière une identité culturelle fluide, soumise à une reformulation permanente. Une telle perception de soi puise son dynamisme dans la notion même de culture, dont le discours diasporique revendique le caractère fondamentalement contrasté, mobile, hétérogène : « [C]ultures are not closed and complete in themselves, but split, anxious, and contradictory. »⁸²⁴ Elle cesse alors d'être apparentée à un « tout complexe » (« complex whole »⁸²⁵), une entité dense, élaborée et

⁸¹⁹ *Immigrant Acts*, *op. cit.*, p. 77.

⁸²⁰ Lisa Lowe, « Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences », in *Diaspora*, vol. 1, No. 1, 1991, 24-44, p. 26.

⁸²¹ « the binary terms ('white' and 'non-white,' or 'majority' and 'minority') that structure institutional policies about ethnicity » ; « Binary constructions of difference use a logic that prioritizes the first term and subordinates the second. » *Ibid.*, p. 31.

⁸²² *Ibid.*, p. 33.

⁸²³ *Ibid.*, p. 39.

⁸²⁴ « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 249.

⁸²⁵ Jeffrey Partridge fait référence à la définition donnée par E.B. Tylor dans *Primitive Culture* (1958), cité par Hans-Rudolf Wicker, « From Complex Culture to Cultural Complex » dans *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, éd. par Prina Werbner et Tariq Modood, 29-45. (*Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 166)

fixe, par conséquent transmissible et incorporable dans sa totalité. La culture comme unité « homogène », note Homi Bhabha, est soumise à une « redéfinition » structurale⁸²⁶, et l'identité culturelle se laisse désormais penser en termes d'*hybridité* et de *pluralité*. Jeffrey Partridge se propose de définir le concept d'hybridité culturelle ainsi : « The theory of cultural hybridity is an attempt to conceptualize the identity of a person or a group in terms that recognize the existence of cultural differences as well as the roles of invention and agency in the articulation of those differences. »⁸²⁷ L'hybridité culturelle – l'« interstitialité » (« interstitiality »), pour emprunter un terme de Bhabha⁸²⁸ – suppose donc une redéfinition de soi à travers l'appropriation des différences culturelles auxquelles l'individu est exposé au cours de son parcours ; elle met en lumière le rôle actif du sujet dans son rapport à la culture de l'Autre – dominant et/ou ancestral – et la dimension créative d'une telle relation, génératrice d'une identité nouvelle, enrichie. Cependant, l'identité ainsi produite n'est pas figée ; elle est en constante reformulation, engagée dans une *hybridation* permanente, une « négociation continue de l'étranger et du familier »⁸²⁹.

Le concept d'hybridité culturelle se distingue de la notion d'interculturalité, présente dans le caractère culturellement dyadique de la perception identitaire de Jade Snow Wong dans *Fifth Chinese Daughter*. L'interculturalité implique une dynamique de contact, d'échange entre les différents groupes ethniques composant une société multiculturelle, comme le souligne Geneviève Vinsonneau : « l'« interculturel » se présente comme un moyen de promouvoir la dimension « multiculturelle » des sociétés »⁸³⁰. L'approche interculturelle de l'identité œuvre en effet à une redéfinition de la notion de culture, non plus perçue comme une « culture-produit » mais comme une « culture-procès »⁸³¹. Elle se définit ainsi par la relation active et transformatrice que l'individu, ainsi que le groupe auquel il appartient, entretient vis-à-vis des critères, des codes et des exigences culturels propres à la communauté en question, et de ceux du groupe dominant au sein du pays de naissance et/ou de résidence :

⁸²⁶ « The very concepts of homogenous national cultures, the consensual or contiguous transmission of historical traditions, or 'organic' ethnic communities – as the ground of cultural comparativism – are in a profound process of redefinition. » *The Location of Culture*, op. cit., p. 5.

⁸²⁷ *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 166.

⁸²⁸ Bhabha définit la notion de culture par sa propension à la « redéfinition » constante et son caractère transitionnel : « it is the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the in-between space – that carries the burden of the meaning of culture » *The Location of Culture*, op. cit., p. 38.

⁸²⁹ « the continuous negotiation between the foreign and the familiar. » *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 166.

⁸³⁰ *L'Identité culturelle*, op. cit., p. 52.

⁸³¹ Vinsonneau s'appuie sur la distinction établie par Carmel Camilleri et Margarit Cohen-Emerique, dans *Choc de Cultures : enjeux et pratique de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces Interculturels, 1989. (*Ibid.*, p. 52)

[L]'intérêt porté à l'interculturel [...] procède d'une « problématisation des appartenances », intervenant à la fois au niveau des relations interpersonnelles et intersubjectives, au niveau des relations inter-groupes sous-jacentes aux institutions et au niveau des superstructures, c'est-à-dire des représentations sociales et idéologiques. La notion d'interculturel se situe essentiellement dans la mouvance ; elle ne peut être utilisée indépendamment d'une définition précise de la structure sociale au sein de laquelle se déploient les interactions des porteurs de cultures en présence. [...] La thématique interculturelle concerne donc les acteurs sociaux individuels aussi bien que collectifs ; elle s'inscrit précisément à l'articulation entre la culture du groupe et la capacité individuelle à traiter les ressources culturelles collectives.⁸³²

L'interculturalité suppose la création d'une identité mobile, d'une *identité-processus* résultant d'une interaction continue entre les sphères culturelles dans lesquelles l'expérience du sujet s'inscrit. La définition de Vinsonneau met en lumière la principale distinction entre les notions d'interculturalité/de multiculturalisme et d'hybridité culturelle, les premiers termes suggérant plutôt l'interaction de sphères culturelles fixes, préalablement constituées et le second mettant en relief la dynamique interrelationnelle entre deux entités elles-mêmes en constante redéfinition.

Une conception multiculturelle de l'identité favorise le compromis culturel comme issue heureuse du parcours sino-américain : elle tend à envisager la cohabitation de deux, voire de plusieurs cultures, chez le sujet issu d'une minorité ethnique, comme le dénouement harmonieux de son parcours identitaire. Ainsi, Jade Snow Wong parvient finalement à s'adapter aux normes euro-américaines tout en répondant aux attentes parentales et communautaires ; l'aboutissement de son cheminement personnel réside principalement dans sa maîtrise des codes de la culture dominante et de la culture ancestrale/sino-américaine et dans son aisance à transiter d'une sphère culturelle à l'autre.

Andrew Smith réproouve la superposition fréquente des concepts d'hybridité culturelle et d'identité multiculturelle dans le discours critique sur la littérature postcoloniale : « this idea of 'hybridity' as a synonym for diversity or multiculturalism continues to rely on the assumption that there were primeval, separate, and distinct cultural orders which are only now beginning to meet in the context of global migration. »⁸³³ Le critique préfère ainsi dissocier le processus d'hybridité culturelle et la notion de multiculturalisme, empreinte, selon lui, d'un essentialisme latent. Jeffrey Partridge souligne cette distinction également, précisant que le

⁸³² *Ibid.*, p. 52-53.

⁸³³ « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies », *op. cit.*, p. 251.

multiculturalisme s'articule autour de la notion de culture comme entité monolithique, réductible à des faits et des traits qu'il faut défendre face à la pluralité des cultures⁸³⁴.

Cette définition du multiculturalisme comme phénomène de rencontre entre des cultures solidement pré-établies, naît entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, au moment où se font entendre les revendications des minorités aux États-Unis : les études ethniques (notamment les *Black Studies*, les *Chicano Studies*, les *Native American Studies* et les *Asian American Studies*) se développent dans les universités américaines, signalant à la fois un phénomène de « balkanisation » culturelle et d'« intégration » des minorités, dont la participation active à l'histoire et à la société américaines est enfin reconnue institutionnellement⁸³⁵. Le repli nationaliste des communautés ethniques, soucieuses à ce moment-là de faire valoir leur identité culturelle propre face à la menace d'invisibilité socio-politique, donne lieu à une prise de conscience au sein de l'institution américaine qui met en place des programmes attestant de la formation composite, « multiculturelle » du tissu social américain⁸³⁶.

Si les notions d'interculturalité et d'hybridité s'appuient toutes deux sur une conception de l'identité comme processus, comme espace de redéfinition constante et de dialogue entre les cultures marquant le parcours du sujet, l'hybridité culturelle, contrairement au concept d'interculturalité, envisage la culture comme une sphère dynamique, elle-même engagée dans un processus de transformation et de redéfinition.

L'IDENTITÉ COMME « RELATION »

Cette conception de l'identité comme processus, comme lieu de mise en relation des cultures, est explorée par Edouard Glissant dans *Poétique de la relation* (1990), en particulier

⁸³⁴ Partridge note « the celebration of the notion of discrete cultures that has become the hallmark of pop multiculturalism » *Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 197.

⁸³⁵ Yves-Charles Grandjeat, « In Defense of a Transcultural Curriculum: A Post-Scriptum to the Canon Wars », *Qui a Peur des nouveaux Canons?* RFEA n°110, décembre 2006, 23-41, p. 26.

⁸³⁶ « The phenomenon *did* entail both balkanisation and integration. Minority students were indeed integrated on U.S. campuses, where their specific needs and views, derived from their experience, were addressed, although in separate sub-structures which catered almost exclusively to minority students. That was balkanization. Yet this culturally nationalistic stage came *before* multiculturalism. The devising of a multicultural canon, in which works of fiction relevant to the experience of minority students were included and assigned to *all students* next to the Western classics, was precisely geared to bring together, within a shared academic space, students formerly kept separate. » *Ibid.*

à propos des cultures antillaises. Il distingue deux conceptions de l'identité, à savoir l'« identité-racine » et l'« identité-relation ». La première, fondée sur l'idée d'une origine pure et invariable, se définit comme strictement filiative et territoriale ; elle s'arroge le droit à la propriété, à la « possession » territoriale et invoque la « souche » commune comme source de légitimité absolue : « L'identité-racine a [...] ensouché la pensée de soi et du territoire »⁸³⁷. La seconde, au contraire, est changeante, « variable »⁸³⁸, se nourrissant des « contacts de cultures »⁸³⁹ et se déployant sur un espace ouvert, non pas sur un territoire à « comprendre »⁸⁴⁰ – à saisir dans les deux sens du terme, à posséder et à maîtriser par la conquête et le savoir – mais sur une « étendue nouvelle »⁸⁴¹, inconnue à la structure et à la délimitation nationales. Cette identité naît et grandit dans l'échange mutuel, dans la relation entre les cultures, là où on « donne-avec »⁸⁴² (par opposition à « donner à », la préposition établissant ici une hiérarchie entre les deux entités impliquées dans la relation et l'absence de trait d'union marquant la division, la rupture stérile) : « L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité. »⁸⁴³

Ainsi, l'esthétique diasporique, parce qu'elle place l'emphase sur la « mouvance » caractéristique de la figure migrante et remet en question la pertinence de l'idée d'une appartenance nationale fixe et vitale – « [there is] no necessary or eternal belongingness »⁸⁴⁴ – est à même de traduire la perception de soi hybride et plurielle dont Lim, Chuang Hua et Kingston se réclament.

CROSSINGS ET THE WOMAN WARRIOR : LA DÉCONSTRUCTION, MEDIUM DE L'INTÉGRITÉ IDENTITAIRE

Amy Ling fait remarquer la parenté stylistique et formelle du récit autobiographique de Chuang Hua (publié en 1968) et de celui de Kingston (paru en 1976)⁸⁴⁵. Les deux œuvres

⁸³⁷ *Poétique de la relation, op. cit.*, p. 158.

⁸³⁸ *Ibid.*, p. 156.

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 158.

⁸⁴⁰ *Ibid.*

⁸⁴¹ *Ibid.*

⁸⁴² *Ibid.*

⁸⁴³ *Ibid.*

⁸⁴⁴ *The Location of Culture, op. cit.*, p. 179.

⁸⁴⁵ « in form and style [*Crossings*] anticipates Kingston's *The Woman Warrior*. » *Between Worlds, op. cit.*, p. 108.

témoignent en effet de la même inclination – moderniste dans *Crossings*, souligne Ling, indéniablement postmoderne dans *The Woman Warrior* – pour un récit non linéaire, se déroulant de manière non chronologique et résistant à un développement téléologique⁸⁴⁶.

Toutefois les choix formels et esthétiques de Chuang Hua et de Kingston ne traduisent pas seulement chez ces dernières un goût pour l'expérimentation artistique ni une rébellion ouverte et simpliste du paradigme narratif développemental et assimilationniste par le refus obstiné de l'ordre et de la linéarité. Leurs œuvres se distinguent par leur caractère discontinu et aléatoire, d'autant plus perceptible dans *Crossings* que la structure narrative est régie par la libre association des événements et des souvenirs et que la ponctuation s'absente souvent des énoncés. Pourtant, les récits de Chuang Hua et de Kingston ne présentent qu'une incohérence de surface : riches d'échos et de liens thématiques, ils invitent à une lecture dialogique⁸⁴⁷, encline au dépassement des disparités et des oppositions apparentes, et à la (re)construction du sens.

Les deux écrivaines refusent d'adopter la rhétorique assimilationniste de leurs aînées, Winnifred Eaton et Jade Snow Wong, et situent le sentiment d'intégrité identitaire précisément dans la fragmentation et la contradiction. Contrairement au récit d'assimilation, où la division du sujet sino-américain entre la culture américaine et la culture chinoise s'apparente à un déchirement identitaire, *Crossings* et *The Woman Warrior* récuse la notion de dilemme culturel : les récits démantèlent l'opposition binaire entre assimilation – centripétisme – et repli nativiste/nationaliste – centrifugisme – identifiée par Lisa Lowe, antagonisme constitutif du sujet ethnique dans la représentation eurocentrée.

Comme nous l'avons précédemment souligné, le récit d'assimilation, que David Palumbo-Liu nomme le « discours de la minorité modèle »⁸⁴⁸, s'articule autour de la crise identitaire du protagoniste principal, l'impression de scission culturelle – « the split self »⁸⁴⁹ – qui appelle à la résolution curative (le choix exclusif ou le compromis)⁸⁵⁰. S'appuyant sur les

⁸⁴⁶ Marilyn Yalom fait remarquer que le roman de Kingston révèle le caractère illusoire d'une logique de la causalité. (Marilyn Yalom, « *The Woman Warrior as Postmodern Autobiography* », in *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*, éd. par Shirley Geok-lin Lim, New York, The Modern Language Association of America, 1991, 108-115, p. 113)

⁸⁴⁷ Se référant à la théorie de Mikhaïl Bakhtin sur le dialogisme, Wolfgang Iser définit la lecture comme un processus « dynamique », impliquant une « interaction dyadique » entre le lecteur et le texte. Iser préconise l'engagement actif du lecteur dans le texte et son rôle dans le dévoilement des correspondances thématiques et de la cohérence latente du texte. (Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, MD, The Johns Hopkins University Press, 1978)

⁸⁴⁸ *Asian/American, op. cit.*

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 401.

⁸⁵⁰ « the development, the synthesis, and reconciliation required by traditional canonical criteria ». « Canon, Institutionalization, Identity », *op. cit.*, p. 60.

réflexions de Christopher Douglas à propos des effets qu'une réception ethnographique de *Fifth Chinese Daughter*⁸⁵¹ peut engendrer sur la constitution identitaire du lecteur euro-américain, Partridge note la façon dont cette division culturelle du sujet d'origine chinoise accompagne et autorise le cheminement du lecteur caucasien vers le sentiment de sa propre cohésion. La fragilité du Sino-Américain met en doute la légitimité de son statut de citoyen, et par la même occasion, rappelle au lectorat blanc son monopole de l'identité américaine :

The white reader [...] finds in the "cultural confusion" and the "crisis of identity" of the Chinese author/protagonist the foil to his or her own coherent self. The sense of dislocation and schizophrenia in the Chinese American reinforces the white reader's sense of belonging, wholeness, and racial health.⁸⁵²

Cependant, Chuang Hua et Kingston refusent de soumettre leurs textes aux attentes du lectorat *mainstream* et de les réduire à la fonction de faire-valoir d'une identité euro-américaine. Tandis que le récit de Jade Snow Wong, observe Douglas, *s'engage* à mettre en avant l'unité identitaire de son lectorat caucasien, les romans de Chuang Hua et de Kingston *engagent* le lecteur (euro-)américain dans une approche dialogique, sollicitant sa participation active dans la mise au jour de la cohérence intrinsèque aux parcours personnels des protagonistes et/ou auteures. La réaction de l'amant de Fourth Jane, lorsque cette dernière tente de lui expliquer la relation viscérale qui la lie à l'Amérique et à la Chine, suggère le poids de l'impératif assimilationniste de la résolution culturelle sur l'itinéraire identitaire et le récit sino-américain : « You must be out of your mind. I don't understand a word you're saying. » (C 121) Aux yeux de son partenaire, le sentiment de double ancrage culturel exprimé par l'héroïne est le symptôme d'un moi écartelé, nécessairement malade, schizophrénique. Toutefois, en contredisant son amant qui suggère la fonction curative de son retour en Chine, Fourth Jane/Chuang Hua met le lecteur en garde contre une perception de soi et de l'Autre enracinée dans la notion de territoire, et l'invite à ne pas la réduire à une appartenance nationale unique : « I can't separate anymore. [...] I belong to both, am both. » (C 125) À travers son écriture, elle pousse alors le lecteur à chercher le sens dans l'aporie, à traquer dans le texte les zones d'ambivalence, là où la dichotomie, l'antagonisme s'abolissent, et à douter de la notion même de frontière. Un projet que Kingston fait également sien dans *The Woman Warrior*, en s'attelant à l'érosion des délimitations culturelles, genrées, générationnelles et génériques.

⁸⁵¹ Christopher Douglas, « Reading Ethnography: The Cold War Social Science of Jade Snow Wong's *Fifth Chinese Daughter* and Brown V. Board of Education », in *Form and Transformation in Asian American Literature*, éd. par Zhou Xiaojing and Samina Najmi, Seattle, University of Washington Press, 2005, 101-124.

⁸⁵² *Beyond Literary Chinatown*, op. cit., p. 73.

Les deux auteures s'emploient à « déconstruire » les démarcations catégorielles au sein de leurs textes, afin d'une part d'en exposer l'évanescence et l'absurdité, et d'autre part, de localiser leur identité en dehors de tout espace clos. Ainsi, leur écriture se caractérise par le double processus inhérent au concept derridien⁸⁵³, qui suppose le démantèlement de la structure antagonique propre à la perception occidentale, et par conséquent le déploiement de cette dernière au-delà des limites d'une pensée des contraires. De cette manière, les écrivaines espèrent émanciper la représentation eurocentrée de la femme sino-américaine d'un dualisme culturel stérile.

DIALECTIQUE DE LA PERTE ET DU GAIN DANS *CROSSINGS*

Crossings se distingue de l'œuvre de Kingston et de l'ensemble du corpus, à l'exception du roman d'Eaton, par la rareté des évocations explicites de la relation que la protagoniste sino-américaine entretient avec sa culture d'origine et sa culture d'adoption. En cela, le roman de Chuang Hua semble se définir par sa tonalité apolitique et le désir de l'auteure de ne pas limiter le récit de son cheminement identitaire et de ses préoccupations existentielles à la question de l'ethnicité. Pourtant, comme nous l'avons précédemment observé, les réminiscences de la Chine natale, le poids de la rupture avec les terres d'origine sur la dynamique du clan familial, et la propension de Fourth Jane au départ – mouvement exilique sans cesse renouvelé – signalent la centralité de l'expérience de l'émigration dans le parcours de la Sino-Américaine⁸⁵⁴.

⁸⁵³ On retiendra du concept complexe de la déconstruction derridienne, une méfiance active à l'égard de la pensée catégorielle occidentale et de la définition statique : « Il faut entendre ce terme de 'déconstruction' non pas au sens de dissoudre ou de détruire, mais d'analyser les structures sédimentaires qui forment l'élément discursif, la discursivité philosophique dans lequel nous pensons. Cela passe par la langue, par la culture occidentale, par l'ensemble de ce qui définit notre appartenance à cette histoire de la philosophie. [...] Si je voulais donner une description économique, elliptique de la déconstruction, je dirais que c'est une pensée de l'origine et des limites de la question 'qu'est-ce que ?...', la question qui domine toute l'histoire de la philosophie. Chaque fois que l'on essaie de penser la possibilité du 'qu'est-ce que ?...', de poser une question sur cette forme de question, ou de s'interroger sur la nécessité de ce langage dans une certaine langue, une certaine tradition, etc., ce qu'on fait à ce moment-là ne se prête que jusqu'à un certain point à la question 'qu'est-ce que ?' » J. Derrida, entretien inédit enregistré le 30 juin 1992, propos recueillis par R-P D. pour *Le Monde* [en ligne], 12 octobre 2004. Disponible sur : http://medias.lemonde.fr/medias/pdf_obj/sup_pdf_derrida_111004.pdf

⁸⁵⁴ La séparation originelle grève le texte, y figurant à l'état de trauma : elle ne fait pas l'objet d'un regard distancé ou d'un discours analytique, excepté dans la scène où l'amant de Fourth Jane évoque la possibilité de son retour en Chine. Le récit est ancré dans le quotidien de la protagoniste, détaillant ses gestes, ses habitudes les plus anodines ; le poids de l'exil se laisse deviner dans les réminiscences, les émotions et les réactions

La scène où elle explique à son amant sa double appartenance culturelle constitue la seule occasion pour la protagoniste d'évoquer longuement le cheminement de son identité culturelle avec distance. Le monologue de Fourth Jane se voit ainsi octroyer une place centrale dans le roman – notons qu'il intervient à mi-chemin du récit – mettant en lumière le sentiment inaltérable d'ancrage intrinsèque à l'émigrée cosmopolite. Face à son amant, la Sino-Américaine souligne moins son appartenance territoriale à l'Amérique et à la Chine que sa propre intériorisation des deux espaces culturels : « For years I used to think I was dying in America because I could not have China. [...] [O]ne day it ended when I realized I had it in me and not being able to be there physically no longer mattered. » (C 121) La force de l'émigrée cosmopolite réside alors dans sa conception d'une citoyenneté mobile, indépendante de toute localisation géographique, inhérente au contraire à la mise en mouvement et à la traversée interfrontalière. C'est précisément dans le *processus* double du départ et de l'arrivée, de l'éloignement et du retour, que vit et se régénère son identité culturelle hybride de Sino-Américaine ; la transition spatiale (qui ne saurait se limiter à l'oscillation entre l'Amérique et la Chine) est le lieu de l'« identité-relation », de l'interrelation constante entre ses deux sphères culturelles : « The *hyphenated condition* certainly does not limit itself to a duality between two cultural heritages. [...] The multidimensional desire to be here(s) and there(s) implies a more radical ability to *shuttle between frontiers* »⁸⁵⁵.

Dans *Crossings*, la traversée ne précède pas le retour, elle *est* retour ; le mouvement devient sa propre raison d'être. Les binarismes s'annulent dans le texte, qui s'attelle à la déconstruction des contrastes. Les épisodes empreints d'une dialectique de la perte et du gain, propre à l'immigrant – « appauvri » par l'exil, « enrichi » par l'adoption d'un nouveau pays – abondent dans le roman, sans jamais confiner ce dernier dans une dynamique antagonique. Au début du roman, une section, consacrée au décès de la grand-mère paternelle, évoque d'un seul mouvement l'enterrement de la matriarche aux États-Unis et la victoire du grand-père à une partie de Mah-jong en Chine :

She stepped on the artificial grass, climbed to the top of the mound and peered into the trench. The coffin lay in a close-fitting trough of still damp concrete especially devised so that raising the coffin should

inattendues de la protagoniste, comme lorsque celle-ci pleure, sans savoir pourquoi, devant un Western racontant l'enlèvement d'une enfant blanche par des Indiens et sa restitution à sa famille. Nous y reviendrons.

⁸⁵⁵ Trinh Minh-ha, citée par Wei Ming Dariotis, « Developing a Kin-Aesthetic: Multiraciality and Kinship in Asian and Native North American Literature », in *Mixed Race Literature*, éd. par Jonathan Brennan, Stanford, California, Stanford University Press, 2000, 177-199, p. 180.

not be too troublesome should it be decided one day to bring her back to China. They left the grave open till the next day, long enough for the concrete to harden before piling back the earth.

She hid from amah and wandered through the maze of courtyards and corridors to find the exact place where muttering voices and the hollow clatter of wood hitting wood issued from somewhere in the vast unfamiliar house. [...]

She found the table where Grandfather sat with three other men. She had to stand on tiptoe to watch the game and rested her chin on the ledge of the table. In the center only one and one half wall remained untouched. Grandfather pushed back his chair and in one swift movement of both hands flung down his entire row of blocks face up – Pan! – to reveal the content and extent of his victory. (C 35-36)

L'évocation du transfert du corps de la grand-mère en Chine donne lieu à un énième passage de Fourth Jane du présent au passé, et du pays d'adoption au pays natal, la transition spatio-temporelle étant suggérée à travers l'évocation des déambulations de la protagoniste petite fille dans le dédale de couloirs – lieux de passage – à l'intérieur de la maison où se trouve son grand-père. Le basculement est signalé d'une part à travers le passage du texte à la ligne et d'autre part, à travers le changement de lieu – du cimetière américain à la maison en Chine – et d'attitude de Fourth Jane, sa retenue pendant l'enterrement faisant place à un comportement enfantin vis-à-vis de sa nourrice. De façon significative, le « retour » de la Sino-Américaine dans le pays natal par le biais du souvenir fait écho à l'éventuel retour du corps de la grand-mère aux terres d'origine.

Bien que la transition d'une scène à l'autre soit annoncée, le déplacement de la petite fille au sein de la maison vient prolonger le mouvement processionnel de la famille pendant les funérailles de la grand-mère :

They filed out of the room past curtained windows of flowery chintz and chintz-upholstered armchairs, descended the narrow stairs carpeted in red and emerged into sharp wind and brilliant sunshine.

The hearse moved slowly along the potholed street, came to a deliberate and lengthy stop at the end of the road and then mounted a steep side road which forked into the broad expressway.

At the gates of the cemetery they left their cars and walked the rest of the way to the knoll where everyone assembled before the grave. (C 35)

De cette façon, la perte de la grand-mère et le gain d'argent annoncé par la victoire du grand-père au Mah-jong ne s'excluent pas mais s'assemblent, se complètent, chaque scène mettant en lumière la signification latente de l'autre : la mort de la matriarche, sa perte définitive autorise le « ra-patriement » de son corps ; le deuil familial permet le recouvrement symbolique des terres perdues, le « re-gain » du sentiment d'ancrage dans le pays d'origine.

De la même façon, la victoire du grand-père au Mah-jong suppose les défaites précédentes et à venir, inhérentes à tout jeu d'argent ; en outre, son triomphe nourrit le souvenir d'un temps et d'un lieu perdus : la promesse de la récompense au jeu et la perspective de la dépossession par la guerre sino-japonaise et par l'exil fusionnent dans l'analepse.

Si la section suivante semble marquer une rupture dans le récit, s'attardant cette fois-ci sur une conversation entre Fourth Jane et son amant en France, elle s'inscrit dans le prolongement thématique des deux scènes précédemment commentées. La protagoniste explique à son partenaire la signification des chiffres figurant sur un document financier⁸⁵⁶ : « The meaning behind them can engage mind and imagination as much as words can without words' ambiguity. The content of each story is profit or loss, and the story can be enthralling depending on whether you have been committed or not. » (C 38) Elle formule ainsi le binarisme – « profit *or* loss »⁸⁵⁷ – que la contiguïté des deux scènes précédentes – le décès de la grand-mère et la victoire du grand-père au Mah-jong – vient d'abolir.

La propension du texte à la déconstruction des oppositions et des ruptures est manifeste notamment dans le souci caractéristique de Chuang Hua d'atténuer les transitions entre les sections du roman. Ainsi, la table de Mah-jong, mentionnée à la fin de la section précédente – « She found the table where Grandfather sat with three other men » (C 36) – se confond avec la table à manger que Fourth Jane débarrasse au début de la section suivante : « After clearing the table she piled dishes and pots into the sink and returned to the other room. » (C 37) Le lien sémantique établi par la reprise du groupe nominal « the table » est ensuite relayé par l'écho thématique de la dialectique du gain et de la perte. La « liaison »⁸⁵⁸ ainsi effectuée

⁸⁵⁶ Bien que l'activité professionnelle de Fourth Jane ne soit jamais clairement définie, le récit mentionne ses responsabilités dans le domaine de la finance, dans lequel son père travaille également. Il semble que sa mise à l'écriture soit suggérée lors d'un de ses échanges avec son amant, spécialisé dans la critique cinématographique : « He watched her intently [...]. I steal from you, do you know that? Without you I would stop writing. I steal your thoughts, your language, sounds, movements, all, all. Unprepared to match his candor by confessing her own culpability, she refrained from asking how, in what way. » (C, p. 134)

⁸⁵⁷ C'est nous qui soulignons.

⁸⁵⁸ Le terme est ingénieusement inséré dans le texte lors d'une scène pendant laquelle Fourth Jane taquine son amant au sujet de sa difficulté à « se lier » d'amitié, à nouer une relation avec des personnes issues d'une classe sociale différente de la sienne : « while he was intellectually and emotionally inclined toward the worker the values of the worker he nonetheless was unable to shed his middle-class background had always looked straight into eyes of chiefs of enterprises but that his glance would waver when confronting that of a worker so that even if he had become analphabetic during her absence *she was pleased to note that he was now capable of effecting his liaisons properly...* » (C, p. 153. C'est nous qui soulignons) L'observation de Fourth Jane, quoiqu'anodine, participe de la rhétorique et de l'esthétique déconstructionniste du roman, invitant au dépassement des frontières sociales, culturelles et même typographiques, comme en atteste l'absence de virgule ou de point-virgule dans le passage.

entre les deux sections illustre l'obsession du texte pour la mise en relation, le lien ininterrompu.

Un autre passage contribue à inscrire le récit dans la liaison et la complémentarité des contraires. De retour auprès des siens après une longue absence, Fourth Jane rêve que Dyadya, alors décédé, revient à la vie et rejoint également la maison familiale :

She wandered down the corridor and out into the hall. Through the doorway of the dining room she saw him seated in profile on the wide side of the dining room table [...]. Beside him sat Seventh Jill. Scissors in hand she was cutting a length of paper dolls one connected to the next by arms and legs so many had already been cut that the first doll trailed on the blue carpet.

[...] She approached and picked up one of his hands and kissed it. [...]

You are back.

I did not die but only pretended so that I should get some rest, I was so tired. That was the only way I could get some sleep.

How did you manage it?

I kept still in my coffin until everyone had left. Then I unlatched the coffin and crossed by ferry to the farther shore. I stayed in a rooming house facing the sea and I rested. [...]

Welcome home Dyadya.

Ngmah entered and took a seat opposite him. She clasped her hands together in her lap and sat erect and still.

Welcome home.

Seventh Jill, seemingly oblivious, continued to cut out paper dolls.

(C 100-101)

La frontière entre les vivants et les morts s'effrite tandis qu'ils se réunissent dans la même pièce. La mort n'est plus rupture définitive, perte et disparition irrémédiables, mais évasion et isolement salutaires, absence temporaire. Le retour d'entre les morts s'opère aisément, tout comme Fourth Jane transite sans difficulté de la vie à la mort dans le rêve qu'elle raconte à son amant : « She had managed to enter death wrapped in white sheets, a crossing not so difficult as one would imagine. » (C 124) Les retrouvailles de Fourth Jane et de Dyadya abolissent les frontières entre la vie et la mort, autorisent leur liaison, symbolisée par la farandole de poupées en papier que sa sœur, Seventh Jill, entreprend de découper : « she was cutting a length of paper dolls one connected to the next by arms and legs ». Dans le rêve de Fourth Jane, l'espace échappe aux règles de la perspective, encourageant la confusion des repères opposés : « She had been away long enough so that she could no longer tell the difference between the front doorbell and the back doorbell. » (C 100)

CROSSINGS TRAVERSÉ PAR LE « SOUFFLE PRIMORDIAL » : L'ANNULATION DES CONTRAIRES DANS LA PENSÉE TAOÏSTE

Crossings met en scène les antinomies pour mieux les invalider. Le récit s'attelle à démanteler la relation antagonique dans laquelle la pensée occidentale inscrit le même et l'autre, et revendique une nouvelle perception de soi et du monde, fondée sur une interaction constante des éléments, sans que jamais les traits de l'un ne se dissolvent dans ceux de l'autre. Ainsi, l'écriture de Chuang Hua suggère l'entrée en relation permanente de l'Amérique et de la Chine chez Fourth Jane, le dialogue intérieur incessant entre sa culture d'origine et sa culture d'adoption, son passé et son présent.

Le récit est empreint des principes de la philosophie chinoise taoïste, que l'auteure perçoit à l'évidence comme le terreau de l'identité-relation qui définit son héroïne sino-américaine. L'influence du taoïsme sur l'écriture de Chuang Hua est d'ailleurs signalée lorsque Fourth Jane offre à son amant une traduction française du *Tao-Te-Ching (Livre de la Voie et de la Vertu)*⁸⁵⁹ de Lao-tzu : « In the morning she took a bus to the other end of the city to fetch a copy of the *Tao Te Ching* very excellently translated in his language which she had ordered for him. » (C 116)

Dans son étude de la peinture chinoise, intitulée *Vide et Plein* (1991)⁸⁶⁰, François Cheng rappelle les préceptes du taoïsme, et souligne la place fondamentale de la notion de Vide dans la pensée chinoise et l'ontologie taoïste⁸⁶¹. Le « Tao » – « la Voie » – a une signification ambiguë, désignant aussi bien l'origine de l'univers⁸⁶² – le « Vide primordial »⁸⁶³ – que sa manifestation⁸⁶⁴ ; Le Vide constitue donc à la fois la source et le moteur du Tao⁸⁶⁵, et nomme « l'état originel auquel doit tendre tout être. »⁸⁶⁶ Plus précisément, la Voie, avec laquelle l'homme doit aspirer à ne faire qu'un, se situe dans le « Vide médian », qui découle du Vide primordial (ou « Vide originel »). Cheng le définit ainsi :

⁸⁵⁹ On situe l'écriture du *Tao-Te-Ching* au VI^{ème} siècle avant J.C.

⁸⁶⁰ François Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁶² « le principe suprême et abstrait considéré comme créateur et souffle de la vie » Jacques Pimpaneau, *Chine : Mythes et dieux*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995, p. 13.

⁸⁶³ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 54-55.

⁸⁶⁵ « Il est à la fois cet état suprême de l'Origine et l'élément central dans le rouage du monde des choses. Cette double nature du Vide ne paraît point ambiguë selon le point de vue taoïste. Son statut originel garantit en quelque sorte l'efficace de son rôle fonctionnel ; et inversement, ce rôle fonctionnel régissant toutes choses témoigne justement de la réalité du Vide primordial. » *Ibid.*, p. 53.

⁸⁶⁶ *Ibid.*, p. 54.

Ce Vide médian, un souffle lui-même, procède du Vide originel [créateur de « l'Un », le « Souffle primordial »] dont il tire le pouvoir. Il est nécessaire au fonctionnement harmonieux du couple Yin-Yang [« le Deux », engendré par l'Un et composé des « deux souffles vitaux » complémentaires] : c'est lui qui attire et entraîne les deux souffles vitaux dans le processus du devenir réciproque.⁸⁶⁷

Ainsi le Vide dans la pensée taoïste s'apparente à un espace de mise en relation et de mutation, au sein duquel « toute chose réalise son même et son autre, et par là, atteint la totalité. »⁸⁶⁸ L'antagonisme est évacué du Vide, qui insère la distinction entre les éléments⁸⁶⁹ afin d'œuvrer et de veiller à leur interaction continue, leur complémentarité dynamique : « Le Vide [n']apparaît pas comme un espace neutre qui servirait seulement à désamorcer le choc sans changer la nature de l'opposition. C'est le point nodal tissé du virtuel et du devenir, où se rencontrent le manque et la plénitude, le même et l'autre. »⁸⁷⁰

Le parcours de *Fourth Jane* révèle l'influence de la pensée taoïste sur la conception identitaire de Chuang Hua : les pérégrinations de l'héroïne traduisent d'une certaine façon, l'aspiration de cette dernière à la fluidité et à la dynamique interrelationnelle du Vide taoïste. La Chine et l'Amérique s'inscrivent toutes deux dans sa constitution identitaire et dans son itinéraire ontologique, sans que jamais l'une ne prime sur l'autre : « the loss of one entail[s] the loss of the other » ; « both parts equally strong cancel choice. » (C 122) De ce fait, la Sino-Américaine puise dans la mobilité transnationale la force du Vide médian – souffle engendré par le Vide originel – dont dépendent l'interaction et la transformation réciproque de ses deux souffles vitaux, ses deux univers culturels. *Crossings* se définit ainsi par une esthétique du processus, où l'identité échappe à la définition monolithique, statique et se loge dans le devenir : « Life is change, we live in change » (C 174), déclare le père de *Fourth Jane*.

Le souci d'une circulation fluide évince toute logique chronologique et catégorielle dans *Crossings*, où les sections ne n'opèrent pas tant des avancées et des ruptures que des prolongements, reconduisant inlassablement l'évocation d'un souvenir, d'une émotion. En privilégiant les reprises lexicales et thématiques, les motifs, l'agencement des scènes selon le principe de la libre association, et l'absence de ponctuation, l'écriture de Chuang Hua dote le texte d'un souffle continu. De façon significative, le roman s'achève sur la description des mouvements callisthéniques quotidiens du grand-père de *Fourth Jane* et donne à voir l'équilibre et la sérénité vers lesquels l'héroïne s'achemine :

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁶⁹ « le Vide [...] introdui[t] dans un système donné discontinuité et réversibilité, permet aux unités composantes du système de dépasser l'opposition rigide et le développement en sens unique » *Ibid.*, p. 46.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 60-61.

Grandfather practices calisthenics. In the yard of his former gate keeper's house he makes studied movements of limbs and body. He is frail and each gesture is very precise. His eyes squint in the sun. His sight is clear. He retreats, advances, and with each change of movement he inhales and exhales. The air comes out of his mouth in puffs of vapor which dissolve in the morning air. (C 215)

La section finale, réduite à ce paragraphe descriptif, est précédée de l'adieu des amants, Fourth Jane ayant décidé de mettre fin à son séjour en France et de rentrer (temporairement ?) aux États-Unis. La dialectique du gain et de la perte, que le texte s'emploie à invalider, se laisse réécrire ici en dynamique respiratoire, les inspirations et les expirations du grand-père s'associant à ses mouvements d'avancée et de recul. L'exercice prend une dimension taoïste, et devient un moyen d'accéder à l'harmonie propre au Vide médian, principe de régulation des souffles qui circulent dans le corps et assurent son fonctionnement vital⁸⁷¹. La conclusion du roman met en avant la conception de Chuang Hua d'une identité culturelle dépassant, traversant les délimitations territoriales, à l'image du grand-père, dont le souffle ne se laisse pas confiner dans la cour de son ancien « gardien », et « se dissout » pour ne faire qu'un avec le vent matinal.

« CROSS(INGS) »/« HOME » : LA TRAVERSÉE-RETOUR DANS LE RÉCIT DE CHUANG HUA

Dans cette perspective, le départ s'avère indissociable du retour. Les « traversées » à l'honneur dans le récit de Chuang Hua ne s'effectuent pas seulement dans le sens de l'éloignement, de la fuite : Fourth Jane quitte un pays – l'Amérique, la Chine ou la France – pour mieux y revenir et pour mieux en repartir.

La dialectique du départ et du retour – qui trouve son prolongement dans la thématique de la perte et du gain – domine le roman, se manifestant dans le texte à travers les événements narratifs et s'y écrivant en creux, encourageant l'association quasi systématique des termes relatifs aux notions de traversée (intraterritoriale et interterritoriale) et de retour dans l'écriture⁸⁷². Ainsi lorsque Dyadya, revenu à la vie dans le rêve de Fourth Jane, évoque sa traversée en ferry pour expliquer son « absence », la protagoniste se contente de célébrer son retour dans la maison familiale :

⁸⁷¹ *Ibid.*, p. 61.

⁸⁷² C'est nous qui soulignons les termes en question dans les exemples qui suivent.

I unlatched the coffin and *crossed* by ferry to the farther shore. I stayed in a rooming house facing the sea and I rested. The sky was full of seagulls.

Welcome *home* Dyadya. (C 101)

La même association surgit dans le texte lorsque Fourth Jane est décrite, cherchant des yeux son amant dans la foule des passants, un jour où elle espère sa visite : « At a pedestrian *crossing* she glanced furtively at the *homebound* crowd but she did not find him. » (C 63) Également lors d'une scène évoquant un trajet en voiture que la protagoniste effectue avec son amant :

They *crossed* the bridge and drove through marshland landscape. Miles of shadow canals and freight tracks cut patterns in the russet marsh grass. On the tip of a gigantic derrick a hallucinatory flame ball danced in frenzy.

They *returned* when the sun dropped burning on the edge of the sulfurous sky. (C 188)

La dialectique de la traversée et du retour se manifeste aussi dans un passage où Dyadya examine les informations financières affichées sur l'écran de son bureau :

She kept silent while he studied the figures on the board, columns of names of companies, prices of the day, high, low, last, now immobile and silent, but which buzzed and clicked out the changes all through the trading hours from ten to three-thirty.

The narrow horizontal screen above the board was blank, the light switched off till the start of trade next day when symbols and numbers again would glide *across* the edge right to left *like ships sailing in and out of view across harbor*.

Time to *go home*. (C 183)

La section précédente décrit longuement l'évolution croissante ou décroissante des parts de marché, l'augmentation ou la diminution des valeurs affichées s'apparentant à des franchissements de seuil : « Twenty minutes after the start of trade an opening block of 10,000 shares *crossed* the tape at 125, five points below the previous close and twenty points below the all-time high registered on the day when he had completed his buying the week before. » (C 172) De ce fait, l'évocation du défilé des données sur le tableau électronique suggère également une traversée, semblable à celle d'un bateau, un des motifs principaux du roman, de nouveau mentionné dans le passage : la symbolique de la préposition « across » est en effet rehaussée par la récurrence du verbe « cross » dans la section précédente. L'analogie coïncide avec le retour de Dyadya à la maison. Enfin, les dernières lignes du récit lient à nouveau les mouvements transitionnel et régressif : « She [...] *crossed* the street and entered the house. She took her suitcases out of the closets and began to pack for the *return trip home*. » (C 214)

La prégnance de la dialectique de la traversée et du retour dans *Crossings* met en relief le caractère traumatique des déplacements constants de la protagoniste sino-américaine : dans chaque départ se rejoue l'exil, dans chaque retour, les retrouvailles impossibles de l'enfance et de la Chine perdues. Une section centrale du roman raconte l'intrigue d'un Western que Fourth Jane regarde en boucle au cinéma et qui la bouleverse à chaque fois : le film relate l'enlèvement d'une petite fille américaine blanche par des Indiens et le retour de cette dernière auprès des siens après des années d'absence, grâce à l'intervention du héros. La scène finale du Western donne à voir le retour de la jeune femme dans la maison de son enfance, mouvement associé à une traversée du ruisseau qui sépare le camp indien de son foyer :

Cross. You don't belong there. You belong with us.

She looked at him, advanced a few steps toward the edge of the stream, retreated a few steps. A commotion of dogs and men came within hearing. He spurred his horse gathered her up by the waist and hoisted her to the front of his saddle. The horse dashed forward and reached the other side of the shore.

A woman stood on the porch of an adobe house [...]. She saw a slow moving speck coming toward her. He approached with the child woman clumsily wrapped in a blanket [...].

I have brought her home. (C 105)

L'évocation du film au milieu du roman, une vingtaine de pages avant la section où Fourth Jane déclare à son amant son amour égal pour la Chine et l'Amérique, met en lumière la dynamique circulaire du parcours de la protagoniste.

CHUANG HUA ET LA « PENSÉE DE L'ERRANCE »

Si le trauma de l'exil pèse sur l'itinéraire de la Sino-Américaine, cette dernière ne saurait se définir comme une figure exilique, vouée à l'égarément apatride par la rupture originelle avec les terres natales. L'errance est source d'ancrage chez Fourth Jane : c'est dans le mouvement que se construit son identité culturelle hybride. Glissant distingue ce qu'il nomme la « pensée de l'errance » de l'exil. Selon lui, l'exil, parce qu'il implique le « renoncement » aux terres d'origine, leur « abandon »⁸⁷³ contraint mais cependant décidé, menace de demeurer dans la rupture, l'isolement et peut par conséquent « effriter le sens de l'identité »⁸⁷⁴. L'errance en revanche revendique une perception de soi transnationale, allant à

⁸⁷³ *Poétique de la relation*, op. cit., p. 31.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 32.

l'encontre d'une définition de l'identité comme « racine », d'une identité prisonnière des carcans territoriaux et d'une pensée nationaliste :

La pensée de l'errance n'est ni apolitique ni antinomique d'une volonté d'identité, laquelle n'est après tout que la recherche d'une liberté dans un entour. Si elle contredit aux intolérances territoriales, à la prédation de la racine unique [...], c'est parce que dans la poétique de la Relation, l'errant, qui n'est plus le voyageur ni le découvreur ni le conquérant, cherche à connaître la totalité du monde, et sait déjà qu'il ne l'accomplira jamais [...].⁸⁷⁵

La figure migrante élit domicile dans l'errance : ainsi, elle n'entend pas nier sa filiation et son affiliation culturelles – Fourth Jane se déclare clairement sino-américaine – mais s'inscrit dans la « Relation » continue avec l'Autre, refusant le rapport de force à l'espace (l'esprit de conquête ou le projet réifiant de « com-prendre » la terre étrangère).

Le tapis qui recouvre le sol de son salon parisien frappe par sa valeur métonymique, la diversité des paysages et des créatures représentés et la variété des couleurs suggérant l'itinéraire de Fourth Jane et la mobilité essentielle à son existence :

She stood in the center of the square carpet of faded reds greens and blues and whites in which she discerned oases and deserts, scorpions and camels, departures, wanderings and homecomings woven inextricably there.

What do you see?

He paced into the room stopping short at the carpet border.

A garden enclosed by four white walls. (C 187)

La position de l'héroïne, placée au centre du tapis, au carrefour des trajectoires se dessinant dans le tissage, traduit le sentiment d'ancrage intrinsèque à la figure diasporique, dont l'identité-relation, l'hybridité culturelle se nourrit de la dialectique du départ et du retour.

Le jardin emmuré, que le tapis bordé représente, fait écho au jardin familial, décrit un peu plus loin dans le récit : « There are two gates in the north wall, three in the south, two in the east and two in the west. Winds blow from all sides. In the center is stillness. Winds blow from all sides. The gates are open. The center shifts. » (C 204) Les portes du jardin conditionnent le positionnement du centre de ce dernier : fermées, elles préservent l'immobilité de la végétation au cœur du jardin, empêchant le vent d'y pénétrer, et assurent la visibilité du centre ; ouvertes, le vent s'engouffre et « déplace » le centre. Ou plutôt il le démultiplie, insufflant la mobilité dans les moindres recoins du jardin. Ce centre dynamique, déplaçable ou recréable au gré des pérégrinations, s'incarne dans Fourth Jane, figure migrante par excellence. La Sino-Américaine se caractérise ainsi par une conception identitaire « rhizomique », propre à la pensée de l'errance, selon Glissant. S'appuyant sur les réflexions

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 32-33.

de Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*⁸⁷⁶, le poète et critique oppose à la notion de racine (« unique », détruisant les éléments qui menacent son développement) celle de « rhizome », qu'il décrit comme « une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. »⁸⁷⁷ Ainsi, « l'errant » se définit par une perception de soi fluide, libre de toute affiliation territoriale, davantage ancrée dans la localisation plurielle, dans le monde, que dans l'espace national : « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre. »⁸⁷⁸

La force d'une conception identitaire transnationale, suggère Chuang Hua, réside dans un sentiment d'ancrage déployé, inconnu à celui qui dépend d'une affiliation territoriale. Le plaisir et la sérénité que Fourth Jane ressent dans la salle de réunion des bureaux financiers américains où elle et son père travaillent, révèlent la conscience cosmopolite de la Sino-Américaine :

She looked out the window at the piers and boats in the harbor, then looked at the gigantic overhanging cloud in which she saw plains, mountains, forests, rivers, deserts, chasms, a whole continent reflected. Meetings were held every day in all sorts of rooms to arrange financing for construction of bridges, canals, housing, highways, waterworks, power works, sewage, ports, terminals that developed the potential of the land and harnessed its forces through unending cycles of debts and repayment.
(C 181-182)

Assistant à ce genre de réunion pour la première fois (l'épisode semble évoquer la période de formation professionnelle de l'héroïne, alors encore étudiante), Fourth Jane prend la mesure des enjeux d'une telle rencontre, à l'issue de laquelle des projets de construction déterminants pour la structuration et l'organisation de l'espace public seront mis en œuvre. La sensation exaltante d'être à la source des réseaux de transport et des voies de communication qui assureront la mobilité de l'individu sur l'espace américain, et son enthousiasme quant à son implication dans un processus d'interaction, de transaction et de négociation constante, traduisent son rapport vital à l'errance.

⁸⁷⁶ « Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et racinelles. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. [...] Le rhizome en lui-même a des formes très diverses, depuis son extension superficielle ramifiée en tous sens jusqu'à ses concrétions en bulbes et tubercules. [...] [N]'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. » *Mille Plateaux, op. cit.*, p. 13.

⁸⁷⁷ *Poétique de la relation, op. cit.*, p. 23.

⁸⁷⁸ *Ibid.*

La section où figure ce passage s'achève sur la description d'une carte retraçant le cours de la rivière du Missouri, le nom géographique, transmis au bureau par télégraphe, suscitant la curiosité de Fourth Jane :

She turned the pages to Missouri and found the river, then turned more pages to find the source. Entranced by its length, the river flowed through seven states, she traced the course of the water, her lips moved in silence and wonder, linking names of colors beasts saints trees ideas Indian rocks the names of men, a holy procession signifying man's enduring tenure. (C 185)

L'émigrée sino-américaine ne tolère que la localisation multiple et mobile, à l'image de la rivière, traversant et reliant pas moins de sept états différents, opérant la liaison, le trait d'union entre les créatures, les paysages et les identités socio-culturelles propres à chaque état, et retraçant ce dont sa fluidité la préserve, à savoir les actes de conquête des hommes sur le territoire américain.

HYBRIDITÉ CULTURELLE ET MYTHOPOESIS DANS *THE WOMAN WARRIOR*

À l'instar de *Crossings*, *The Woman Warrior* se caractérise par son esthétique déconstructionniste, témoignant du souci de son auteure de démanteler une perception catégorielle qui nierait la nature hybride de sa constitution identitaire. Comme nous l'avons précédemment souligné, la force de l'hybridité culturelle réside dans sa conception fondamentalement dynamique de la notion de culture : celle-ci n'est plus envisagée comme une entité invariable mais comme une sphère soumise à des mutations permanentes, une ère de négociation et de contestation créative où traditions et légendes se laissent réinterpréter, réécrire, redéfinir au gré des histoires et des expériences propres à chaque individu.

Ainsi, l'écriture de Kingston donne à voir les transformations encourues par la culture ancestrale au sein du discours familial – maternel, en l'occurrence – et de sa propre perception, dès lors qu'elle entretient avec les traditions et les croyances du pays parental une relation nécessairement médiatisée par le regard et l'expérience de la génération immigrante : en offrant sa propre lecture des légendes et des mythes chinois, l'auteure revendique son hybridité culturelle ; elle atteste à la fois la présence et le rôle indéniables du fond culturel ancestral – variable, fluctuant, déjà modifié dans le discours immigrant – dans son cheminement identitaire et existentiel aux États-Unis, et l'empreinte de sa perception et de son expérience de Sino-Américaine de seconde génération sur sa réception des histoires et des légendes transmises.

Cheng Lok Chua note en effet le recours de Kingston à la mythopoesis dans son roman : « Kingston's method of composition in *The Woman Warrior* is a mythopoeic synthesis of Asian and American cultures, producing a unique identity and imagination that throws an Asian slant of light on American realities. »⁸⁷⁹ L'écrivaine puise dans les mythes chinois les situations, les épreuves et les cheminements enclins à illustrer sa propre expérience ainsi que celle des femmes de sa famille : ainsi transposées dans la réalité américaine de ces femmes de première et de seconde génération, les légendes « extraites » du fonds culturel ancestral se trouvent altérées, réécrites. Le récit de Kingston se livre alors à la « fabrication » de nouveaux mythes⁸⁸⁰, proposant au lectorat (sino-)américain la vision nécessairement subjective de l'auteure des légendes issues de la tradition littéraire chinoise. La poétesse juive américaine Alicia Ostriker souligne le rôle essentiel de la réappropriation par l'artiste des mythes existant dans la dynamisation et la revitalisation d'une culture :

Whenever a poet employs a figure or story previously accepted and defined by a culture, the poet is using myth, and the potential is always present that the use will be revisionist: that is, the figure or tale will be appropriated for altered ends, the old vessel filled with new wine, initially satisfying the thirst of the individual poet, but ultimately making cultural change possible.⁸⁸¹

Par conséquent, à travers l'écriture mythopoeique des légendes chinoises, Kingston entend préserver son identité culturelle d'une définition fossilisante, mettant en relief le caractère fluctuant de la notion de culture, qui se laisse reformuler dans le rapport à l'Autre (à un environnement, un parcours, un regard empreints d'une culture différente). C'est là la contribution majeure de l'écrivaine à la littérature asiatique américaine : plutôt que de s'astreindre à un positionnement culturel artificiel, Kingston reproduit le processus d'hybridation culturelle caractérisant son parcours, dans son écriture même. De cette façon, elle se distingue de Jade Snow Wong, dont le discours tend vers une *définition* de son identité culturelle de Sino-Américaine née aux États-Unis. Si l'auteure de *Fifth Chinese Daughter* revendique la nature hybride de son identité, elle se contente d'évoquer les diverses occasions de rencontre entre ses deux sphères culturelles, au fil de son parcours, privilégiant ainsi une conception de la notion de culture comme une entité encline à s'assouplir, ouverte aux

⁸⁷⁹ Cheng Lok Chua, « Mythopoesis East and West in *The Woman Warrior* », in *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*, *op. cit.*, 146-150, p. 150.

⁸⁸⁰ Le terme « mythopoesis », d'origine grecque, désigne la création, la fabrication (le verbe « poeien » signifie « faire, produire ») des « histoires », des mythes.

⁸⁸¹ Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », in *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, Theory*, éd. par Elaine Showalter, New York, Pantheon Books, 1985, 314-338, p. 317.

influences étrangères, mais qui cependant se prête à la définition et à la description sociologiques. Les contextes socio-politiques dans lesquels les écrivaines publient leurs récits expliquent en grande partie leurs divergences esthétiques dans l'écriture de leur constitution identitaire.

C'est principalement à travers sa réécriture de la légende de Fa Mu Lan que Kingston donne à voir son recours à la reconstruction mythopoeique de la culture ancestrale. Nous l'avons vu, le début du second chapitre du roman, « White Tigers », essentiellement consacré à la jeunesse de la narratrice à Chinatown, met en scène la matérialisation de la Chine imaginaire habitée par la narratrice-Femme guerrière, sur la réalité américaine de la narratrice. Inversement, la légende chinoise, note Cheng Lok Chua, se voit déterritorialisée à travers son inscription dans un contexte américain : « this Asian legend is interpenetrated by a common Western experience. Fa Mu Lan's education into heroism starts at the age of seven (about the age at which many Americans enter grade school) and ends at age twenty-two (when many Americans graduate from college). »⁸⁸² Ainsi la réécriture du mythe s'effectue déjà dans le choix de Kingston d'imbriquer cette Chine elle-même hybride – nourrie par la ballade traditionnelle et créée par la narratrice (l'auteure) – et l'environnement américain quotidien de la Sino-Américaine, dans le récit.

En outre, l'intérêt particulier de l'auteure pour une légende dont la signification et les implications morales ne font pas consensus au sein même de la critique littéraire chinoise est parlant. Sau-ling Cynthia Wong note en effet les interprétations contradictoires de la « Ballade » de la part des spécialistes chinois, les uns penchant pour une lecture confucéenne de la légende, les autres soulignant au contraire sa tonalité anti-patriarcale et doutant par conséquent, des origines Han de l'héroïne⁸⁸³. Kingston entretient l'ambiguïté de la « Ballade », exploitant le potentiel subversif de l'histoire de l'héroïne, tout en réaffirmant son respect exemplaire du devoir filial et de la place attribuée à l'épouse chinoise dans la société confucéenne⁸⁸⁴. L'auteure exprime de cette manière sa propre ambivalence vis-à-vis de l'éducation parentale et de la culture ancestrale. Le récit de la narratrice sino-américaine s'imaginant en Femme guerrière, propose une réécriture de la légende de cette jeune fille

⁸⁸² « Mythopoesis East and West in *The Woman Warrior* », *op. cit.*, p. 149.

⁸⁸³ « [The ambiguity inherent in the situation of a woman distinguishing herself dressed as a man] has made for conflicting interpretations of the 'Ballad' among Chinese scholars. Some consider the story an inspiring exemplar of filial piety, about a dutiful daughter who undergoes extremities to spare her aging father from conscription (Yao, 'Mulan congjun shidi bushu', 71-73). Others read it as antipatriarchal and anti-Confucian, arguing that so unconventional a heroine can only be of northern nomadic origin. (Xu 81-83) » S. C. Wong, « Kingston's Handling of Traditional Chinese Sources », in *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*, *op. cit.*, 26-36, p. 29.

⁸⁸⁴ *Ibid.*

chinoise qui décide de se déguiser en homme afin de s'engager dans l'armée à la place de son père, un ancien officier trop âgé pour espérer survivre à la guerre⁸⁸⁵ : si l'écrivaine américaine voit dans l'histoire de Fa Mu Lan l'occasion de jouer avec les constructions confucéennes de la féminité et de la masculinité et par conséquent, de mettre en doute la pertinence de son éducation patriarcale chinoise, elle se garde pourtant de confiner l'héroïne légendaire au rôle d'icône féministe.

Kingston entreprend d'invalider la dichotomie patriarcale des genres, fondée sur l'opposition entre force masculine et faiblesse féminine : la condition sociale et biologique de la Femme guerrière, loin de représenter un obstacle dans son parcours, est érigée en source de puissance : « Marriage and childbirth strengthen the swordswoman » (*WW* 48). Bien que l'entraînement douloureux et la discipline extrêmement rigoureuse à laquelle elle s'astreint pendant des années fassent de l'héroïne un soldat d'exception, son gabarit de femme constitue un atout essentiel, lui assurant une agilité et une souplesse que ses opposants ne peuvent égaler : « Even when you fight against soldiers trained as you are, most of them will be men, heavy footed and rough. You will have the advantage. » (*WW* 32). De même, sa grossesse ne la contraint pas à la stase, l'héroïne continuant à mener ses troupes jusqu'à son accouchement, et lui prête une prestance qui la distingue des autres hommes : « When I became pregnant, during the last four months, I wore my armor altered so that I looked like a powerful, big man. » (*WW* 39)

Le sang menstruel se voit attribuer une signification symbolique subversive. Loin de l'affaiblir et de ralentir son entraînement – « Menstrual days did not interrupt my training ; I was as strong as on any other day » (*WW* 30) – il annonce le sang des ennemis qu'elle se prépare à tuer, tout comme il évoque sa capacité de femme à créer de la vie : « I bled and thought about the people to be killed; I bled and thought about the people to be born. » (*WW* 33) Figure ambivalente par excellence – ce que souligne le parallélisme syntaxique ici – à la fois donneuse de vie et donneuse de mort, la Femme guerrière résiste à une définition réduite aux notions de masculinité et de féminité, et incarne le genre humain : « Now when I was naked, I was a strange *human being* indeed – words carved on my back and the baby large in front. » (*WW* 40)⁸⁸⁶ Son corps témoigne de sa fonction hybride : le ventre arrondi par la grossesse et le dos marqué des noms de la lignée familiale et des promesses de vengeance,

⁸⁸⁵ Il existe plusieurs versions de l'histoire de Mulan (Fa Mu Lan ou Hua Mu-lan), certaines datant des dynasties Tang (618-907), Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911), d'autres de l'époque contemporaine. Les origines ethniques de l'héroïne ainsi que le contexte historique dans lequel elle évolue ne sont pas précisées dans la « Ballade » et font l'objet d'interprétations variées.

⁸⁸⁶ C'est nous qui soulignons.

l'héroïne remplit le devoir de maternité attendu de la femme chinoise, devoir auquel se heurtent ses intentions guerrières. Toutefois, c'est en outrepassant les limites imposées à la femme chinoise et en usant de sa force et de son courage qu'elle prouve sa loyauté filiale. Le sang menstruel se confond également avec le sang qui s'écoule de ses plaies tandis que ses parents tatouent sur son dos les récriminations familiales : « I caught a smell – metallic, the iron smell of blood, as when a woman gives birth, as at the sacrifice of a large animal, as when I menstruated and dreamed red dreams. » (*WW* 34) Symbole de mise au monde et de mise à mort, le motif du sang contribue à déconstruire les binarismes, invalidant l'opposition entre féminité et masculinité, entre la vie et la mort ; ainsi la force de la Femme guerrière promet de perdurer après sa mort, les caractères inscrits sur sa peau autorisant les survivants à utiliser éventuellement son corps sans vie pour poursuivre le combat : « 'Wherever you go, whatever happens to you, people will know our sacrifice,' my mother said. 'And you'll never forget either.' She meant that even if I got killed, the people could use my dead body for a weapon » (*WW* 34).

La scène évoquant la confrontation entre la Femme guerrière et le riche propriétaire du village familial se distingue par sa tonalité anti-patriarcale et anti-confucéenne, et constitue un écart significatif vis-à-vis de la « Ballade de Mulan »⁸⁸⁷, où seules les pérégrinations et les batailles de l'héroïne sont racontées : l'épisode en question, l'un des ajouts de Kingston à l'intrigue de la légende, vise à mettre en avant le caractère plus séditieux de la Femme guerrière et laisse manifestement transparaître la colère de la narratrice sino-américaine envers la place réservée aux filles chinoises dans la pensée confucéenne :

He was counting his money, his fat ringed fingers playing over the abacus.

"Who are you? What do you want?" he said, encircling his profits with his arms. He sat square and fat like a god.

"I want your life in payment for your crimes against the villagers."

"I haven't done anything to you. All this is mine. [...] I've never seen you before in my life. Who are you?"

"I am a female avenger."

Then – heaven help him – he tried to be charming, to appeal to me man to man. "Oh, come now. Everyone takes the girls when he can. The families are glad to be rid of them. "Girls are maggots in the rice." "It is more profitable to raise geese than daughters." He quoted to me the sayings I hated.

"Regret what you've done before I kill you," I said.

"I haven't done anything other men – even you – wouldn't have done in my place."

[...]

⁸⁸⁷ « Kingston's Handling of Traditional Chinese Sources », *op. cit.*, p. 31.

“You’ve done this,” I said, and ripped off my shirt to show him my back. “You are responsible for this.” When I saw his startled eyes at my breasts, I slashed him across the face and on the second stroke cut off his head. (*WW* 43-44)

Les aphorismes sexistes invoqués par le propriétaire pour justifier ses agissements envers les villageois s’avèrent être précisément ceux auxquels la narratrice sino-américaine est exposée au sein de sa famille : l’exécution du propriétaire, à qui la Femme guerrière se présente fièrement comme « a female avenger », dévoilant son identité sexuée, puis la libération des femmes tenues prisonnières dans la demeure de ce dernier, prennent une signification féministe évidente. Pour autant, Kingston se garde de céder à un discours féministe essentialiste, qui prône un renversement de la hiérarchisation des sexes en faveur des femmes et déclare leur « supériorité morale intrinsèque »⁸⁸⁸ : si l’emprise patriarcale est clairement contestée, le matriarcat n’est pas envisagé comme une alternative viable. Les femmes chinoises libérées par la Femme guerrière, devenues des amazones, se retrouvent condamnées à une existence marginale, tuant les hommes sur leur passage, et faisant preuve d’une injustice égale à celle des ennemis de la Femme guerrière. De façon significative, elles se voient refuser une existence tangible même dans l’espace imaginaire de la narratrice : « I myself never encountered such women and could not vouch for their reality. » (*WW* 45)

La conclusion du récit de la Femme guerrière vient cependant réaffirmer l’ambivalence de Kingston vis-à-vis de la légende chinoise :

I went home to my parents-in-law and husband and son. My son stared, very impressed by the general he had seen in the parade; but his father said, “It’s your mother. Go to your mother.” My son was delighted that the shiny general was his mother too. She gave him her helmet to wear and her swords to hold.

Wearing my black embroidered wedding coat, I knelt at my parents-in-law’s feet, as I would have done as a bride. “Now my public duties are finished,” I said. “I will stay with you, doing farmwork and housework, and giving you more sons.”

[...]

My mother and father and the entire clan would be living happily on the money I had sent them. [...] From the words on my back, and how they were fulfilled, the villagers would make a legend about my perfect filiality. (*WW* 45)

Le parcours imaginaire de la narratrice s’achève dans le respect strict de la tradition patriarcale confucéenne : la guerrière renonce définitivement à son armure et revêt son costume de mariée, se tournant volontiers vers une vie consacrée à ses devoirs de fille, d’épouse et de mère. L’icône féministe s’efface derrière l’icône confucéenne.

⁸⁸⁸ Hester Eisenstein, *Contemporary Feminist Thought*, London, Unwin Paperbacks, 1984, p. 140-141.

L'écrivaine se garde ainsi d'une réécriture assimilationniste de la « Ballade » chinoise, se refusant au rejet absolu de l'éducation parentale. En imbriquant son expérience américaine et l'histoire de Fa Mu Lan, Kingston entend également mettre en lumière l'ambivalence de la culture ancestrale vis-à-vis de ses propres fondements confucéens, ce que traduit le discours maternel : « She said I would grow up a wife and a slave, but she taught me the song of the warrior woman. » (*WW* 20)

S'intéressant à l'intertextualité du roman de Kingston, Sau-ling Cynthia Wong souligne les différentes sources dont l'auteure s'est inspirée pour réécrire la légende de Mulan. De cette façon, la critique insiste sur la dimension *intraculturelle* de la reconstruction mythopoeique de la tradition littéraire chinoise, effectuée par l'écrivaine sino-américaine. Sau-ling Wong relève les influences des romans d'arts martiaux – *wuxia xiaoshuo* – mettant à l'honneur le *wushu*, pratique qui allie le combat, l'auto-défense et la méditation ; l'intrigue de ces récits s'articule autour d'une lutte entre le Bien et le Mal et donne à voir le parcours du héros, les épreuves qu'il endure dans sa quête de la maîtrise de ses aptitudes, d'un pouvoir ou d'un secret pouvant le rendre invincible face à ses opposants, et sa confrontation finale avec l'ennemi, responsable du malheur de ses proches et de son peuple. Autant d'éléments qui sont identifiables dans l'histoire de la Femme guerrière⁸⁸⁹. Les altérations apportées à la légende de Fa Mu Lan, notamment la scène où la narratrice exécute le propriétaire corrompu de son village natal, révèlent également l'influence des récits évoquant des soulèvements paysans, issus du canon littéraire chinois classique, et dont les plus populaires sont *L'Histoire des trois royaumes*⁸⁹⁰ et *Au Bord de l'eau*⁸⁹¹, note Sau-ling Wong⁸⁹². Enfin, l'épisode où les parents de la Femme guerrière tatouent les récriminations familiales dans le dos de cette dernière, constitue un autre emprunt à la tradition littéraire chinoise : la scène évoque l'histoire de Ngak Fei (Yue Fei), rappelé à son devoir de loyauté envers le pays par les quatre caractères gravés dans son dos par sa mère.

La variété des influences littéraires chinoises dans le récit de la Femme guerrière atteste la conception dynamique chez Kingston de la culture des origines et de son souci de ne pas

⁸⁸⁹ « Kingston's Handling of Traditional Chinese Sources », *op. cit.*, p. 30.

⁸⁹⁰ Il s'agit d'un roman historique, écrit par Luo Guanzhong au XVI^{ème} siècle ; le roman relate le déclin de la dynastie Han et la période des trois royaumes de Shu, Wei et Wu, qui se disputèrent le contrôle de la Chine, de 220 à 265.

⁸⁹¹ Issu de la tradition orale chinoise, le roman d'aventures est attribué à Shi Nai An (XVI^{ème} siècle). Le roman raconte les aventures de cent-huit bandits qui se soulèvent contre la corruption de l'autorité impériale pendant la dynastie des Song du Nord (XII^{ème} siècle).

⁸⁹² *Ibid.*, p. 31.

figer cette dernière dans une tradition immuable, fermée à la relecture et à la réécriture des générations nées hors du pays ancestral.

Le dernier chapitre du roman se conclut sur l'histoire d'une autre héroïne de la culture chinoise, la poétesse Ts'ai Yen qui, contrairement à Mulan, a réellement existé. Le titre du chapitre fait référence au poème « Eighteen Stanzas for a Barbarian Reed Pipe », dont Ts'ai Yen est l'auteure⁸⁹³. La version que Kingston propose de l'histoire retranscrit les faits principaux de la biographie de l'artiste⁸⁹⁴, fille de Ts'ai Yung (Cai Yong), érudit et haut-fonctionnaire, qui décéda en prison. La jeune femme, réputée pour ses talents de musicienne et son érudition, fut enlevée par la tribu nomade des Hsiung-nu en l'an 195. Durant ses douze années en terre barbare, elle fut mariée au chef de ses ravisseurs et lui donna deux enfants. Elle put finalement retourner auprès du peuple Han grâce à l'intervention de l'empereur Ts'ao Ts'ao (Cao Cao), qui la maria de nouveau afin de faire perdurer la lignée de Ts'ai Yung, dont il était un ami proche⁸⁹⁵.

Le poème « Eighteen Stanzas »⁸⁹⁶ évoque l'adaptation par la poétesse et musicienne des chants barbares pour le *qin* (sorte de cithare chinoise), ainsi que sa tristesse d'avoir dû laisser ses enfants avec les Hsiung-nu pour retourner chez elle⁸⁹⁷. Fait que Kingston choisit cependant d'occulter, s'attardant plutôt sur le sentiment de déracinement de l'artiste chez les Barbares et la barrière linguistique qui la sépare de ses enfants : « Her children did not speak Chinese. She spoke it to them when their father was out of the tent, but they imitated her with senseless singsong words and laughed. » (*WW* 208) Ce n'est qu'à travers ses chansons, évoquant sa nostalgie des terres d'origine, qu'elle parvient à surmonter cette distance entre elle et les Hsiung-nu :

⁸⁹³ Sau-ling Wong note qu'il n'existe pas de traduction anglaise de la version originale intégrale du poème de Ts'ai Yen. La seule traduction disponible est celle d'une version du poème, proposée par Liu Shang (né en l'an 773 apr. J.-C.). (*Ibid.*, p. 33)

⁸⁹⁴ L'ouvrage de référence, dans lequel figurent les détails de la vie de Ts'ai Yen, est *Hou Han Shu (Livre des Han postérieurs)*, proposé par Fan Ye au milieu du V^{ème} siècle. (*Ibid.*, p. 32)

⁸⁹⁵ *Ibid.*

⁸⁹⁶ Il s'agit d'un des trois poèmes attribués à Ts'ai Yen, les deux autres étant tous deux intitulés « Lamentations ». (*Ibid.*)

⁸⁹⁷ Sau-ling Wong propose une traduction des derniers vers de « Eighteen Stanzas » : « The barbarian reed pipe originated from barbarian lands. / When transcribed to the *qin* [...], however, its tunes remain the same. / Even though the eighteen stanzas have ended, sounds linger on, evoking endless sentiments. / Thus we know that the subtle marvels of strings and pipes are Nature's work. / Sorrows and joys vary from person to person, but when transformed they become connected. / Barbarian and Han lands are different, with different customs. / Heaven is separated from earth; mother and child are scattered east and west. / Alas, my woe is vaster than the sky. / Even though the universe is immense, it cannot contain my suffering. » Version du poème de Ts'ai Yen proposée par Liu Shang, vers traduits par S. C. Wong, *ibid.*, p. 35.

Ts'ai Yen sang about China and her family there. Her words seemed Chinese, but the barbarians understood their sadness and anger. Sometimes they thought they could catch barbarian phrases about forever wandering. Her children did not laugh, but eventually sang along when she left her tent to sit by the winter campfires, ringed by barbarians. (*WW* 209)

La poétesse se définit alors comme une figure de l'interaction culturelle : répondant aux chants barbares qui s'élèvent du camp toutes les nuits, ses chansons permettent à l'exilée Han et aux nomades Hsiung-nu de se rencontrer dans l'expérience commune de l'errance, au-delà des frontières linguistiques et des différences culturelles. Elle œuvre alors à la rencontre et à l'imbrication de ses deux univers en traduisant les chants barbares et de ce fait, en les incluant dans la tradition artistique chinoise : « She brought her songs back from the savage lands, and one of the three that has been passed down to us is 'Eighteen Stanzas for a Barbarian Reed Pipe,' a song that Chinese sing to their own instruments; It translated well. » (*WW* 209)

À travers l'histoire de Ts'ai Yen, le roman formule la fonction commune sous-jacente aux parcours de l'auteure-narratrice sino-américaine de seconde génération, et de sa mère immigrante : de même que *Brave Orchid* ne se contente pas de transmettre la culture ancestrale à sa fille, d'en restituer une version collective inaltérable, soumettant les histoires familiales et les légendes chinoises aux torsions propres à la pratique du récit oral, du « talk-story », de même l'auteure-narratrice laisse son imagination et son expérience personnelle investir les mythes ancestraux et les refaçonner, et propose à son lectorat (euro-/asiatique-) américain une interprétation subjective de ces légendes et de la culture chinoise. À l'instar de la poétesse chinoise, la mère et la fille sino-américaines *entrent en relation* avec la culture ancestrale. Se refusant au rôle de passeuse d'un système et d'un fonds culturel figés, sacralisés par le mythe totalitaire d'une « authenticité » ethnique, Kingston revendique une perception mobile de la culture des origines, dont l'insaisissabilité, la résistance à la résolution et à la définition assurent le renouvellement et la vitalité : « We have to do more than record myth. [...] That's just more ancestor worship. The way I keep the old Chinese myths alive is by telling them in a new American way », insiste l'écrivaine⁸⁹⁸.

⁸⁹⁸ Timothy Pfaff, « Talk with Mrs. Kingston », in *The New York Times Book Review*, No. 1, 15 June 1980. Cité dans « Kingston's Handling of Traditional Chinese Sources », *op. cit.*, p. 31.

« WE BELONG TO THE PLANET NOW, MAMA » : POUR UNE PERCEPTION DE SOI
PLURALISTE

Kingston entend déconstruire les antagonismes culturels en élaborant une perception communautaire de l'identité sino-américaine. Encourageant une lecture dialogique de son roman, elle inscrit son histoire ainsi que les micro-récits des femmes immigrantes de sa famille dans le récit plus large de l'expérience communautaire. Les cinq chapitres de *The Woman Warrior*, chacun se focalisant sur une femme différente, sont reliés par une perspective unique, celle de la narratrice. Polyphone et polymorphe, la narratrice incarne toutes ces femmes à la fois. En outre, un lien thématique peut être établi entre le titre du second chapitre, « White Tigers », et le titre du quatrième chapitre, « At the Western Palace ». Pour les Chinois, le Tigre Blanc est l'une des quatre bêtes mythiques représentant les points géomagnétiques, chacune régnant sur un quadrant de la boussole⁸⁹⁹. Sachant que, selon la tradition, le Tigre Blanc règne sur l'Ouest, un écho thématique est établi entre les chapitres « White Tigers » et « At the Western Palace », autrement dit entre l'histoire de la narratrice-femme guerrière dans une Chine fantasmée et l'expérience concrète de sa tante, Moon Orchid, en Amérique. Par conséquent, fable et réalité, seconde génération et première génération, Femme guerrière et Fleur de Lotus, Chine et Amérique sont les composantes d'un collage identitaire qui œuvre à émanciper la femme sino-américaine de la dichotomie culturelle.

Une scène essentielle du chapitre « White Tigers » met en lumière le souci de Kingston de déconstruire les binarismes et de mettre au jour la dynamique relationnelle et la complémentarité naturelle qui relie les éléments (les cultures, les êtres vivants, les actions) entre eux. À l'issue de son entraînement, la narratrice-Femme guerrière acquiert une perception nouvelle, éclairée, qui lui permet de voir l'univers comme un tout cohérent, où rien ne s'oppose, où tout est en lien :

I saw two people made of gold dancing the earth's dances. They turned so perfectly that together they were the axis of the earth's turning. They were light; they were molten, changing gold – Chinese lion dancers, African lion dancers in midstep. I heard high Javanese bells deepen in midring to Indian bells, Hindu Indian, American Indian. Before my eyes, gold bells shredded into gold tassels that fanned into two royal capes that softened into lions' fur. Manes grew tall into feathers that shone – became light rays. Then the dancer danced the future – a machine-future – in clothes I had never seen

⁸⁹⁹ « Mythopoesis East and West in *The Woman Warrior* », *op. cit.*, p. 147.

before. I am watching the centuries pass in moments because suddenly I understand time, which is spinning and fixed like the North Star. And I understand how working and hoeing are dancing; how peasant clothes are golden, as king's clothes are golden; how one of the dancers is always a man and the other a woman. (WW 27)

L'écriture de Kingston frappe ici par son obsession du lien et de l'écho, à la fois au sein d'une phrase et entre les énoncés composant le passage. Les deux premières phrases jouent sur la polymorphie et les fonctions multiples des mots : le terme « dance » revêt celle de verbe et de nom (« I saw two people [...] dancing the earth's dances ») se dédoublant pour s'appeler et se compléter dans le même syntagme ; de même, le mot « turn » transite du verbe au nom verbal (« They turned so perfectly that together they were the axis of the earth's turning ») désignant aussi bien la source que la conséquence du mouvement terrestre. La phrase introductive énonce les deux termes, « gold » et « dance », qui sont repris et déclinés tout au long de l'extrait (notons les occurrences de « golden », « dancers », « danced » et « dancing »), mettant en exergue l'unité de mouvement et de couleur de la scène dont la narratrice est « témoin ».

Chaque énoncé annonce le suivant et/ou répond au précédent, par le biais des répétitions lexicales ou des échos thématiques : les deux premières phrases se rejoignent tandis qu'est évoquée la « danse » du couple, qui s'apparente à la danse de la « terre », toutes deux se caractérisant par une « rotation » continue ; l'adjectif « light » dans la phrase suivante, vient prolonger le plaisir et la « légèreté » des danseurs tournoyants, et suggère en même temps la « luminosité » qui émane de leurs vêtements dorés. La perception de la narratrice, totale et multiple, accueille perceptions sonores et visuelles d'un seul tenant, empêchant le geste de s'étioler et d'aboutir, laissant le son s'étirer dans un autre : « Chinese lion dancers, African lion dancers in *midstep*. I heard high Javanese bells deepen in *midring* to Indian bells, Hindu Indian, American Indian »⁹⁰⁰. Elle rassemble les cultures, jouant ainsi à plaisir avec la référentialité plurielle du référent « Indian » par exemple. Les cloches entendues par la Femme guerrière font l'objet de mutations enchâssées : « gold bells shredded into gold tassles that fanned into two royal capes that softened into lions' fur. Manes grew tall into feathers that shone – became light rays. » La chaîne de transformation – qui établit une généalogie pour le moins insolite – souligne la centralité des danseurs, les rayons lumineux, évocateurs des vêtements dorés des danseurs, constituant l'ultime mutation observée par la narratrice. Le jeu de répétitions et d'échos dans le passage suggère ainsi les effets de réverbération sonore et optique perçus par la Femme guerrière, désormais aveugle aux oppositions catégorielles.

⁹⁰⁰ C'est nous qui soulignons.

Les frontières temporelles s'estompent tandis que passé, présent et futur se confondent sous les yeux de la narratrice et dans l'écriture : le texte passe du prétérit au présent, signalant l'a-temporalité de la scène observée. Les énoncés oxymoriques abondent à la fin de l'extrait, abolissant les binarismes temporels (« the dancers danced the future »⁹⁰¹), notionnels (« I understand time, which is spinning and fixed like the North Star »⁹⁰²) et sociaux (« I understand [...] how peasant clothes are golden, as king's clothes are golden »).

L'influence de la pensée taoïste dans le passage – également identifiable dans *Crossings* – est perceptible, la danse observée mettant en scène la complémentarité primordiale des éléments, incarnée par le couple de danseurs : « I understand [...] how one of the dancers is always a man and the other a woman. » Au cours de son entraînement, la Femme guerrière parvient à acquérir une conscience ouverte, où l'aporie se trouve immanquablement déconstruite : « I learned to make my mind large, as the universe is large, so that there is room for paradoxes. » (*WW* 29) La force de la Femme guerrière réside dans sa capacité à percevoir la dynamique sous-jacente au fonctionnement de l'univers, à savoir l'interaction des souffles vitaux, du Yin (« douceur réceptive »⁹⁰³), associé au principe du féminin, et du Yang (« force active »⁹⁰⁴), associé au principe du masculin), tous deux engendrés par le Souffle primordial, qui procède du « Tao d'origine » ou « Vide suprême »⁹⁰⁵.

De façon significative, la Femme guerrière parvient à faire littéralement corps avec le concept d'humanité au cours de son entraînement : « I walked putting heel down first, toes pointing outward thirty to forty degrees, making the ideograph 'eight,' making the ideograph 'human.' » (*WW* 23) Kingston prône une perception identitaire fluide, capable de circuler à travers les catégories artificielles imposées à l'humanité, de traverser les frontières territoriales pour s'ancrer dans la Terre : « Kingston seems to place her heroine's power in the ability to see humanity as a unity, to experience humanity and nature as a whole, and to attain a mythopoeic imagination enabling her to feel ecologically the phenomena of the universe, not merely to measure them. »⁹⁰⁶ De ce fait, le travail de la terre se voit conférer une valeur existentielle ; il s'apparente à la danse universelle observée par la Femme guerrière et permet à l'homme d'entrer en relation avec l'ensemble de l'humanité : « And I understand how working and hoeing are dancing » (*WW* 27). La narratrice fait montre d'une sensibilité

⁹⁰¹ C'est nous qui soulignons.

⁹⁰² C'est nous qui soulignons.

⁹⁰³ *Vide et plein, op. cit.*, p. 59.

⁹⁰⁴ *Ibid.*

⁹⁰⁵ *Ibid.*

⁹⁰⁶ « Mythopoeisis East and West in *The Woman Warrior* », *op. cit.*, p. 149.

transnationale évidente lorsqu'elle rappelle à sa mère leur appartenance primordiale à la Terre : « 'We belong to the planet now, Mama. Does it make sense to you that if we're no longer attached to one piece of land, we belong to the planet? Wherever we happen to be standing, why, that spot belongs to us as much as any other spot.' » (*WW* 107) Elle souligne de cette façon leur origine commune, et prône une conscience identitaire libérée des allégeances géographiques et nationales.

KINGSTON ET LA QUESTION DE L'AUTHENTICITÉ CULTURELLE

Le recours de Kingston à la réécriture mythopoeique de la tradition littéraire chinoise (orale et écrite) a suscité l'indignation de certains critiques asiatiques américains, en particulier celle de Frank Chin, qui accuse l'écrivaine de déformer la culture ancestrale afin de séduire le lectorat euro-américain. Selon lui, sa version de la légende de Fa Mu Lan vient consolider la représentation occidentale avilissante de la société chinoise, réduite dans le récit à la misogynie caricaturale des ennemis que la Femme guerrière entreprend d'affronter et de punir : « In *The Woman Warrior*, Kingston takes a childhood chant, 'The Ballad of Mulan,' [...] and rewrites the heroine, Fa Mulan, to the specs of the stereotype of the Chinese woman as a pathological white supremacist victimized and trapped in a hideous Chinese civilization. »⁹⁰⁷ Dans sa hâte à condamner les accents féministes du discours de la narratrice-Femme guerrière, l'interprétation de Chin occulte complètement l'ambivalence de Kingston quant à la signification morale qu'elle entend conférer au récit de son héroïne, ambiguïté sur laquelle nous nous sommes attardées. Par conséquent, le critique classe l'écrivaine dans la catégorie des « imposteurs », ces auteurs asiatiques américains qui perpétuent les stéréotypes occidentaux sur la communauté asiatique en diffusant une image faussée, grimée, *inauthentique* de la culture ancestrale :

Kingston, [David Henry] Hwang, and [Amy] Tan are the first writers of any race, and certainly the first writers of Asian ancestry, to so boldly fake the best-known works from the most universally known body of Asian literature and lore in history. And, to legitimize their faking, they have to fake all of Asian American history and literature, and argue that the immigrants who settled and established Chinese America lost touch with Chinese culture, and that a faulty memory combined with new experience produced new versions of these traditional stories. This version of history is their contribution to the stereotype. [...]

⁹⁰⁷ « Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake », *op. cit.*, p. 3.

Their elaboration of this version of history, in both autobiography and autobiographical fiction, is simply a device for destroying history and literature. They describe it as a natural process.⁹⁰⁸

Invoquant la primauté de l'expérience américaine sur le devoir de rigueur et d'exactitude vis-à-vis de l'histoire et de la culture des origines, les écrivaines telles que Kingston et Amy Tan⁹⁰⁹, insiste Chin, gagnent leur popularité auprès du lectorat américain en produisant une relecture et une réécriture eurocentrées du fonds culturel chinois.

Chin met en exergue la nécessité d'une conscience identitaire nationaliste et d'un discours littéraire à même de « rendre justice » aux hommes asiatiques, symboliquement émasculés dans la représentation orientaliste occidentale, et diabolisés de façon récurrente par la littérature asiatique américaine féminine. Adoptant un point de vue phallogocentrique, il dénonce l'imposture de ces écrivaines sino-américaines qui contestent la pensée patriarcale confucéenne : ainsi Jade Snow Wong, dont le récit autobiographique est empreint du souci d'authentification des traditions et des coutumes ancestrales présentées, se voit ironiquement accusée d'inauthenticité en raison de son regard (modérément) critique sur l'éducation patriarcale chinoise. Pour Chin, Kingston va alors plus loin dans l'imposture en proposant une relecture féministe et américanisante des mythes chinois.

Les reproches et les revendications du critique sino-américain s'inscrivent dans la rhétorique multiculturaliste – que Jeffrey Partridge désigne par l'expression péjorative « pop multiculturalism »⁹¹⁰ – prédominante aux États-Unis dans les années 1980 : celle-ci se caractérise par le souci de mettre en valeur l'identité propre à chaque minorité ethnique dans une société américaine plurielle, à travers un discours communautaire « authentique », donnant à voir la spécificité historique et socio-culturelle du groupe⁹¹¹. Le multiculturalisme vient alors nourrir le discours critique sur la littérature asiatique américaine, reconnue par le milieu académique américain comme champ de recherche et comme discipline seulement

⁹⁰⁸ *Ibid.*

⁹⁰⁹ Dans le roman d'Amy Tan, *The Kitchen God's Wife* (1997), la figure éponyme est créée par Winnie et par son amie Helen, toutes deux Sino-Américaines de première génération, puis est léguée à Pearl, la fille de Winnie, née aux États-Unis. S'inspirant de l'histoire du Dieu du feu, divinité de la mythologie chinoise, Winnie et Helen décident d'ériger l'épouse de ce dieu infidèle, représentant du patriarcat chinois, en icône culturelle collective : Lady Sorrowfree – dont le prénom chinois est « Mochou » – incarne une mythologie nouvelle, au croisement de la culture chinoise et de la culture américaine. De façon significative, Winnie n'offre la divinité à Pearl qu'après avoir brûlé l'image du Dieu du feu, immolant le patriarcat sur l'autel de la nouvelle déesse : ainsi libérée de son devoir de fidélité et de loyauté envers son époux volage et dotée de la capacité à comprendre l'anglais, la nouvelle icône se définit comme un symbole transculturel, que la narratrice sino-américaine de seconde génération peut aisément s'approprier.

⁹¹⁰ *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 192.

⁹¹¹ « multiculturalism seeks to raise the value of minority cultures in America » *Ibid.*, p. 200.

dans les années 1970 : Frank Chin souligne ainsi la nécessité pour les récits sino-américains de retranscrire une image fidèle, exacte de l'histoire et de la culture ancestrales, afin d'une part d'asseoir leur crédibilité auprès du lectorat asiatique et d'autre part, de ne pas maintenir le lecteur euro-américain dans l'ignorance des spécificités culturelles propres à la communauté chinoise. Toutefois, en accusant Kingston de falsifier les mythes chinois dans son récit personnel, Chin cède lui-même au discours exotisant des maisons d'édition euro-américaines sur la littérature ethnique. Car ce qu'il reproche à l'écrivaine sino-américaine en un sens, c'est son refus de se laisser confiner au devoir de représentativité culturelle et à l'impératif de rigueur sociologique, dont le récit de Jade Snow Wong – cible également des accusations de Chin – est empreint.

Néanmoins, si Chin prône le nationalisme culturel comme gage d'authenticité, Amy Ling associe la notion d'authenticité à la dimension subjective des récits autobiographiques sino-américains, plus marquée chez les femmes :

When comparing books written by men of Chinese ancestry and those written by women, I discovered three startling facts: first, women writers have been more numerous; second, women have written more books; and third, women's books have been more *authentic*, meaning that fewer women have fallen into what I call the alien observer trap. [...]

Though a few women have written books that fall into the category of "alien observer" or "tourist guide," there are fewer of this type written by women than by men. Women writers often account for most of the novels and *the more personal, rather than the official, autobiographies*.⁹¹²

Ling explique l'écart de productivité littéraire entre les hommes et les femmes de la communauté sino-américaine par l'oppression multiple infligée aux écrivaines issues de minorités ethniques : la créativité artistique constitue ainsi pour ces dernières un médium cathartique essentiel⁹¹³. En outre, elle remarque que les autobiographies sino-américaines féminines se caractérisent par leur réticence à souscrire aux paradigmes narratifs propres à la tradition des ambassadeurs culturels – précédemment évoquée à propos des récits de Jade Snow Wong et d'Eaton – particulièrement répandue dans la production littéraire sino-

⁹¹² *Between Worlds, op. cit.*, p. 15-16. C'est nous qui soulignons.

⁹¹³ « In the case of Chinese women, whose repression has been protracted and extreme, the reaction from one who has managed to break free will be strong and vocal. Such a woman is imbued with so intense a sense of her own identity and the validity of her personal experience and perspective that despite, or perhaps more accurately because of, opposition, her perspective must come forth and be expressed. [...] Not only have women of Chinese ancestry in the United States not been entirely silent and demure, but loud and vocal warriors who, like African American women, in the words of Alexis DeVeaux, are 'fighting the central oppression of all people of color as well as the oppression of women by men.' » *Ibid.*, p. 16-17. Ling cite Claudia Tate, « Introduction », *Black Women Writers at Work*, New York, Continuum, 1983, xxiii.

américaine au début du XX^{ème} siècle⁹¹⁴. En soulignant la dimension « plus personnelle » des autobiographies féminines, leur plus grande propension à l'écart par rapport aux schémas narratifs « officiels » – en d'autres termes, aux paradigmes consacrés par le lectorat et la critique *mainstream* comme étant dignes d'une certaine visibilité dans le paysage littéraire américain – Ling fait remarquer le rapport plus *subjectif* de leurs auteures à la culture ancestrale. Parce que ces écrivaines refusent de réifier leur ethnicité en objet d'étude sociologique, en source de divertissement et/ou d'apprentissage, elles libèrent leur conception identitaire de l'injonction euro-américaine à la représentativité et rendent compte de leur propre expérience de la culture chinoise. Leur discours identitaire récuse l'impératif de fidélité aux traits culturels propres au pays ancestral ; il entend plutôt traduire la relation *unique* que chaque auteure entretient avec la culture des origines. C'est en cela que leur récit autobiographique fait preuve d'« authenticité ».

Tandis que Jade Snow Wong se garde de toute prise de liberté par rapport à la culture chinoise, dont elle s'évertue à fournir une description précise et objective, Kingston se laisse investir d'une mission d'une autre nature. Pour cette dernière, s'interdire le recours à la mythopoesis reviendrait à trahir ce devoir d'« authenticité » envers soi : réécrire et offrir sa propre lecture des légendes et des mythes chinois lui permet de révéler le processus de construction identitaire propre à son histoire, son éducation, sa personnalité et aux circonstances de son existence américaine. La *reconstitution* et la *retranscription* d'une culture ancestrale d'emblée soumise aux altérations de l'expérience immigrante familiale et maternelle ne peuvent être envisagées chez Kingston, dès lors qu'elles nieraient le caractère hybride de son identité culturelle.

HYBRIDITÉ POSTMODERNE : APANAGE D'UNE ÉCRITURE POSTMODERNISTE ?

La réticence de Kingston à laisser la critique classer *The Woman Warrior* exclusivement dans le genre autobiographique n'est donc pas surprenante : l'auteure souligne d'ailleurs la promptitude avec laquelle les maisons d'édition et le lectorat occidentaux confinent la

⁹¹⁴ Ling distingue les deux tendances de cette tradition : d'une part, « le carnet de voyage » de l'auteur en visite aux États-Unis, proposant le point de vue insolite et divertissant de l'étranger sur l'environnement familier du lecteur ; et d'autre part, le « guide touristique », qui à l'inverse, s'applique à décrire les coutumes et les traditions d'origine de l'auteur afin de surprendre et de séduire le lecteur en mal d'exotisme.

littérature asiatique américaine à l'autobiographie. Une telle catégorisation de son œuvre semble lui interdire une certaine licence créative, consignnant son récit personnel à un genre traditionnellement défini par un schéma narratif linéaire, une retranscription rigoureuse des expériences vécues, et une description fiable du contexte socio-politique et culturel dans lequel le récit de vie se déroule⁹¹⁵. Autoriser la critique littéraire à qualifier son récit, certes basé sur ses histoires familiales et son parcours personnel, d'autobiographie stricte, suppose pour Kingston d'abandonner son droit à l'imagination et à la réécriture fictionnelle de son expérience⁹¹⁶. Par conséquent, l'écrivaine préfère insister – et ce, dès le sous-titre de son roman – sur l'emprunt de son récit à un autre genre de la littérature intime, à savoir celui des mémoires⁹¹⁷. C'est là qu'elle peut faire valoir la réalité de son cheminement de Sino-Américaine de seconde génération, tout en donnant à voir son rapport subjectif à la culture ancestrale telle qu'elle se manifeste à elle par le biais des histoires maternelles et des expériences vécues par les femmes de sa famille :

When I write most deeply, fly the highest, reach the furthest, I write like a diarist – that is, my audience is myself [...] I do not slow down to give boring exposition, which is information that is available in encyclopedias, history books, sociology, anthropology, mythology. (After all, I am not writing history or sociology, but a “memoir” like Proust [...] “a form which [as Diane Johnson says] [...] can neither [be] dismiss[ed] nor quarrel[ed] with as fact”⁹¹⁸

Refusant de se laisser astreindre au récit chronologique et à l'exactitude ethnologique et historique attendues de l'autobiographie ethnique, Kingston opte pour la forme fragmentée des mémoires, où son imagination est autorisée à se déployer et à se substituer par moment à la rigueur factuelle.

De nombreux critiques s'accordent ainsi à qualifier *The Woman Warrior* d'autobiographie postmoderne, définissant l'œuvre comme un récit autobiographique tout en soulignant le jeu de l'écrivaine avec les conditions de son affiliation générique. Ils notent l'insistance de l'auteure sur la relativité des catégories, sa distance affichée vis-à-vis d'un schéma narratif prompt à la résolution et à l'assèment de vérités définitives. Un écart

⁹¹⁵ L'étiquette générique apposée au roman par son éditeur Alfred A. Knopf en 1976, comme nous l'avons déjà mentionné, explique en partie les reproches adressés à Kingston à propos de la liberté avec laquelle elle puise dans le fonds culturel chinois et du regard unique qu'elle porte sur la culture ancestrale et les expériences des générations immigrantes.

⁹¹⁶ Intervention de Maxine Hong Kingston lors du colloque international, « La littérature asiatico-américaine et l'héritage de Maxine Hong Kingston », à l'Université de Haute-Alsace, mars 2011.

⁹¹⁷ Nous nous sommes attardées sur le positionnement des œuvres du corpus par rapport aux délimitations génériques de l'autobiographie et des mémoires.

⁹¹⁸ « Cultural Mis-readings by American Reviewers », *op. cit.*, p. 64.

perceptible dans le plaisir manifeste qu'elle prend à se réapproprier les légendes et les mythes chinois et à contester les conventions de l'autobiographie traditionnelle, notamment à travers une écriture non linéaire, sollicitant une lecture dialogique, et l'adoption de la polyglossie narrative⁹¹⁹.

Crossings se caractérise également par sa prise de distance vis-à-vis des conventions de l'autobiographie traditionnelle et par son écriture moderniste, encline à la déconstruction narrative et à la combinaison complexe des faits, des réminiscences et des rêves, dans laquelle Amy Ling perçoit les prémisses esthétiques du roman autobiographique de Kingston :

A precursor of Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*, *Crossings* [...] is Asian America's first modernist novel. Experimental in structure and form, the fragmented narrative is a collage of dreams, nightmares, autobiography, and fantasy. Its prose is elegantly spare, its punctuation and syntax often unconventional. [...] Spatial and temporal settings are unspecified, and chronological leaps may occur even within a single paragraph. Still, internal clues [...] ultimately enable the reader to see the picture whole.⁹²⁰

Les œuvres de Chuang Hua et de Kingston désignent alors l'écriture déconstructionniste comme le medium d'une identité composite, l'espace au sein duquel l'interaction constante des sphères culturelles imprégnant leurs parcours personnels peut se jouer.

Toutefois, par l'adoption d'une écriture autobiographique traditionnelle, Lim signale que « l'expression des concepts postmodernes de fluidité et d'hybridité »⁹²¹ ne saurait se

⁹¹⁹ Marilyn Yalom préfère définir *The Woman Warrior* davantage par sa "sensibilité postmoderne" que par son écriture féminine : « The disjunctive effect of *The Woman Warrior* is, to my mind, less a result of Kingston's gender than of a postmodern aesthetics that foregrounds its stylistic devices and makes them an integral part of the work's contents. [...] Artistic resolution (if there is to be any) is wrought out of pluralism and heterogeneity – as in a quilt or collage – pointing to the possibility of indeterminate combinations. Reading Kingston, we are constantly reminded that storytelling is an art, to be shortened, lengthened, rearranged, parodied, and modified according to the mood and needs of the author and the times. » « *The Woman Warrior* as Postmodern Autobiography », *op. cit.*, p. 112.

⁹²⁰ « Postface », *Crossings*, *op. cit.*, p. 217-218.

⁹²¹ Les notions de fluidité et d'hybridité caractérisent les théories de l'identité postmoderne, rappelle Partridge ; elles définissent la perception identitaire individuelle propre à la société capitaliste et trouvent un foyer d'expression artistique dans le postmodernisme. Inderpal Grewal et Caren Kaplan distinguent le mouvement esthétique du postmodernisme de la réalité socio-économique et historique postmoderne : « the most compelling definitions or analyses of postmodernism make a clear distinction between the aesthetic effects of postmodernism in contemporary culture and the historical situation of postmodernity. Therein lies the difference between the *ism* and the *ity* of the postmodern. That is, social theorists who analyze modernity locate a temporal, historically specific social formation that can be termed 'postmodernity.' For example, David Harvey characterizes this formation as a set of relationships between the 'rise of postmodernist cultural forms, the emergence of more flexible modes of capital accumulation and a new round of 'time-space compression' in the organization of capitalism. » « Introduction », in *Scattered Hegemonies*, *op. cit.*, p. 4. Grewal et Kaplan citent David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1990.

limiter à une esthétique diffractive, (post)moderniste⁹²². Dans son article « Immigration and Diaspora », l'auteure et critique perçoit d'ailleurs l'adoption d'une telle esthétique chez Kingston comme la preuve de son adhésion à une sensibilité artistique occidentale et l'une des raisons de la popularité de son œuvre aux États-Unis⁹²³. *Among the White Moon Faces* entend alors contester l'analogie occidentale – suggérée dans les critiques de Boelhower à propos du paradigme multiethnique de l'autobiographie immigrante – entre une conception de soi plurielle, multiculturelle et une écriture nécessairement fragmentée, régie par la méfiance postmoderniste pour la linéarité narrative et la cohésion formelle⁹²⁴. Comme nous l'avons précédemment observé, l'autobiographie de Lim contraste avec les récits de Chuang Hua et de Kingston par son respect des conventions de la tradition du genre. Elle s'inscrit plus précisément dans le genre des « mémoires académiques » (« scholarly memoirs »), que Margaret Willard-Traub définit comme des récits autobiographiques d'universitaires – souvent des femmes issues de minorités ethniques – se distinguant des productions académiques par leur subjectivité et leur approche « réflexive » du statut de chercheur de leurs auteurs et de la littérature que ces derniers sont amenés à enseigner :

The current proliferation of autobiographical, multivalent, and multi-“voiced” texts, while occurring at many sites within the academy, is strikingly illustrated by the writing of memoirs by scholars across the disciplines, very frequently by scholars of color and women scholars. In contrast to traditional forms of academic writing, examples of more “reflective” academic practice like scholarly memoirs, *ethnographies that are “situated” with regard to the subject position of the writer-researcher, and teaching portfolios at least in part define themselves against traditional expectations for “objectivity”* that require, for instance, that a scholar adopt a personal

⁹²² Établissant une parenté esthétique entre le roman de Chuang Hua et celui de Kingston, Ling n'apprehende pas le postmodernisme comme l'antithèse du modernisme, mais comme le prolongement de ce dernier, comme un « contre-modernisme » où « contre », note Frank Wagner, « revêt le sens du latin *apud* (proximité, contiguïté) et non celui, oppositif, de *versus*. » Frank Wagner, « Du structuralisme au poststructuralisme », *Études littéraires* [en ligne], vol. 36, n° 2, 2004, 105-126, p. 106. Disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/012906ar>

⁹²³ « the popular adoption of selected Asian American texts – illustrating, for example, Western feminist notions of Asian patriarchal modes, or Western literary ideas of the postmodernism – points to the dispersal of their strangeness, and finally to the Americanization of Asia. » « Immigration and Diaspora », *op. cit.*, p. 302.

⁹²⁴ S'appuyant sur les observations d'Ihab Hassan, Yalom retrace les grands traits du postmodernisme en littérature : « Those tendencies, when embodied in literature, form a cluster of what Hassan calls 'indeterminacies' – that is, expressions of openness, pluralism, marginality, difference, discontinuity, incoherence, fragmentation, absence, skepticism, irony, playfulness, ambiguity, chance, popular culture, heterogeneity, circularity, and 'polymorphous' diffusion, in contrast to their opposites (closed systems, single authority, centeredness, sameness, continuity, coherence, wholeness, presence, certainty, sincerity, seriousness, design, high culture, hierarchy, and 'phallic' linearity). » « *The Woman Warrior as Postmodern Autobiography* », *op. cit.*, p. 108-109.

detachment from his or her object of study or maintain a certain distance from potential audiences.⁹²⁵

Si *Among the White Moon Faces* peut se définir par son approche « ethnographique », au sens où le contexte culturel, socio-politique et historique dans lequel s'inscrivent la jeunesse malaisienne et le quotidien américain de Lim est présenté avec une rigueur et une neutralité académiques, le récit autobiographique donne cependant à voir le rapport complexe et subjectif de l'auteure à ses environnements culturels et aux bouleversements politiques dont elle a pu être témoin. En outre, contrairement à l'autobiographie de Jade Snow Wong, dont la fonction ethnographique est manifeste, l'œuvre de Lim ne cède pas à la description didactique des traditions et des coutumes de la culture ancestrale. Le discours culturel se trouve constamment médiatisé et compliqué par l'expérience de la narratrice du pays et de la société d'origine, puis de la société d'accueil.

Le genre des mémoires académiques fournit à l'écrivaine et universitaire américaine d'origine sino-malaisienne un espace d'expression pluriel, où peuvent cohabiter et interagir ses perceptions de poétesse, de critique et de professeure asiatique américaine. Ainsi, le discours politique de l'universitaire, très présent dans le récit et contrastant parfois avec la langue plus imagée et évocatrice de l'écrivaine et de la poétesse – qui débute le prologue et le premier chapitre de l'œuvre en vers – autorise le regard critique et analytique de l'auteure sur son parcours personnel et sur le contexte socio-politique dans lequel il évolue. Il permet à la narratrice de transiter du récit personnel à la prise de position publique, créant un espace d'échange et de contestation ouvert – elle invite le lecteur (euro-) américain au recul critique sur sa propre société – au sein du récit.

DE L'ÉMIGRATION À L'IMMIGRATION : LIM, « AMÉRICAINE AMBIVALENTE »

La notion de foyer est centrale dans l'autobiographie de Lim, comme le suggère le sous-titre, « An Asian-American Memoir of Homelands » : le sentiment d'ancrage se situe clairement dans l'hybridité géographique et culturelle, comme le suggèrent le maintien du trait d'union dans l'adjectif composé « Asian-American » et le phonème du pluriel sur le terme-clé « homelands ». De cette façon, l'auteure écarte d'emblée les perspectives de choix territorial, de définition nationale et de résolution culturelle, soulignant les contradictions que

⁹²⁵ Margaret K. Willard-Traub, « Rhetorics of Gender and Ethnicity in Scholarly Memoir: Notes on a Material GenreAuthor(s) », *College English*, Vol. 65, No. 5, « Materiality, Genre, and Language Use », May, 2003, 511-525, p. 511. C'est nous qui soulignons.

suppose le concept de foyer pour l'exilée : « How does one make oneself at home? » (*AWMF* 155), « How does one make a home? » (*AWMF* 191) sont les questions qui taraudent aussi bien l'immigrante américaine que l'émigrée sino-malaisienne. Comment parvenir à se sentir chez soi hors du pays de naissance, hors de la sphère familiale et de l'environnement socio-culturel dans lequel on a grandi ? Comment élire domicile dans un pays étranger ? Comment construire son propre foyer dans le lieu où se prolonge la rupture de l'exil, où le lien se dérobe à celui qui ne renonce pas aux terres perdues ? Si le sentiment d'ancrage (« home ») est avant tout affaire de localisation et de domiciliation territoriale (« homeland »), chez l'immigrante il s'avère renouvelable et déplaçable, du pays où elle est née au pays où elle donne naissance à son fils :

Birth changes a place to a homeland: birth land, children, our childhoods, where our parents have buried our umbilical cords, where our children will bury us and will bear their children. There are homelands of the memory and homelands of the future, and for many of us, they are not the same. (*AWMF* 191)

Toutefois, loin de se substituer à l'enracinement premier, le sentiment d'ancrage au sein des terres d'accueil vient s'ajouter aux attaches originelles ; l'auteure énonce ici sa conception mobile, dynamique de la notion de foyer, à l'instar de celle que revendiquent Chuang Hua et Kingston : le sentiment d'ancrage se dédouble dans le déplacement, les terres du passé ne se laissant pas remplacer par les terres du présent et du futur.

Le passage tout juste cité ouvre la quatrième et dernière partie du récit, dans laquelle l'émigrée sino-malaisienne, alors mariée à un Américain, et enseignante dans une université des banlieues aisées du comté de Westchester, s'achemine vers l'adoption des États-Unis comme foyer. Bien que le parcours de la narratrice atteste son intégration réussie dans le pays d'accueil – ce que suggèrent les titres des deux chapitres concluant le récit, « Immigrant Mother » et « Moving Home » – il ne saurait en aucun cas se définir comme un exemple d'assimilation. La linéarité du schéma narratif met en exergue la progression de l'auteure d'une jeunesse malaisienne marquée par la désagrégation du noyau familial, les bouleversements socio-politiques et historiques, à une vie américaine débutant dans les affres de l'exil, de la stigmatisation raciale, mais évoluant cependant vers l'adaptation au nouvel environnement socio-culturel et l'acceptation de la société d'accueil comme nouvelle source d'ancrage. Néanmoins, le désir d'intégration chez l'émigrée sino-malaisienne, souffrant de sa mise à l'écart aux États-Unis, se heurte à sa conscience aiguë des risques d'assimilation.

Ainsi, lors de ses premières années d'enseignement à l'université de Westchester, elle comprend que le sentiment d'acceptation parmi ses collègues ne peut s'acquérir qu'au prix de

son authenticité ; Lim dénonce le processus homogénéisant de l'assimilation qui vise à éroder les aspérités propres à son individualité : « In my anxiety not to be different, I sleepwalked through years of such meetings, smiling, nodding, keeping my mouth and mind shut, drinking drafts of boredom, hypocrisy, fear, cynicism, and the desire to be accepted. » (*AWMF* 193) L'impératif de conformité sociale s'avère d'autant plus lourd pour la narratrice qu'il conditionne son inclusion dans un milieu majoritairement caucasien : « In this almost wholly white, middle-class, suburban community, I had feared from the first that either my differences would have to be bludgeoned into sameness or I would forever be stigmatized as different. » (*AWMF* 225)

Lim récuse toute lecture développementale et assimilationniste de son parcours en désignant son statut d'immigrante comme problématique : « I may have been a blackbird, flying into Boston as a disheveled traveler uncertain whether I was choosing expatriation, exile, or immigration. » (*AWMF* 194) Si l'appellation définit sa situation politique aux États-Unis et opère une distinction pertinente et légitime entre elle et son fils, né sur le sol américain, elle suppose, à tort, la primauté du désir d'assimilation sur les souffrances de l'exil originel dans son itinéraire personnel. L'écrivaine suggère les motifs pluriels et contrastés ainsi que les contingences à l'origine de son départ hors du pays natal et de son installation permanente aux États-Unis : la bourse d'études pour Brandeis, les remaniements socio-politiques et culturels en Malaisie avant son départ, l'absence d'opportunité professionnelle pouvant satisfaire ses ambitions intellectuelles à son retour des États-Unis, l'évolution de sa vie américaine et l'ampleur d'une expérience qu'elle pensait temporaire. Autant de raisons et de circonstances que le seul statut d'immigrante ne peut évoquer⁹²⁶. C'est seulement dans le dixième chapitre, « Immigrant Mother », figurant dans la dernière partie de son récit, là où se réduit l'écart entre la narratrice et l'autobiographe, que Lim consent à *se définir* véritablement comme une « immigrante ».

Pourtant, le « désir » d'assimilation ainsi suggéré par l'appellation, ne procède pas d'un renoncement aux attaches qui la lient au pays natal, mais du souhait de préserver son fils de l'exclusion et de la solitude du non-citoyen américain. Vivant aux États-Unis depuis déjà une dizaine d'années lorsqu'elle tombe enceinte, elle se décide à entamer les démarches de naturalisation. Elle renonce alors au statut provisoire de résidente pour le statut permanent de

⁹²⁶ Rappelons que dans son article « Immigration and Diaspora », Lim s'attache à distinguer les conditions d'immigrant assimilationniste, d'exilé et de figure diasporique qui caractérisent les récits identitaires asiatiques américains. Une distinction qui s'articule autour de la tension chez l'émigré d'origine asiatique entre filiation et affiliation.

citoyenne américaine, afin de procurer à son fils le sentiment d'appartenance nationale et d'ancrage territorial dont sa jeunesse malaisienne était empreinte :

Native-born children carry the cultural imprint of Americanism in a way their immigrant parents cannot. If they become encumbered by nostalgia and regret, like their parents, this consciousness of another country cannot undermine the infant primacy of an American homeland. I wanted my child to possess the privileges of a territorial self, even as I had as a young Malaysian. (*AWMF* 194)

L'émigrée sino-malaisienne accepte de mettre fin à l'exil et par conséquent, de renoncer à la primauté de la Malaisie sur son identité nationale, pour préserver son fils du statut d'apatride. Elle entend doter Gershom d'une attache viscérale, instinctive, à un lieu de naissance et à un espace national d'origine – « I wished, at least for his infancy, the primal experience of bonding with an American homeland » (*AWMF* 194) – même si un tel projet implique pour elle une seconde rupture avec le pays natal. *Among the White Moon Faces* formule le paradoxe de l'immigrante sino-américaine, dont l'assimilation politique apaise l'angoisse de l'indétermination territoriale pour les générations futures, tout comme elle suscite la peur du désaveu de l'attachement territorial premier, et par conséquent, du déni de soi : « It may have been important for my imagination to maintain the distance of the resident alien, but I wanted something different for my son. [...] I wanted for him to have a pride of belonging, the sense of identity with a homeland. » (*AWMF* 197)

Pour procurer à son fils la nationalité américaine, l'immigrante sino-malaisienne est contrainte au choix territorial et à la définition politique. Une démarche qui s'apparente à un sacrifice pour la narratrice, le processus de naturalisation américaine venant taire sur le papier les souffrances du déracinement et la loyauté exilique envers les terres perdues. Bien que l'obtention de la citoyenneté américaine scelle son assimilation politique aux États-Unis, la narratrice souligne l'artificialité de sa nouvelle appartenance nationale, fondée non pas sur le désir libre d'ancrage en Amérique, mais sur la peur de l'exclusion :

On Saint Valentine's Day, 1980, four months pregnant, I stood in a hall in White Plains and swore allegiance to the flag and to the republic for which it stands. [...] This is the crucible of America, the moment when the machinery of the gate opens its gate and admits irrevocably those aliens who have passed the scrutiny of its bureaucrats – language tests, history tests, economic tests, social tests. Tests that impress with the enormous and amazingly indifferent power of representative Americans to deny you identity, tests that force you to compliance, tests for inclusion that threaten exclusion. So my patriotism on my first day as an American citizen was not unbounded. (*AWMF* 195-196)

Si la citoyenneté américaine la préserve de l'exclusion politique, elle la dépossède de sa liberté statutaire : « No longer a traveler, I was included in my accusations of America. » (AWMF 196) En quittant la marginalité du statut de résident, elle renonce à sa citoyenneté malaisienne et de ce fait, participe au délitement du lien, sinon émotionnel, du moins légal, au pays natal ; mais surtout, elle s'affilie au lieu de sa propre stigmatisation. La culpabilité et le sentiment d'aliénation sanctionnent l'assimilation politique de la narratrice, devenue la cible de ses propres récriminations, mais également de sa propre « ambivalence » : « I felt alien in a different way, as if my ambivalence toward the United States must now extend inward to an ambivalence toward myself. » (AWMF 196) La citoyenneté s'avère être aussi bien un objet de désir qu'un objet de rejet, autorisant l'immigrante à doter son fils d'un ancrage national – lui-même ambivalent, à la fois sûr et ténu pour le citoyen non caucasien⁹²⁷ – tout en fragilisant les attaches de l'exilée sino-malaisienne au pays natal.

Cette expérience a sans doute inspiré les réflexions de Lim dans son essai, « The Ambivalent American »⁹²⁸. Mettant en lumière l'expression du rapport divisé de l'Américain d'origine asiatique à la culture dominante et l'injonction de cette dernière à l'assimilation politique, socio-culturelle et artistique, chez les écrivains asiatiques américains, Lim dénonce la violence du processus de « naturalisation » américaine, qui exige de l'immigrant étranger un renoncement culturel et identitaire qui n'a rien de naturel : « An immigrant, no matter how reluctant an exile, usually undergoes a process of naturalization. [...] [W]hat an ironically inept term that is, for there is nothing natural about the process of Americanization »⁹²⁹.

Toutefois, Lim suggère que l'assimilation, si elle s'opère en effet par l'obtention de la citoyenneté, demeure seulement politique : « I became an American *politically* with the birth of my child. » (AWMF 194)⁹³⁰ En jurant son allégeance au drapeau américain, l'immigrant étranger reconnaît sa nouvelle appartenance nationale sans pour autant nier son inscription territoriale première, insiste Lim dans « The Ambivalent American » :

The naturalized American [...] is proud to be an American now, just as simultaneously there is in him those other selves that will always escape being only an American. In a nation of immigrants,

⁹²⁷ « When I describe Gershom as a 100-percent American, it is only Americans who disapprove, Americans who, making an equation between essence and face, infer from his features that he has lost his roots. [...] His confidence in his identity as American is perhaps a tenuous effect, one that can perhaps be shattered by prejudices and racism, but it is a necessary possession. » (AWMF, p. 210)

⁹²⁸ Shirley Geok-lin Lim, « The Ambivalent American: Asian American Literature on the Cusp », in *Reading the Literatures of Asian America*, éd. par Shirley Geok-lin Lim et Amy Ling, Philadelphia, Temple University Press, 1992, 13-32.

⁹²⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁹³⁰ C'est nous qui soulignons.

there must therefore always be already that straining against the grain,
the self that is assimilated and the self that remains unassimilatable.⁹³¹

Comme nous l'avons précédemment observé, c'est dans cette ambivalence que l'immigrant se garde de l'amnésie et de l'abandon définitif des terres natales : le pays de naissance survit dans les souvenirs, laissant une empreinte indélébile sur l'identité de l'étranger ; sa présence résiduelle entrave l'aboutissement de l'américanisation, la limite au socio-politique.

Ainsi par ses retours fréquents en Malaisie, la narratrice s'emploie à entretenir cette ambivalence : « I would like to think that something of me remains in my Malaysian family, not merely as past but as prologue. » (*AWMF* 210) Bien que la naissance de son fils aux États-Unis assigne l'émigrée à un nouvel espace national et force l'inscription de son présent et de son avenir dans le lieu d'exil, elle entend préserver son expérience du pays natal de la fossilisation, en réactualisant les liens avec les membres de sa famille restés en Malaisie.

Le choix de la citoyenneté américaine ne saurait donc se définir comme un acte d'assimilation de la part de l'auteure, dont le récit s'attache à mettre en avant la force et la survivance de la filiation au lieu de naissance. Toutefois la narratrice ne peut ignorer la tentation de résoudre le dilemme propre à sa condition de citoyenne américaine d'origine malaisienne, à travers le renoncement permanent à la Malaisie. Les souvenirs et l'empreinte familiale – incarnée par la figure paternelle – exercent une emprise sur son identité dont elle doit pouvoir se dégager pour espérer s'ancrer enfin dans l'espace américain :

The dominant imprint I have carried with me since birth was of a Malaysian homeland. It has been an imperative for me to make sense of these birthmarks; they compose the hieroglyphs of my body's senses. [...] I have taken a little of [Baba] with me to California, not enough for him to haunt me, wanting to go home, but enough to kindle the joss of memory. Baba is never dead to me, as should be the case of filial piety. Parents do not die; they merely take on the form of ancestral spirits, tenacious in their power, keeping you a child forever in your first imagination. With such ghosts, it has taken me a longer time to leave home than most immigrants.

To give up the struggle for a memorialized homeland may be the most forgiving act I can do. Everywhere I have lived in the United States – Boston, Brooklyn, Westchester – I felt an absence of place, myself absent in America. (*AWMF* 231-232)

Le discours de Lim fait écho à l'aveu de Fourth Jane dans *Crossings*, lorsque cette dernière identifie le manque du pays natal comme une source d'auto-marginalisation et d'exclusion : « Those wasted years when I denied America because I had lost China. In my mind I expelled myself from both. » (*C* 121) Si pour Chuang Hua, la mobilité géographique

⁹³¹ *Ibid.*, p. 18-19.

de l'émigrée reflète et nourrit le sentiment de double ancrage culturel, pour Lim, la nécessité d'occuper sa place d'épouse, de mère, d'universitaire et d'écrivaine aux États-Unis ne parvient pas cependant à occulter le besoin vital de préserver et de faire perdurer l'empreinte du pays natal dans son existence. Le parcours de la Sino-Malaisienne atteste ses efforts pour faire dialoguer ses terres du passé (« homelands of the memory ») et ses terres de l'avenir (« homelands of the future »)⁹³².

L'ambivalence culturelle de l'immigrant vient démentir le mythe d'une identité américaine homogène, réductible à une batterie de tests et à un serment d'allégeance, soulignant au contraire sa nature plurielle et la mise en relation, l'hybridation constante des cultures dans lesquelles son expérience passée et présente s'inscrit. À l'instar de Chuang Hua et de Kingston, Lim donne à voir une perception de soi nécessairement transnationale.

ÉMERGENCE D'UNE IDENTITÉ NOUVELLE : DEVENIR ASIATIQUE AMÉRICAINE

La notion de foyer, centrale dans l'autobiographie de Lim, ne se laisse pas réduire à la localisation géographique : pour la narratrice, il ne s'agit pas de savoir *où* se trouve son foyer, mais de découvrir de quelle façon elle peut *créer* le sentiment d'ancrage hors du pays de naissance : « How does one *make* a home? » (AWMF 191)⁹³³

Dans le premier chapitre de son autobiographie, Lim évoque un épisode-charnière dans sa constitution identitaire. Elle se souvient du jour des funérailles de son grand-père paternel comme sa première expérience de l'unité familiale et d'une conscience communautaire. Les rites du deuil, porté publiquement par la famille, et également respecté par la ville toute entière, constituent alors, aux yeux de la petite fille, les premiers signes matériels et visuels du sentiment d'appartenance nationale et culturelle :

This moment imprinted on me the sense of Malacca as my home, a sense I have never been able to recover anywhere else in the world. To have felt the familiar once is always to feel its absence after. The town through whose streets I mourned publicly, dressed in black, sack, and straw, weeping with kinfolk, united under one common portrait, is what my nerves understand as home. It doesn't matter that the family is lost, and that the town has been changed long ago by politics and economics. Every other place is foreign after this moment. (AWMF 20)

⁹³² AWMF, p. 191.

⁹³³ C'est nous qui soulignons.

La solidarité témoignée à la famille en deuil par la population de Malacca procure à Lim sa première expérience du sentiment de cohésion nationale. Elle lui permet de se sentir membre à part entière de la population de Malacca, d'appartenir à une communauté qui déborde la sphère familiale délimitée par les liens du sang : « A photograph captures this single moment, when I felt Malacca not as a town but as a familiar spirit, a space extending from the family, and familiarity encompassing territory intimately inside my memory. » (AWMF 20) C'est dans le sentiment du « familier », à savoir dans la convergence des émotions et des actes de la foule de Malacca vers la perte d'un de ses membres, que Lim identifie les attaches qui la lient indéfiniment à sa famille, à sa communauté, à son peuple.

De ce fait, le sentiment d'enracinement, d'ancrage territorial, national et culturel, ne réside pas dans une localisation géographique collective – « I felt Malacca *not as a town but as a familiar spirit* »⁹³⁴ – mais bien dans l'expérience affective et émotionnelle commune – en l'occurrence, celle du deuil d'un parent. Paradoxalement, le décès du patriarche et l'acceptation ritualisée de sa *perte* autorisent la narratrice à faire *lien* avec sa famille, avec sa communauté, et assurent la pérennité de ses attaches aux terres natales et ancestrales – là où repose son grand-père paternel, là où son peuple a pleuré sa perte – en dépit des déperditions et des ruptures engendrées par le passage du temps et par l'exil : « It doesn't matter that the family is lost, and that the town has been changed long ago by politics and economics. Every other place is foreign after this moment. »

La relation filiative de la Sino-Malaisienne au pays natal se crée et perdure dans le lien communautaire. Ainsi, l'absence d'attache à une entité collective familiale et culturelle aux États-Unis prive l'émigrée d'une épaisseur et d'une visibilité sociales : « Without family and community, I had no social presence; I was among the unliving. » (AWMF 155)

Le poids de la loyauté filiale et de la conscience communautaire, caractéristiques des cultures asiatiques, vient cependant grever le quotidien de la narratrice aux États-Unis lorsqu'à sa mort, son père lui confie par voie testamentaire la responsabilité financière de ses demi-frères et demi-sœurs. Contrainte par la requête posthume paternelle de soumettre ses désirs aux besoins des enfants de sa belle-mère Peng, à qui elle envoie une aide pécuniaire tous les mois pendant de nombreuses années, la Sino-Malaisienne ploie sous le fardeau de ce lien filial qu'elle honore au prix de sa liberté individuelle :

How could one eat well if one's family was starving? For Chinese, eating is both material and cultural. We feed our hungry ghosts before we may feed ourselves. Ancestors are ravenous, and can die of neglect. Our father's children are also ourselves. [...]

⁹³⁴ C'est nous qui soulignons.

In writing the bank drafts I remained my father's daughter, returning to Father the bargain we had made. This is the meaning of blood – to give, because you cannot eat unless the family is also eating. [...] Oh Asia, that nets its children in ties of blood so binding that they cut the spirit. (*AWMF* 164)

Pour autant, c'est dans son inscription au sein d'une collectivité, d'abord familiale mais aussi et surtout communautaire, que Lim situe sa conception identitaire, non dans l'isolement et la rupture : « the self is paltry, phantasmagoric; it leaks and slips away. It is the family, parents, siblings, cousins, that signify the meaning of the self, and beyond the family, the extended community. » (*AWMF* 164) En s'acquittant de son engagement, elle s'astreint à un sacrifice coûteux (dans tous les sens du terme) mais nécessaire à sa légitimité existentielle.

L'appartenance communautaire est constitutive de son identité malaisienne : « I had never doubted that my thoughts and feelings [...] signified within familial and communal histories. They made sense to me as a Malaysian. » (*AWMF* 177) De même, la formation d'entités collectives garantit le renouvellement et le dynamisme de la structure sociale américaine, comme le constate la narratrice lorsqu'elle participe à sa première association de quartier à Brooklyn : « the necessity for political action in the United States, I discovered, could create community where none existed before, thus contributing to the continuous fresh construction of civic identities. » (*AWMF* 177)

Contrairement à Chuang Hua, dont la sensibilité transnationale s'incarne dans la mobilité géographique et par conséquent, dans la solitude de son héroïne migrante, Lim suggère qu'une conception de soi diasporique et transnationale peut s'affirmer également dans une existence plus sédentaire et ce, par le biais d'« affiliations »⁹³⁵ transraciales et transculturelles. En s'associant à un groupe formé au sein du pays d'accueil, et dont l'identité repose sur des revendications communes, l'émigré étranger consent à s'insérer davantage dans la structure socio-culturelle des nouvelles terres. Lim s'attache ainsi à mettre en lumière le rôle de la communauté féministe dans l'émergence de son identité en tant que femme asiatique américaine.

Dans le dernier chapitre de son autobiographie, l'auteure mentionne sa première participation publique à un séminaire dirigé par Nancy Miller, à Barnard College, au milieu des années 1980. L'évocation de l'évènement donne lieu dans le récit à un aparté politique, au sein duquel elle suggère son adhésion à la pensée féministe transnationale. Récusant l'opposition binaire entre les femmes issues de minorités ethniques et les femmes

⁹³⁵ Un terme qu'elle-même emprunte à Edward Said, comme nous l'avons précédemment souligné.

occidentales⁹³⁶, elle souligne la nécessité d'une alliance féminine au-delà des divisions ethniques, nationales, socio-culturelles, économiques et religieuses, seule issue hors de l'invisibilité politique : « We need women of all colors to jump fences of gender, race, class, nation, and religion, to help us rescue ourselves from the empire of blankness. » (*AWMF* 226) La perspective d'une telle association s'avère d'autant plus signifiante pour l'émigrée sino-malaisienne, séparée des terres natales et dont l'enfance s'est vue privée d'une présence maternelle forte.

Ainsi, Lim souhaite faire partie d'une association de femmes constituée autour d'un dialogue brassant des points de vue divergents, chacun marqué par les provenances diverses des interlocutrices. Aux yeux de l'écrivaine et universitaire sino-malaisienne, la littérature féminine asiatique américaine offre cet espace d'échange commun, partagé par des femmes asiatiques d'appartenances ethniques variées et ouvert au regard et à la réception des femmes non asiatiques ; là où ses terres premières et son pays d'accueil ne s'excluent pas, mais où au contraire son empreinte malaisienne peut interagir avec sa conscience américaine :

These [Asian-American women writers], and critics such as Elaine Kim and Amy Ling, publishing in the United States lit up a different space, one that promised rather than denied community. I wanted to learn another life from them, finally to place Malaysia side by side with the US, and to become also what I was not born as, an Asian American.

To grow as an Asian-American scholar, [...] I needed a society of scholars, an abundance of talk, an antagonism of ideas, bracing hostile seriousness, and above all a community of women.
(*AWMF* 227)⁹³⁷

L'étude des écrivaines asiatiques américaines permet d'établir un dialogue et une relation collective qui ne nient pas les origines ethniques et culturelles spécifiques à chaque auteure, à chaque lectrice et critique. C'est là que naît véritablement chez l'immigrante sino-malaisienne

⁹³⁶ Lim fait référence au « féminisme global » qui prône une « alliance oppositionnelle », pour emprunter l'expression de Chandra Mohanty (en d'autres termes, l'association de femmes d'origines ethniques divergentes), entre les femmes de couleur : les théories du féminisme global érigent la question de la différence ethnique en revendication commune contre le discours impérialiste des féministes occidentales ; elles encouragent ainsi la scission entre « Third World » et « First World ». Mohanty, l'une des figures emblématiques du féminisme transnational, identifie, non sans scepticisme, la cause de ralliement du féminisme global : « What seems to constitute 'women of color' or 'third world women' as a viable oppositional alliance is a common context of struggle rather than color or racial identifications » Chandra Talpade Mohanty, « Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism », in *Third World Women and the Politics of Feminism*, éd. par Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo et Lourdes Torres, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 1-47, p. 7.

⁹³⁷ Il apparaît dans le récit autobiographique de Lim que l'emploi du trait d'union entre les adjectifs « Asian » et « American » n'est pas un choix idéologique mais plutôt syntaxique : il est présent lorsque le syntagme « Asian-American » est un adjectif composé épithète.

le sentiment d'appartenance à la société et à la culture américaine et que se constitue sa nouvelle identité d'Asiatique Américaine.

L'auteure d'*Among the White Moon Faces* revendique une conception identitaire transnationale qu'elle espère transmettre à son fils, représentant des futures générations d'Américains rompus à l'utilisation des technologies de l'information, et enclins, à l'heure de la mondialisation, à la communication à distance et à une plus grande mobilité transfrontalière :

[I]t is my son who has gone ahead of me into an unimaginable future. At fourteen he speaks and writes a cyberspace language I cannot understand. [...]

To my son, the quintessential American consumer, everything that enters his mouth, his mind, his spirit, is American – whether it is sushi, tacos, curry, hot dogs, pizza, jazz, opera, the Beatles, *Star Trek*, computer programs, or roller-blading. Still, his omnivorous culturalism makes him one of those children in the Promised Land whose very privilege must come freighted with responsibility. These years prepare him, I hope, for a broader citizenship with the rest of humanity. Being an American, after all, is not much good if it is not good for something other than identity. (*AWMF* 210-211)

Parce que l'identité américaine est fondamentalement immigrante et plurielle, née d'une population mobile aux origines contrastées, elle n'a de sens que si elle s'inscrit dans une relation dynamique constante avec les autres cultures : l'identité américaine, déclare Lim, doit constituer davantage le signe d'ancrage de l'individu dans le monde, dans la communauté humaine, plutôt que l'expression d'un isolationnisme national(iste).

L'écrivaine souligne d'ailleurs l'absurdité inhérente à la conception nativiste de l'identité américaine, dès lors qu'elle nie l'histoire de la formation des États-Unis et la nature même de son tissu socio-culturel, comme le fait remarquer également Mary Dearborn dans son essai *Pocahontas's Daughters* : « the central feature of American identity is the experience of migration, that Americans are in fact all descended from immigrants and that American selfhood is based on a seemingly paradoxical sense of shared difference. »⁹³⁸ C'est en se définissant avant tout comme une immigrante que la Sino-Malaisienne se déclare américaine et prend conscience de son appartenance à une nation née des migrations de sa population ; un sentiment qu'elle évoque à travers le récit des premières années de sa vie américaine, alors qu'elle vit à New York : « New York, city that had launched a nation of immigrants. I stared at the Haitians, the West Indians, the Colombians shopping in

⁹³⁸ Mary V. Dearborn, *Pocahontas's Daughters: Gender and Ethnicity in American Culture*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 3.

Alexander's, at the indistinguishable whites gliding up and down the Bloomingdale's escalator. I also was one of these masses. » (*AWMF* 182)

Dans les dernières pages de son récit, Lim fait référence à son enseignement de la littérature ethnique à l'université de Californie, à Santa Barbara, où elle occupe un poste de professeure lorsqu'elle écrit son autobiographie. La réceptivité de ses étudiants aux origines ethniques diverses confirme sa foi dans une société américaine nourrie des cultures de ses immigrants et de ses minorités :

[T]ogether [Euro-American, Jewish, black, and Hispanic [students], Korean Americans, Japanese Americans, Vietnamese Americans, Sri Lankan Americans] are turning the nation inexorably into our planet's first world-civilization – both west and east, north and south, and something else so inimitable that every other nation has lost its brightest and youngest to the United States. If the United States were to remain only a Western civilization today, it would be set on an irreversible decline. (*AWMF* 230)

Aux yeux de l'écrivaine, l'Amérique représente un modèle pour les autres pays du monde, au sens où elle se donne à voir, par la complexité et l'hétérogénéité de son tissu social, comme le produit vivace de l'hybridation culturelle, l'expression de cette « ambivalence » ou de ce « biculturalisme »⁹³⁹ identitaire qu'elle identifie dans son essai « The Ambivalent American », et qui préserve, selon elle, la nation américaine de la dégénérescence et de l'atrophie :

This self that escapes assimilation, I believe, renews American culture, making it ready for the future. Even as each new generation of immigrants casts away its old selves in the fresh American present, so American culture casts away its old self in the presence of new Americans. This political and cultural dialectic has presented to the modern world many of its models of dynamism and continues to invigorate despite its many corruptions and oppressions every other nation and culture in the world.⁹⁴⁰

L'ÉCRITURE : SOURCE DE CENTRALITÉ

C'est en tant que poétesse et écrivaine que l'auteure d'*Among the White Moon Faces* conclut son autobiographie, désignant le récit de l'histoire personnelle et familiale comme

⁹³⁹ « The Ambivalent American », *op. cit.*, p. 28.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 19.

l'espace de dialogue permanent, sans cesse réactivé par la mémoire et l'écriture, entre le pays natal et le pays d'accueil, et comme le seul « territoire » qu'elle consent à faire sien.

Dans le quatrième chapitre, « Pomegranates and English Education », Lim évoque son expérience de l'instruction britannique pendant son enfance malaisienne et revient sur la genèse de son amour pour la littérature et l'écriture. Les livres lui procurent un espace imaginaire dans lequel elle peut se retirer, échappant ainsi à son quotidien : « The world around me vanished into the voices, the colors, and the dance of language. I gazed, dazzled, into interiors that Malacca never held. » (*AWMF* 74) Pourtant, aux yeux de la petite fille, la littérature, loin d'être un refuge hors de la réalité, œuvre à sa mise en relation aussi bien avec le monde environnant qu'avec son univers intérieur. Le désir d'écriture chez Lim procède avant tout d'une conscience forte des origines, d'une existence solidement ancrée dans les paysages, les bruits des terres natales, les interactions avec les membres de sa famille, les sensations et les émotions propres à son enfance malaisienne :

This world, I understood dimly, was somehow connected to that world which I clutched in my hands. It had little taste of adventure, unlike the wars, princes, murders, and balls that took place regularly in books. But it was my world, red soil, green leaves, hot sun, cool shade, sturdy body, distant noises. What connected the two was myself, and I knew I would someday write this world down, finding a language that would do justice to it. (*AWMF* 75)

De façon instinctive, la narratrice voit dans l'écriture – en particulier dans la poésie, qui constitue une grande part de sa production littéraire – le médium d'une individualité non pas autarcique, se déployant dans le repli du fantasme et de l'imagination, mais nécessairement empreinte de l'identité géographique et socio-culturelle du pays natal, ainsi que de l'environnement familial et communautaire de Malacca : « The ambition for poetry, a belief in the vital connection between language and my specific local existence, was clearly irrational [...]. By eleven I knew I wanted to be a poet, and nothing has changed that desire for me since. » (*AWMF* 76)

Dans les magazines pour enfants que son père lui achète, elle repère les annonces des jeunes lecteurs de Grande-Bretagne, désireux de communiquer avec d'autres enfants des pays du Commonwealth, et se met à leur écrire, sans jamais envoyer les lettres, ne disposant pas de l'argent nécessaire pour les affranchir. L'échange qu'elle établit avec ses destinataires irréels s'avère unidirectionnel et nourrit sa perception autocentrée ; il renforce la conscience grandissante de son individualité et affirme son positionnement en tant que sujet vivant, pensant et donnant à voir ses expériences et ses bouleversements personnels par le récit :

I felt the depth of my existence, and accepted that it was full of meaning. Meaning radiated from me, the subject on whom experience

fell and the potential author on whom experience was dependent for sense. At the center of the world, of color, sound, sensation, touch, taste, movement, feeling, the shapes and forces of people and actions around me, I knew myself to be the agent of my world, my life, and the meanings that infuse both. (AWMF 75)

L'écriture des lettres lui confère le sentiment de centralité que la vie en collectivité, au sein de la communauté familiale, lui confisque, autorisant la mise en mots et la formulation du sens derrière les événements, les actes et les interactions qui jalonnent son quotidien.

En outre, cette correspondance imaginaire avec le monde extérieur à Malacca et à la Malaisie, et en particulier avec le centre métropolitain, le siège politique, économique et culturel de l'hégémonie britannique, est l'occasion pour la narratrice de redessiner la carte du monde. L'adresse d'expédition qu'elle mentionne sur les lettres « envoyées », érige sa ville et son pays en centres terrestres et universels : « I sent the following address: Mata Kuching, Malacca, The Straits Settlements, Malaya, Asia, The Earth, The Milky Way, the Universe. Malacca was at the center of everything. It was what made the universe imaginable, the address which brought all the letters home. » (AWMF 75) Cette première expérience de l'écriture créative autorise le recentrement identitaire de la jeune narratrice dans un pays et une culture périphérisés par la domination coloniale britannique :

I [...] considered writing a history of the world. It was convenient for me that Malacca was at the center of that crooked hunchbacked peninsula that filled an entire page, just as Australia or North America each filled a page. Malaya was in the middle of the earth, and everybody else fell out over the edges (AWMF 75)

La Malaisie, dont la surface cartographique tait la subordination et la marginalisation géopolitiques, est désignée comme le cœur géographique du monde épistolaire de la Sino-Malaisienne ; de cette façon, la localisation de sa ville natale, située au milieu de la péninsule malaisienne, prend une dimension universelle.

Ainsi, en élisant Malacca et la Malaisie comme le centre de sa géographie imaginaire, Lim suggère l'expression d'une conscience individuelle désireuse d'échapper au musèlement hégémonique de son peuple et de sa culture, et à l'étouffement de sa propre voix par les religieuses européennes chargées de son éducation :

[The teacher-nuns'] crushing devotion to my behavior, my misdeeds, and my psychology, as well as their occasional malevolence provided a counteruniverse for the diminishment of my family. Still, it was their domineering secretive discipline [...] that brought me to rebellion and to literature. » (AWMF 76)

Rétive à l'obéissance aveugle exigée au sein du couvent, la narratrice puise dans la littérature et l'écriture une force subversive.

L'écriture se substitue aux terres natales et s'offre comme lieu d'ancrage pour l'émigrée sino-malaisienne, exilée aux États-Unis. Pendant ses trois ans d'enseignement à l'université de Hostos, sa poésie la préserve de l'apathie intellectuelle et artistique en la ramenant sur le sol fertile des souvenirs de son enfance malaisienne :

Late at night, after days when I had suffered the panic of disappearing into the nonentity of community college work, phrases, thoughts, images surfaced from that other life of Malaysian childhood and hope. I would get up reluctantly from a warm bed and write, hunched, cold, and happy in an abstract kind of way, as a poem started up in the gray predawn hours. I wrote to know I was still there, somewhere among the accumulating details of numbing reality. Writing offered a nostalgia beyond comfort, the only way to keep alive. (AWMF 214)

L'exilée se met en quête de ce « moi territorial »⁹⁴¹ quitté et perdu, dans l'écriture poétique et parvient à y recouvrer une certaine corporalité, l'épaisseur identitaire que l'absence du pays natal et sa vie américaine contribuent alors à délayer.

Les poèmes écrits par les auteurs malaisiens Ee Tiang Hong et Wong Phui Nam, que la narratrice étudie pendant les cours sur la littérature du Commonwealth à l'Université de Malaisie, éveillent chez elle le désir de produire une poésie nationaliste, célébrant l'endurance de l'identité malaisienne et son rapport viscéral, instinctif aux paysages et à l'atmosphère des terres natales :

I was pitiless in my criticism of these poets' separation from their national landscape. While their simple act of writing against colonial disparagement was to be admired, I puzzled over their images of displacement. Truly I loved the hibiscus bushes that bloomed all over the campus; I never tired of the delicious foods sold in the night food stalls all over Petaling Jaya, the suburb that sprouted around the university, and even the steamy afternoons brought their own keen sensations of tropical languor and heightened sensuality. In contrast, in the poems of these pioneer English-language writers, Malayan identity was of something absent. I wanted to write a literature like Wordsworth's *Prelude*, but overflowing with native presence: writing should be an act of dis-alienation, of sensory claims. If we were not Malaysians, who could we be? (AWMF 120)

Reprochant aux artistes en question le confinement de leur discours au sentiment de dépossession territoriale et culturelle par l'hégémonie coloniale, elle souligne au contraire le potentiel reterritorialisant, « dés-aliénant » de la littérature : sensible au projet wordsworthien d'explorer et de préserver les souvenirs de l'enfance, la narratrice se prononce en faveur d'une écriture poétique à même de raviver chez le migrant, par ses évocations du pays d'origine, une

⁹⁴¹ « the privileges of a territorial self, even as I had as a young Malaysian » (AWMF, p. 194). Voir citation *supra*.

conscience identitaire nationale et l’empreinte sensorielle des terres premières : « short lyrics that might seize on senses that were rapidly displacing themselves. » (*AWMF* 174)

Néanmoins, lorsqu’elle publie son premier recueil de poèmes, *Crossing the Peninsula*, en 1980, elle comprend que son écriture ne saurait se définir par une appartenance nationale unique. Les conditions de parution et de circulation de son œuvre traduisent la dimension transnationale de sa production, qui suscite une réception contrastée, compliquée par ses différentes inscriptions culturelles divergentes : ainsi, l’ouvrage, dont l’introduction est rédigée par Edwin Thumboo, auteur d’une anthologie de poésie malaisienne-singapourienne, est publié par Heinemann, maison d’édition britannique spécialisée dans la littérature postcoloniale, et réputée pour ses publications d’auteurs africains écrivant en anglais. Grâce au Prix littéraire du Commonwealth pour son recueil, le lectorat de Lim s’étend, dépassant les frontières du pays natal alors qu’elle pensait d’abord obtenir le Prix de Kuala Lumpur. Cependant, elle rencontre également les réticences de la Malaisie à octroyer à sa poésie, écrite en anglais, une reconnaissance nationale : « It had not occurred to me till then that since only writing in Bahasa Malaysia was considered national literature, my book might not be admitted into official existence. How strange to be a poet without a country! And yet how inevitably it had come about that it should be so. » (*AWMF* 187) La poétesse sino-malaisienne exilée du pays natal, écrivant dans la langue de l’hégémonie coloniale britannique, et vivant aux États-Unis en tant que citoyenne américaine, produit une œuvre nécessairement dé-nationalisée, dé-territorialisée ; le prix fait alors à la fois office de récompense et de sanction, procurant à sa poésie une identité territoriale – son appartenance à un pays du Commonwealth – niée, aux yeux des Malaisiens, par l’absence de malais standard dans son écriture : « The prize, like my poetry, was going to be both substance and shadow after all. » (*AWMF* 187)

Pour l’écrivaine née et ayant grandi dans une Malaisie sous domination britannique, le prix reconnaît enfin son droit de propriété sur la langue anglaise, qu’elle revendique dans le poème composé pour la cérémonie de remise du prix ; un acte qu’elle juge avec le recul, vindicatif, dès lors qu’il proclame la conquête de la langue de l’opresseur, désormais propriété publique, et enferme sa poésie dans le discours politique : « It was tortuously political, claiming the English language as no longer a colonial intrusion but a postcolonial free-for-all. I regretted sending it as soon as it was in the mail. » (*AWMF* 187)

Contrainte de rester aux États-Unis pour allaiter son fils nouveau-né, elle ne peut se rendre à Londres pour recevoir son prix en personne et assister à sa propre naissance en tant que poétesse : « My son’s birth usurped the birth of the book, one sacred moment making a heresy of the other. Or as paired siblings, the younger of the two shrinking to a runt in the

presence of the bonny one. » (*AWMF* 187) En soulignant la concomitance des évènements, Lim signale dans son parcours l'émergence d'une conscience identitaire plurielle, liée à plusieurs territoires : la Malaisie natale, d'où elle puise son inspiration poétique, la Grande-Bretagne, dont elle a acquis la langue, et l'Amérique, à laquelle elle est liée par le mariage et la maternité. Elle en fait le constat dans un entretien, six ans après la publication de son autobiographie :

Kuala Lumpur is definitely not MY home turf; I am not delusionary. But neither is California [...]. [M]y work is deterritorialized, an ironic prior property for a writer to whom "home" has been such a first-order question and thematic. Much of my imagination has been and continues to be located in my earlier experiences as a Malaysian [...]. I was about 24 years old when I left Kuala Lumpur for Boston, but I return home frequently to visit [...]. The prospect of spending a good part of my later years in Malaysia is very much a possibility. But I am a US citizen with an American family. This is not to say that I have no home turf or two. Imagination is a tricky power; it refuses to stay in one or even two places.⁹⁴²

L'auteure met en relief le processus d'hybridation culturelle dans lequel s'inscrit son expérience d'émigrée sino-malaisienne et d'immigrante américaine, et définit clairement l'esthétique de son œuvre comme transnationale : si elle insiste sur la primauté des souvenirs et des sensations de jeunesse sur ses expériences ultérieures, localisant son inspiration, son « identité littéraire d'origine »⁹⁴³ dans les terres malaisiennes, elle affirme néanmoins ses liens irrévocables avec l'Amérique.

Dans les dernières lignes de son autobiographie, que clôt le chapitre « Moving Home », Lim formule la réponse aux questions qui ont porté son parcours hors du pays natal : « How does one make oneself at home? », « How does one make a home? » Son désir d'occuper sa place d'écrivaine, d'enseignante, d'épouse et de mère aux États-Unis ne procède pas d'un choix national et territorial exclusif, niant ses terres natales et ses origines, mais d'une conscience identitaire hybride, qui déborde les premières délimitations malaisiennes.

L'auteure reformule le legs maternel, lisant l'histoire de cette mère absente, avide de départs, comme l'expression, non pas du besoin instinctif de désertion, du refus viscéral de l'attache, mais d'une identité indépendante de la localisation territoriale, contenue dans la mémoire, dans le récit des souvenirs, et d'un sentiment d'ancrage mobile, qui accompagne les migrations : « Absence was the story my mother taught me, that being the story of the migrant

⁹⁴² Shirley Geok-lin Lim, « Shirley Geok-lin Lim: An Interview by Mohammed A. Quayum », *MELUS*, vol. 28, No. 4, 2003, 83-100, p. 88-89.

⁹⁴³ « I have returned frequently to Malaysia and Singapore to refresh my spirit and my original literary identity. » (*AWMF*, p. 209)

people, the Malacca peranakans. But perhaps she was also teaching me that home is the place where our stories are told. » (*AWMF* 232) Ainsi, c'est dans le récit de ses attaches malaisiennes et américaines, que se construit le foyer, le « domicile » de l'écrivaine ; c'est là que peut s'écrire *son* « territoire », un espace dont la géographie est nécessairement plurielle, déterminée par son histoire, ses expériences, ses migrations : « In California, I am beginning to write stories about America, as well as about Malaysia. Listening and telling my own stories, I am moving home. » (*AWMF* 232)

REDÉFINIR LA NOTION DE FOYER

Comme nous l'avons précédemment observé, William Boelhower se montre critique vis-à-vis du paradigme multiethnique vers lequel le récit autobiographique immigrant évolue depuis le milieu des années 1960, dénonçant l'insistance des théories multiculturalistes sur l'incapacité et/ou la réticence du sujet à élire domicile sur le sol américain et son deuil du sentiment d'ancrage dans le pays d'accueil. Prisonnier de sa fonction de contre-texte vis-à-vis du paradigme monoculturel, dont le schéma narratif autobiographique immigrant du début du XX^{ème} siècle est davantage empreint, le modèle multiethnique, selon Boelhower, semble voué à prêcher l'errance absurde, le refus obstiné de la localisation définitive et une forme de nihilisme dans le renoncement à l'idée d'une authenticité culturelle.

Cependant, les œuvres de Kingston, de Chuang Hua et de Lim répondent aux objections de Boelhower quant à la viabilité d'une perception identitaire multiculturelle, en récusant le pessimisme et l'inclination à la stase ontologique que le critique associe au paradigme multiethnique : elles soulignent au contraire la centralité de la notion de foyer, qu'elles s'efforcent de redéfinir au sein de leurs récits personnels. Le sentiment d'ancrage chez la Sino-Américaine de première et de seconde générations y est dissocié d'un enracinement territorial, d'un espace fixe impliquant le choix ou le compromis culturel. Il procède nécessairement d'une mobilité, d'une fluidité géographique et/ou imaginaire, reflétant le processus perpétuel de (re)construction et d'hybridation dans lequel s'élabore l'identité de l'émigrée et de la fille d'immigrants chinois, et qu'Elaine Kim décrit en ces termes : « Perhaps there is no 'home', except for a place of contestation that negates as well as affirms. And identity, like 'home', is ever in process, less a refuge than the site of contending, multiple

meanings »⁹⁴⁴. L'identité comme « processus », comme « relation » permanente entre deux ou plusieurs sphères culturelles, qui s'étirole dans la stase du nationalisme, de la délimitation territoriale définitive et de la résolution culturelle : c'est de cette perception identitaire que les auteures se réclament à travers leurs récits autobiographiques.

Ainsi, le « foyer », dont Boelhower déplore le délitement et la perte irrémédiable dans sa lecture du paradigme identitaire multiculturel, finit par être rejoint, (re)trouvé, dans les trois œuvres, qui se concluent toutes sur l'affirmation d'un « retour », d'un enracinement naissant ou renouvelé dans le processus d'écriture, de dialogue, de traversée intercontinentale. Chez Lim, l'écriture autobiographique et poétique nourrit le lien à la Malaisie natale tout en affirmant la réalité du foyer américain, convoquant l'auteure dans le mouvement perpétuel du double retour, sur le sol d'origine et sur le sol d'accueil : « Listening, and telling my own stories, I am moving home. » (*AWMF* 232) De la même façon, l'analogie finale établie par Chuang Hua entre le voyage de retour que Fourth Jane s'apprête à effectuer – « She took her suitcases out of the closets and began to pack for the return trip home » (*C* 214) – et les réminiscences des mouvements callisthéniques quotidiens du grand-père, situent le sentiment d'ancrage de l'héroïne sino-américaine dans le franchissement des frontières, dans le principe de circulation et de fluidité, incarné ici dans les gestes et le souffle du patriarche, et définissant l'esthétique de *Crossings*. Enfin, *The Woman Warrior* s'achève sur l'évocation du retour de la poétesse Ts'ai Yen auprès des siens, après des années passées avec ses ravisseurs barbares ; la narratrice sino-américaine élit domicile non pas en Chine ou aux États-Unis, mais dans l'espace propre à son imagination, là où les histoires de la culture ancestrale peuvent être altérées, révisées, greffées à d'autres récits, comme c'est le cas ici. L'histoire de Ts'ai Yen, racontée par Kingston, vient en effet compléter et conclure celle de sa mère, qui évoque un jour où des bandits manquèrent d'enlever sa jeune sœur, Lovely Orchid, alors que la famille assistait à une représentation théâtrale : « Here is a story my mother told me, [...] when I told her I also talk story. The beginning is hers, the ending, mine. » (*WW* 206) À l'instar de Lim et de Chuang Hua, Kingston revendique une conception identitaire réfractaire à la définition unique, préférant l'espace interactionnel du récit à deux voix, croisant les langues et les cultures, à l'image de la chanson barbare que Ts'ai Yen traduit pour le peuple Han : « It translated well. » (*WW* 209)

C'est finalement dans le récit que peut se rejouer le retour impossible au pays natal quitté, et que peut perdurer également l'empreinte de la culture ancestrale, à l'extérieur du pays natal ou parental. L'écriture construit un espace hors d'une cartographie socio-politique,

⁹⁴⁴ « Preface », in *Charlie Chan is Dead*, *op. cit.*, xii.

un lieu délimitable seulement par sa résistance poétique à toute catégorisation stérile : « a central formlessness, a space outside of social classification and power relations, existing within a symbolic structure of communication »⁹⁴⁵. Linda Krumholz dépeint ainsi le seul « territoire » que les écrivaines amérindienne et afro-américaine Leslie Marmon Silko et Toni Morrison consentent à « habiter », celui-là même dans lequel les trois auteures sino-américaines espèrent s'établir : un espace discursif uniquement défini par la « communication », la relation et l'interaction avec l'Autre, et qui échappe à la structuration idéologique de la rhétorique nationaliste.

De cette façon, le sentiment d'ancrage et de centralité qui en émerge est libre d'une géographie inégale de l'identité culturelle, d'une hiérarchisation de la similitude et de la différence, du centre et de la marge. Chuang Hua, Kingston et Lim se prononcent en faveur d'une citoyenneté nomade, fondée, selon Eugene Holland, sur les « engagements horizontaux » de l'individu, soit les multiples liens qu'il entreprend de tisser et d'entretenir avec les autres à l'intérieur et à l'extérieur des délimitations nationales. Une telle conception de la citoyenneté s'oppose en effet à une approche nationaliste qui confine le statut et la conscience du citoyen dans les « engagements verticaux », dans la subordination du sujet à l'hégémonie étatique :

Le concept de citoyenneté nomade est conçu en vue de bouleverser la conception courante de citoyenneté qui la rattache exclusivement à un espace clos et délimité, à l'espace strié de l'État : une citoyenneté nomade offre des possibilités d'engagement et d'appartenance à des échelles différentes, plus petites mais aussi plus grandes que l'échelle de l'État [...]. Cet aspect du concept joue sur le sens ou les connotations habituelles du mot nomade : refus de frontière, pérégrination dans l'espace, etc. Mais plus important : les engagements de la citoyenneté nomade sont pour ainsi dire horizontaux, par contraste avec les engagements verticaux de la citoyenneté normale ; les citoyens nomades s'engagent directement avec d'autres gens et d'autres groupes, plutôt qu'avec l'État.⁹⁴⁶

En situant leur conception identitaire dans la fluidité transnationale, les auteures Chuang Hua, Kingston et Lim revendiquent une citoyenneté nomade : elles font montre d'un besoin vital du mouvement continu et de l'échange, du lien spatial et humain, notamment à travers l'expression d'une conscience communautaire asiatique américaine chez Kingston et chez

⁹⁴⁵ Linda Joan Krumholz, « Ritual, Reader, and Narrative in the Works of Leslie Marmon and Toni Morrison », Ph. D. Dissertation, University of Wisconsin-Madison, 1991. Cité dans *The Female Bildungsroman by Tony Morrison and Maxine Hong Kingston, op. cit.*, p. 18.

⁹⁴⁶ Eugene Holland, « Nomadologie affirmative et machine de guerre », in *Gilles Deleuze, Félix Guattari et le politique*, éd. par Manolo Antonioli, Pierre-Antoine Chardel et Hervé Regnauld, Paris, Éditions du Sandre, 2006, 115-125, p. 123-124.

Lim, et se prononcent en faveur d'une inscription de soi « locale », de l'ancrage du sujet dans la relation interindividuelle, intragroupale et intergroupale. Une telle perception identitaire fuit la surface « striée », occupée, investie et balisée par l'instance hégémonique, comme le souligne Holland, faisant référence aux distinctions entre « le strié » et « le lisse », entre « le global » et « le local », établies par Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*.

Les philosophes s'intéressent à l'art nomade, qui se déploie dans un « espace lisse », illimité, en d'autres termes libre d'une représentation en perspective ; cet art sollicite une « vision proche », « locale », d'emblée resserrée, happée dans la surface observée, amenant l'œil à naviguer d'un point à un autre sans qu'il soit guidé par une structure d'ensemble, sans qu'il se heurte à une ligne, une démarcation : « Là où la vision est proche, l'espace n'est pas visuel [...] : aucune ligne ne sépare la terre et le ciel, qui sont de même substance ; il n'y a pas d'horizon, ni de fond, ni perspective, ni limite, ni contour ou forme, ni centre »⁹⁴⁷. Ainsi l'art nomade fuit l'« espace strié » qui naît et s'étend dans une « vision éloignée », « globale », propre au regard qui divise et distribue, place au premier plan, relègue à l'arrière-plan⁹⁴⁸.

Holland définit le citoyen nomade par sa résistance à l'enfermement dans l'espace national, stratifié par l'autorité étatique, une surface socio-politique et géographique striée, régie par un point nodal et ses abords. Le citoyen nomade évolue nécessairement dans un espace lisse, où se multiplient les interactions locales, humaines ; le concept de frontière (sociale, nationale, « raciale ») s'y trouve annulé, la domination hégémonique invalidée : « une citoyenneté nomade offre des possibilités d'engagement et d'appartenance à des échelles différentes, plus petites mais aussi plus grandes que l'échelle de l'État », note Holland. Deleuze et Guattari insistent en effet sur le caractère « absolu », infini et total de la perception locale sur laquelle se fondent l'espace lisse de l'art nomade d'après les philosophes, celui du citoyen nomade selon Holland, celui du sujet asiatique américain aux yeux de Chuang Hua, de Kingston et de Lim :

Un absolu nomade existe comme l'intégration locale qui va d'une partie à une autre, et qui constitue l'espace lisse dans la succession infinie des raccordements et des changements de direction. C'est un absolu qui ne fait qu'un avec le devenir lui-même ou avec le processus. C'est l'absolu du passage, qui se confond dans l'art

⁹⁴⁷ *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 616. Les philosophes donnent l'exemple de l'espace eskimo, décrit par Edmund Carpenter dans *Eskimo* : « Il n'y a pas de distance intermédiaire, ni de perspective ou de contour, l'œil ne peut qu'attraper des milliers de plumes fumantes de neige. [...] Une terre sans fond ni bordure [...], un labyrinthe vivant avec les mouvements d'un peuple en foule, sans que des murs plats statiques arrêtent l'oreille ou l'œil, et l'œil peut glisser ici, passer là-bas. » *Ibid.*

⁹⁴⁸ « On définit [...] l'espace strié avec les exigences d'une vision éloignée : constance de l'orientation, invariance de la distance par échange des repères d'inertie, raccordement par plongement dans un milieu ambiant, constitution d'une perspective centrale. » *Ibid.*

nomade avec sa manifestation. L'absolu y est local, justement parce que le lieu n'y est pas délimité.⁹⁴⁹

Les auteures ne consentent à s'établir que dans le prolongement du lien, dans la reconduction incessante du mouvement entre les continents et les influences culturelles : c'est sur cette surface ininterrompue par la démarcation, parcourable à souhait, qu'elles entendent écrire l'identité sino-américaine.

POUR UN CANON MULTICULTUREL/TRANSCULTUREL ?

DU CANON ETHNIQUE AU CANON MULTICULTUREL

Dans *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Eighteenth Century* (1998)⁹⁵⁰, Trevor Ross revient sur la genèse de la notion de canon littéraire dans le monde anglo-saxon, dont il situe l'émergence au Moyen-Âge, non au XVIII^{ème} siècle, comme le soutient la majorité des critiques américains⁹⁵¹. L'analyse de Ross, parue quatre ans après la publication de l'ouvrage polémique d'Harold Bloom, *The Western Canon*⁹⁵², figure parmi les travaux qui ont ouvert la discussion autour de la pertinence de la notion de canon et de la légitimité des définitions eurocentrées du concept⁹⁵³.

Lina Unali met en exergue l'hégémonie des auteurs européens et anglo-américains dans la topographie littéraire occidentale de Bloom, ce dernier reléguant les quelques écrivains non européens mentionnés à l'annexe de son ouvrage, intitulé « The Chaotic Age » : les auteurs d'origine « arabe » (Najib Mahfuz, Adunis, Mahmud Darwish, Taha Husayn), « caribéenne » (notamment C.L.R. James, V.S. Naipaul, Derek Walcott) « africaine » (Chinua Achebe et Wole Soyinka, par exemple) et « indienne » (R.K. Narayan, Salman Rushdie, Ruth Praver

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 617.

⁹⁵⁰ Trevor Ross, *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Eighteenth Century*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1998.

⁹⁵¹ Lina Unali, « Considerations on the Concept of the *Western Canon*, the *Worldwide Canon*, and the Production of New Literature », in *Positioning the New: Chinese American Literature and the Changing Image of the American Literary Canon*, éd. par Tanfer Emin Tunc et Elisabetta Marino, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, 1-4, p. 2.

⁹⁵² Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994.

⁹⁵³ « Considerations on the Concept of the *Western Canon*, the *Worldwide Canon*, and the Production of New Literature », *op. cit.*, p. 2.

Jhabvala) se trouvent rassemblés sous une étiquette essentialisante, leur appartenance ethnique et leur nationalité n'étant jamais précisées⁹⁵⁴. Une telle structuration du canon occidental s'appuie sur un eurocentrisme esthétique évident : si Bloom fait manifestement montre d'une appréhension ouverte de la notion de canon occidental, en signalant les influences de ces artistes, sa nomenclature prête aux œuvres de ces derniers, ainsi confinés à une ère du canon jugée « chaotique », une dimension anarchiste : les écrivains en question se voient réduits à la fonction de représentants (ou de symptômes) d'une tradition littéraire jusqu'alors forte de son homogénéité euro-anglo-américaine, sur le déclin.

Peu de temps après la parution de *The Western Canon*, Leslie Schenk formule la prise de conscience parmi la critique littéraire *mainstream* d'une conception autarcique du canon occidental. Bien que le souci de cohérence et de cohésion culturelle justifie l'entreprise de Bloom, une telle hiérarchisation des auteurs ayant contribué de façon significative à la constitution d'une tradition littéraire occidentale fait montre d'un isolationnisme discutable d'un point de vue éthique : « Bloom is quite right not to include one single Japanese or Chinese anywhere in our canon, but, I wish to ask, does that make our canon right? I think it makes our canon appallingly wrong. »⁹⁵⁵ Un aveu qui laisse présager cependant de l'inclusion *artificielle* des auteurs d'origine non européenne dans le canon occidental, par une critique littéraire *mainstream* désireuse de ne pas être taxée de nativisme. Schenk plaide d'ailleurs en faveur d'un « canon international/mondial » (« a worldwide canon ») dont John Marx, entre autres, suggère les limites.

Examinant le rôle de la littérature postcoloniale dans l'évolution de la définition du canon occidental, John Marx note l'inclusion des œuvres de l'écrivain d'origine nigérienne, Chinua Achebe – qui fait partie de la subdivision « africaine » du canon occidental de Bloom – et en particulier de son roman *Things Fall Apart* (1958), dans les programmes scolaires et universitaires de littérature aux États-Unis, en Grande-Bretagne ainsi que dans d'autres pays d'Europe et d'Afrique. L'institutionnalisation de la lecture du texte d'Achebe dans les pays anglo-saxons et européens, reconnaît Marx, œuvre à revitaliser le canon occidental en en complexifiant la composition, en d'autres termes, en opérant le décentrement des cultures européennes dans la définition de la littérature occidentale :

The fact that a writer's capacity to represent a place and its people is widely considered relevant to determining canonicity suggests how dramatically postcolonial literature has changed what we mean when we say the "canon." It is due, in part, to postcolonial literature that I

⁹⁵⁴ *Ibid.*

⁹⁵⁵ Leslie Schenk, « The Western Canon: Harold Bloom and Eurocentric Literary Scholarship », *World Literature Today*, vol. 70, No. 2, 1996, 325-329, p. 325.

can count on “the Western canon” to indicate an old-fashioned and suspect critical practice.⁹⁵⁶

La fascination du canon littéraire occidental pour l’aptitude de l’écrivain non européen à rendre compte des spécificités culturelles ancestrales – celles du peuple Igbo, dans le cas d’Achebe – reflète sans nul doute son désir de repousser ses délimitations pour accueillir en son sein des perceptions et des représentations culturellement différentes du corps de textes occidentaux. Pourtant, Marx s’interroge sur la valeur de la reconnaissance ainsi témoignée à ces auteurs, dont les origines ethniques autant que le talent littéraire, justifient l’appartenance canonique : « when one argues that Achebe belongs alongside canonical stalwarts like Dickens and Woolf, it still matters whether we foreground his African roots or his literary genius. »⁹⁵⁷ La présence de ces écrivains en tant que représentants de la culture ancestrale dans le canon occidental semble plus de l’ordre du cloisonnement en sous-catégories que d’une véritable inclusion.

Cet écueil affecte les auteurs asiatiques américains, constate David Palumbo-Liu, qui définit le « canon ethnique » comme un espace où la différence culturelle peut se donner en spectacle et divertir les foules euro-américaines : « [a] stage for the performance of difference »⁹⁵⁸. Parce que l’écriture de la différence culturelle doit séduire le lecteur américain pour être jugée canonique, digne de son appartenance à la littérature considérée comme *mainstream*, elle est contrainte à la représentation prudente, lisse et plaisante du parcours du sujet asiatique américain, se contentant de distribuer des morceaux de choix de la culture ancestrale (« cultural tidbits »)⁹⁵⁹. Le devoir de représentativité tel qu’il est défini par le canon ethnique – en d’autres termes, l’enclave réservée aux auteurs d’origine ethnique dans la littérature *mainstream* – oblige ses aspirants membres à l’évocation monolithique de la culture ancestrale, au lissage des scories qui risqueraient d’entraver la sensation chez le lecteur d’un accès de plain pied à la culture étrangère. De ce fait, le récit se trouve astreint à l’illusion de transparence, d’immédiateté entre les « mots » et le « monde » qu’il dépeint⁹⁶⁰. Comme nous l’avons précédemment souligné, Jade Snow Wong et Winnifred Eaton cèdent à l’appel du canon ethnique, en adoptant une telle écriture.

John Marx met également en relief le risque de généralisation et de fossilisation auquel la littérature postcoloniale se trouve confrontée en œuvrant à son incorporation dans le canon

⁹⁵⁶ « Postcolonial Literature and the Western Literary Canon », *op. cit.*, p. 85.

⁹⁵⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁹⁵⁸ *The Ethnic Canon*, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 198.

⁹⁶⁰ Yunte Huang, *Transpacific Displacement: Ethnography, Translation, and Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature*, Berkeley, CA, University of California Press, 2002, p. 142.

occidental : « turning the Western canon into the basis for linking together various postcolonial efforts effectively flattens the differences between them. It turns Nigerian and Sri Lankan, Dominican and Egyptian writers into variations on a colonial theme »⁹⁶¹. La constitution d'un corpus de textes jugés « représentatifs » de la littérature occidentale suppose nécessairement leur homogénéisation thématique et esthétique par le biais de critères eurocentrés ; de ce fait, les dissemblances propres aux histoires personnelles, familiales et aux rapports particuliers des auteurs à la culture ancestrale se voient soumises à l'impératif de normalisation sous-jacent à toute entreprise de catalogage, de classification : la différence culturelle est acceptée au sein du canon occidental à condition qu'elle s'écrive selon des codes identifiables.

Marx prône alors un « canon multiculturel » composé de textes donnant à voir la composition complexe et multiple des cultures nationales et/ou régionales, locales de ses auteurs ; en d'autres termes, un canon qui ne se contente pas de consentir avec bienveillance ou condescendance à l'élargissement de son panel d'écrivains pour simplement faire place à la différence, mais qui revendique une conception de la culture des origines comme une sphère fondamentalement « hétérogène », échappant aux représentations orientalistes monolithiques de l'altérité. Le critique prend notamment l'exemple du roman de l'écrivaine indienne Arundhati Roy, *The God of Small Things* (1997), et met en exergue la pluralité des influences culturelles imprégnant le quotidien des habitants de la petite ville d'Ayemenem, dans le Sud de l'Inde⁹⁶². La tendance de la littérature postcoloniale à dépeindre une image composite de la culture d'origine traduit sa méfiance active à l'égard du concept d'authenticité : « By messing with local culture in this way, postcolonial literature does not forfeit authority so much as make the ability to describe the local into a special, specifically literary skill that can travel. »⁹⁶³ Les auteurs de cette littérature souscrivent à une écriture de l'identité flexible, naviguant entre les sphères culturelles et ébranlant le mythe d'une origine pure, autarcique et inaltérable. Plutôt qu'un canon « multiculturel » (terme que Marx emploie) c'est un canon *transculturel* que le critique semble préconiser, insistant sur la souscription de ces textes à une conception de la culture d'origine comme une entité composite et dynamique (ce que le préfixe « trans- », signifiant « de l'autre côté » en latin, met en exergue)⁹⁶⁴.

⁹⁶¹ « Postcolonial Literature and the Western Literary Canon », *op. cit.*, p. 91.

⁹⁶² « [Roy's] novel [...] treats everything from the classical-dance drama of Kathakali to the late twentieth-century melodrama of the World Wrestling Federation as integral to life in one South Indian town. » *Ibid.*, p. 94.

⁹⁶³ *Ibid.*

⁹⁶⁴ Le terme « transculturel » met en lumière le caractère fluctuant, dynamique du processus d'élaboration d'une culture et de sa relation avec les autres cultures : son préfixe évoque la nature *transitionnelle* de la culture, dont

Dans son article « The Ambivalent American », publié en 1992 mais écrit en 1988 pour une conférence organisée à l'université de Brown, Lim formule déjà les caractéristiques de ce « canon idéal », émergeant dans les œuvres pionnières de la littérature asiatique américaine⁹⁶⁵ et au sein duquel son autobiographie, à l'instar des récits de Kingston et de Chuang Hua, trouve sa place une dizaine d'années plus tard :

I would like to believe that with the inexorable shift of the United States from a white majority nation to a multiethnic nation of minorities, the paradigm of conflict and ambivalence reflected in these early Asian American texts, which finds expression in internalized alienations and in external racial discrimination and violence, will be transformed into a productive multivalence. "Valences" speak for the abilities to integrate, combine, fuse, and synthesize different elements. [...] [P]erhaps synergistic commonalities will be the product of pluralities of ethnic figures, a pluralism which we know is already on its way.⁹⁶⁶

Contrairement aux récits autobiographiques de Jade Snow Wong et d'Eaton, les œuvres de Kingston, de Chuang Hua et de Lim se caractérisent par leur résistance aux critères eurocentrés d'inclusion dans le canon occidental et dans la subdivision ethnique aménagée au sein de ce dernier : en revendiquant une conception de soi « multivalente », composite, rétive à la progression développementale, réfractaire à la stase nationale et encline à la redéfinition culturelle perpétuelle, les écrivaines ont contribué à doter la littérature asiatique (sino-) américaine d'une esthétique de l'identité culturelle novatrice et à radicalement transformer la représentation de la femme sino-américaine de première et de seconde génération. En outre, leur statut canonique, consacré par leur inclusion dans les programmes d'enseignement de littérature dans les écoles et les universités américaines⁹⁶⁷ a permis de faire évoluer la place de la littérature asiatique américaine au sein du canon occidental, la libérant de la réserve du sous-canon ethnique, occupée par leurs précurseurs Jade Snow Wong et Winnifred Eaton.

l'évolution est toujours reconduite, dont la définition est toujours renouvelée, reformulée. Le terme « multiculturel » en revanche, s'il signale les échanges interculturels, suppose la stabilité des éléments, ou plutôt des ensembles engagés dans ces interactions.

⁹⁶⁵ Elle s'appuie notamment sur *No-No Boy* (1957) du Nippo-Américain John Okada et sur *America Is In the Heart* (1953), du Philippin Américain Carlos Bulosan.

⁹⁶⁶ « The Ambivalent American », *op. cit.*, p. 28-29.

⁹⁶⁷ Si le roman de Chuang Hua jouit d'une moins grande visibilité institutionnelle que Lim et surtout Kingston, elle est unanimement reconnue par la critique comme une œuvre pionnière de la littérature sino-américaine. Amy Ling la définit comme le premier récit moderniste asiatique américain. (« Afterword », *Crossings, op. cit.*, p. 218)

Elles œuvrent ainsi à l'évolution du canon occidental tel qu'il est défini par l'université, les media et les maisons d'édition aux États-Unis, vers une dimension transculturelle⁹⁶⁸.

LA LITTÉRATURE ASIATIQUE (ETHNIQUE) AMÉRICAINE FACE AUX LIMITES DE LA CANONICITÉ

Il semble cependant que le discours de John Marx en faveur d'un canon multiculturel (/transculturel) contienne en germe sa propre impasse, dès lors qu'il revendique une conception mobile de la notion de culture comme critère de canonicité littéraire. Projet paradoxal que celui de vouloir *figer* par l'inclusion canonique une perception *dynamique* des origines : « Every newly celebrated work that emerges from the former colonies or from the migrant populations engendered by imperialism helps to transform the canon into a more heterogeneous archive. »⁹⁶⁹ La formation d'un canon littéraire, aussi pluriel soit-il, oblige inmanquablement à l'« archivage », ainsi à l'identification et à la catégorisation des œuvres. L'entreprise de définition qui sous-tend la constitution d'un canon occidental ou multiculturel suppose une lecture des textes balisée par un certain nombre d'attentes, structurée par une grille thématique et esthétique préconçue, que la grille en question s'élabore autour du principe d'homogénéité ou d'hétérogénéité culturelle ; en somme, une lecture aveugle aux résistances suggérées des textes à un discours collectif de l'identité culturelle, voire une lecture prompte à reléguer ceux dont les dissidences sont affichées au statut d'occurrence inclassable, d'exception.

Lisa Lowe met en lumière le caractère paradoxal du projet d'élaboration et de définition d'un canon littéraire asiatique américain, que requiert l'institution universitaire américaine, soucieuse d'insister sur la constitution hétérogène de la population des États-Unis et ainsi, de faire évoluer la notion de « sujet » d'une conception eurocentrée, monoculturelle, vers une

⁹⁶⁸ Y.-C. Grandjeat se prononce en faveur d'un canon littéraire transculturel, dont il esquisse les caractéristiques en s'appuyant sur la littérature afro-américaine et chicano. Des traits qui s'appliquent également aux textes de Kingston, de Lim et de Chuang Hua : « I have tried to offer material suggesting that a multiculturalist curriculum need discourage neither aesthetic considerations, nor a concern for freedom. Multicultural experience is also a multi-textual experience, to the extent that cultures offer various systems of signs, or texts, to decipher the world, which penetrate one another in multicultural literature. So that *multicultural* texts are inevitably sites of *intercultural* and *intertextual* unsettling, inconsistent, unresolved traffic, constantly spewing new forms, tentative metaphors, and novel rhetorical strategies. » « In Defense of a Transcultural Curriculum », *op. cit.*, p. 37.

⁹⁶⁹ « Postcolonial Literature and the Western Literary Canon », *op. cit.*, p. 85. C'est nous qui soulignons.

perception multiethnique et multiculturelle⁹⁷⁰. L'entreprise s'avère absurde dans la mesure où elle s'appuie sur une dynamique d'uniformisation artistique et politique de textes supposés révéler la formation hétéroclite du sujet asiatique américain :

[T]he definition of an ethnic literature, figured by an ethnic canon, may compromise the critical project of institutional change if it is forced to subscribe to criteria defined by the majority canon in order to establish the formal unity of a literary tradition; it is precisely the standard of a literary canon that the Eurocentric and professionalizing university demands of Asian Americans and other racial and ethnic minority cultures so as to formalize those cultures as "developed" traditions.⁹⁷¹

La littérature asiatique américaine est ainsi confrontée à l'impératif de canonicité, à la normalisation par l'adoption de critères esthétiques eurocentrés, établis par l'institution de la culture dominante, afin d'être reconnue comme discipline et de prouver la légitimité de son inclusion dans la liste de lectures obligatoires des étudiants américains.

Selon Lowe, constituer un canon littéraire asiatique américain revient à nier la nature d'une littérature elle-même en pleine construction, « hors de prise » car « en train de se tracer », pour reprendre les expressions deleuziennes⁹⁷², une littérature issue qui plus est d'une minorité dont l'identité ethnique et culturelle se caractérise par sa fluidité, sa flexibilité⁹⁷³ :

[An] important manner in which Asian American literature defies canonization is that it is a literature that is still being written – an unclosed, unfixed body of work whose centers and orthodoxies shift as the makeup of the Asian-origin constituency shifts, and within which new voices are continually being articulated.⁹⁷⁴

Les observations de la critique, bien qu'axées sur les textes asiatiques américains se révèlent pertinentes pour l'ensemble de la littérature produite par les minorités ethniques américaines ; elles soulignent les limites de la notion de canonicité, qui entrave et réfute les mutations auxquelles est soumise la production littéraire, et en particulier celle des auteurs d'origine ethnique, dont l'expérience se caractérise par les migrations géographiques et les transformations culturelles.

⁹⁷⁰ « The establishment of a canon of Asian American literature is one part of a project of institutional change within which ethnic Americans as social subjects articulate an educational space within the university and constitute literary objects as expressions of a distinct, self-determining ethnic culture, and through which the notion of the 'subject' interpellated by the university is altered and revised in light of the heterogeneous social formations of racial, ethnic, and immigrant minority subjects. » L. Lowe, *op. cit.*, p. 52.

⁹⁷¹ « Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity », *op. cit.*, p. 53.

⁹⁷² *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 244.

⁹⁷³ Lowe publie ces réflexions au milieu des années 1990.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 61.

Par conséquent, la seule façon pour l'institution universitaire américaine de contribuer à une conception plus complexe, ouverte et riche du sujet américain chez ses étudiants est de résister à la tentation de figer la littérature des minorités ethniques en un corpus de textes muselés, codifiés par des grilles de lecture étouffant les dissonances esthétiques, thématiques, rhétoriques et génériques :

Through concerted pedagogical and curricular changes taking place in different institutional sites, [...] we may [...] be able to alter the ways in which students are interpellated as subjects by the educational apparatus, opening the possibility that the university will ultimately offer to students more than a single universalized subject formation, more than an incorporation into a uniform national or cultural identity, and more sites and practices than those permitted by one generic subject position.⁹⁷⁵

Lim rejoint Lowe dans sa mise en garde contre la tentation politique de fixer les textes asiatiques américains dans une représentativité esthétique, et souligne, dans son autobiographie, la suspicion saine chez le sujet migrant envers les catégorisations, qu'elles soient culturelles, nationales ou institutionnelles : « Someone who walks between and in and out of national and institutional borders draws attention to the arbitrariness of divisions and to the vested interests of gatekeepers. » (*AWMF* 222-223) Lim formule ainsi la fonction qu'elle-même, Kingston et Chuang Hua se proposent d'endosser, suggérant la nécessité de soupçonner l'idée d'un canon littéraire.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 67.



CONCLUSION

En conclusion de *Beyond Literary Chinatown*, Jeffrey Partridge s'interroge sur la capacité du concept de multiculturalisme à se renouveler afin de rendre compte du processus d'hybridation *interculturelle* et *intraculturelle* sous-jacent à la constitution et à la redéfinition permanente de la société américaine : « a world in which ethnic groups rub off on one another as they interact in a dynamic logic of multiethnic hybridity. »⁹⁷⁶ Nous l'avons vu, la principale limite du multiculturalisme réside dans sa propension à figer la notion de culture dans une identité autonome : si le concept insiste sur l'interaction naturelle entre les groupes ethniques composant le tissu social, il suggère l'association de ces derniers à des sphères culturelles préalablement définies, des entités préconstituées, stables, ouvertes néanmoins aux contacts avec l'extérieur, aux échanges constants avec les éléments qui leur sont étrangers. Le dynamisme intrinsèque au processus de constitution d'une culture et par conséquent, le caractère plus complexe de l'interaction et des transformations mutuelles entre les sphères culturelles semblent sinon niés, du moins insuffisamment soulignés dans la notion de multiculturalisme.

Partridge se refuse pourtant à opposer radicalement une perception multiculturelle de l'identité au concept d'hybridité culturelle, et préfère les envisager tous deux dans une relation diachronique :

Multiculturalism, I believe, has served an important purpose in American society that has benefited people of color in significant and tangible ways. In literary studies alone the changes have been great: a look at just about any high school or university curriculum reveals that we have expanded the canon significantly to include not just broad categories of ethnic culture, but also diverse subcategories. Where Asian American literature, for example, was initially understood as Chinese and Japanese American, today Asian American literature is understood as comprising Chinese, Japanese Korean, Vietnamese, Indian, Malaysian, Filipino, Pakistani, Pacific Islander, and other ethnicities.⁹⁷⁷

L'émergence d'une conscience américaine multiculturelle n'a pas seulement contribué à la pluralité ethnique des communautés au sein des représentations sociopolitiques et artistiques de la société américaine ; elle a aussi et surtout autorisé et amorcé une réappréciation de la notion de culture, mettant en lumière sa composition multiple, hétérogène et suggérant sa nature dynamique, les interactions qui s'opèrent entre les différents éléments qui la composent. Le multiculturalisme nomme finalement la phase sociopolitique et historique

⁹⁷⁶ *Beyond Literary Chinatown*, *op. cit.*, p. 195.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p. 201.

préalable et nécessaire à l'avènement d'une conception de l'identité culturelle comme hybride, dans la mesure où il a rendu possible une conception plus fluctuante de l'idée de culture.

La notion d'hybridité viendrait donc prolonger le multiculturalisme en formulant ce que ce dernier s'est contenté de percevoir : « Can we revitalize multiculturalism [...] ? Perhaps we could do so by adding yet another adjective to the term 'multiculturalism' [...]. We could call it 'neo-multiculturalism' or 'postmodern multiculturalism' or 'hybrid multiculturalism' »⁹⁷⁸. Au resserrement du terme par l'adjonction d'un adjectif, nous avons préféré la substitution du préfixe « trans- » au préfixe « multi- », non pas pour récuser la filiation des concepts de multiculturalisme et d'hybridité culturelle, mais pour privilégier l'idée d'une *pluralité dynamique* intrinsèque à une culture et au processus de formation identitaire chez le sujet sino-américain.

Cependant, la perception de soi hybride/transculturelle et transnationale atteint ses limites précisément dans une contestation farouche des délimitations nationales et culturelles. Portée à un degré extrême, elle devient encline à une appréhension universalisante, généralisante des différences culturelles nourrissant la société américaine ; elle risque ainsi de fragiliser les acquis du multiculturalisme, à savoir le droit à la représentation socio-politique pour chaque minorité ethnique, fondé sur la reconnaissance de l'identité culturelle collective propre à chacune. Sau-ling Cynthia Wong met en garde contre les écueils d'une conception « dénationalisante » des communautés asiatiques, réfutant leur appartenance stricte au territoire américain. Si elle reconnaît dans la rhétorique transnationale, le souci d'émanciper le sujet asiatique américain d'une forme d'allégeance culturelle, elle y perçoit néanmoins le désaveu imprudent de son droit de propriété sur le sol américain :

If claiming America becomes a minor task for Asian American cultural criticism and espousal of denationalization becomes wholesale, certain segments of the Asian American population may be left without a viable discursive space [...]. [T]he loosely held and fluctuating collectivity called 'Asian Americans' will dissolve back into its descent-defined constituents as soon as one leaves American national borders behind.⁹⁷⁹

Selon Sau-ling Wong, la constitution d'une identité collective asiatique américaine délimitée par des frontières nationales communes – en somme, l'adoption d'un nationalisme stratégique – fournit aux diverses minorités asiatiques un espace d'expression garantissant leur visibilité

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁹⁷⁹ Sau-ling Cynthia Wong, « Denationalization Reconsidered: Asian American Cultural Criticism at a Theoretical Crossroads. », *Amerasia Journal*, vol. 21, No. 1 & 2, 1995, 1-27, p. 16-17.

aux États-Unis. Néanmoins, le discours identitaire transnational, par sa méfiance envers la localisation territoriale unique, menace de fragiliser, voire d'invalider un tel positionnement.

En outre, l'individu, son regard sur la pluralité culturelle qui marque son parcours, ses choix face à cette multiplicité, sa disponibilité et son ouverture aux altérations profondes que cette diversité dynamique suppose, se trouvent au centre d'une conception hybride de l'identité culturelle. D'où les réserves de certains critiques à propos de l'autocentrisme qu'une telle approche semble encourager, évacuant la dimension communautaire de la formation identitaire du sujet ethnique⁹⁸⁰ et contribuant à l'érosion des divergences ethniques et culturelles nourrissant le tissu social : « hybridity theory seems to promote an amorphous, color-blind philosophy in a society that continues to be structured on the perception of skin color. »⁹⁸¹

Ainsi, quand le multiculturalisme tend à occulter la vitalité et la fluidité inhérentes à la notion de culture, la théorie de l'hybridité, sous-jacente à une perception de soi transnationale, menace de dissoudre les démarcations culturelles et par conséquent, d'ébranler la pertinence et la légitimité d'un discours en faveur d'une société multiethnique. S'appuyant sur les réflexions de Vijay Prashad, Partridge se prononce en faveur du concept de « polyculturalisme » qui, selon lui, met en exergue le processus continu d'interaction culturelle propre à la formation identitaire, sans toutefois céder à une approche généralisante et apolitique des différences culturelles⁹⁸². Il cite la définition du terme, proposée par Prashad :

A close engagement with the concept of multiculturalism allows us to cultivate the category of the polycultural, one that not only encourages the inherent complexity of cultures, but that also stakes its claim to political, and delimited, claims rather than the pretense of universal, and nonembodied, values.⁹⁸³

Le terme, originellement employé dans le domaine musical pour nommer le caractère « polyrythmique » de la musique du monde, a été récupéré par les théories de l'ethnicité dans les années 1990 ; il qualifie alors une approche postmoderne et dynamique de l'identité culturelle, ancrée dans une conscience communautaire forte⁹⁸⁴. Le polyculturalisme formulerait donc ce « multiculturalisme hybride » que Partridge décrit comme la forme nouvelle, « revitalisée » du discours théorique et politique sur l'ethnicité, né au cours des

⁹⁸⁰ *Beyond Literary Chinatown, op. cit.*, p. 197.

⁹⁸¹ *Ibid.*

⁹⁸² *Ibid.*, p. 199.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 201. Partridge cite Vijay Prashad, *Everybody Was Kung Fu Fighting: Afro-Asian Connections and the Myth of Cultural Purity*, Boston, Beacon Press, 2001, p. 40.

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 199-200.

années 1970. Le polyculturel demeure, à l'instar du transculturel/transnational, l'expression de l'hybridation culturelle caractérisant la constitution identitaire : « We can conceive of polyculturalism as a term that rejects the notion of discrete and contained cultures. [...] This may sound like hybridity by another name, and in some respects it is. »⁹⁸⁵ Toutefois, par sa conscience aiguë des différences ethniques, par sa prise en compte des démarcations communautaires, il se préserve de l'écueil de l'indétermination culturelle, en creux dans la pensée transnationale : « polyculturalism sidesteps the postmodern view of race as a disappearing marker, or as a socially constructed marker that, if we could just successfully deconstruct, we would understand 'that we are all one' »⁹⁸⁶.


La notion de polyculturalisme nous paraît opérante en ce qui concerne les récits autobiographiques de Kingston et de Lim, les auteures donnant à voir cette perception de soi mobile et plurielle, qui s'élabore au croisement des influences culturelles, tout en soulignant leur sentiment d'appartenance aux communautés sino-américaine et asiatique américaine. Le discours de Chuang Hua en revanche, s'il revendique les liens indéfectibles du personnage principal avec la Chine et l'Amérique, se distingue par sa distance envers toute revendication collective : Fourth Jane se définit clairement comme sino-américaine, en dehors cependant d'une sphère communautaire ; seul le clan familial lui fournit un espace collectif, espace dont elle ne cesse de s'extraire. Ainsi, si les trois œuvres se caractérisent par leur sensibilité « transnationale », *The Woman Warrior* et *Among the White Moon Faces* ont ceci en plus qu'elles témoignent d'une conscience et d'un discours « polyculturels ».

Bien qu'à notre sens, la frontière entre les deux termes soit trop ténue pour être soulignée au sein de notre analyse des œuvres, cette distinction supplémentaire parmi les approches de l'identité culturelle met en lumière l'aspiration, aussi nécessaire que vaine, des théoriciens de l'ethnicité à « saisir », par la dénomination, la notion de culture, dont la nature fluctuante échappe à l'entreprise de définition, ce que fait remarquer Partridge : « Polyculturalism may be the name of that next phase, but it, too, is not arrival. [...] Arrival is elusive because our cultural development is an ongoing project. »⁹⁸⁷ Le concept de polyculturalisme permet seulement de formuler un positionnement « temporaire », assurant la réévaluation et le renouvellement d'un multiculturalisme dépassé ; il ne saurait en aucun cas nommer la phase ultime de l'évolution de la notion de culture. C'est précisément parce que le concept de culture est fondamentalement insaisissable, que la littérature asiatique américaine – par extension, la littérature ethnique – résiste à sa propre fixation, comme le souligne Lisa

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p. 201.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 202.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 203.



Lowe, mettant à l'épreuve les délimitations canoniques, aussi bien ethnocentrées que transculturelles.



BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

Chuang Hua. 2007. *Crossings*. New York: New Directions. (1st edi: 1968)

Eaton, Winnifred. 1997. *Me: A Book of Remembrance*. Jackson: University Press of Mississippi. (1st edi: 1915)

Kingston, Maxine Hong. 1989. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York: Vintage International. (1st edi: 1976)

Lim, Shirley Geok-lin. 1996. *Among the White Moon Faces: An Asian-American Memoir of Homelands*. New York: The Feminist Press at The City University of New York.

Wong, Jade Snow. 1997. *Fifth Chinese Daughter*. Seattle and London: University of Washington Press. (1st edi: 1945)

Autres œuvres autobiographiques ou de fiction :

Bulosan, Carlos. 1973. *America is in the Heart*. Seattle: University of Washington Press. (1st edi: 1946)

Cao, Lan. 1997. *Monkey Bridge*. New York: Viking.

Cha, Theresa Hak Kyung. 2001. *Dictee*. Berkeley: University of California Press. (1st edi: 1995)

Chan, Jeffery Paul. 2004. *Eat Everything Before You Die*. Seattle and London: University of Washington Press.

Chang, Diana. 1994. *The Frontiers of Love*. Seattle and London: University of Washington Press. (1st edi: 1956)

Chang, Jung. 1993. *Wild Swans: Three Daughters of China*. London: Flamingo. (1st edi: 1991)

Chang, Pang-Mei Natasha. 1997. *Bound Feet and Western Dress: A Memoir*. New York: Anchor Books. (1st edi: 1996)

Chin, Frank. 1997. *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House Press. (1st edi: 1991)

Chiu, Christina. 2001. *Troublemaker and Other Saints*. New York: Berkley Books.

Eaton, Winnifred & Sara Bosse. 1914. *Chinese-Japanese Cook Book*. Bedford, Massachussets: Applewood Books.

Franklin, Benjamin. 1986. *Autobiography*. New York: Norton and Company. (Written from 1771 to 1790)

- Fulbeck, Kip. 2001. *Paper Bullets: A Fictional Autobiography*. Seattle and London: University of Washington Press.
- Hagedorn, Jessica. 1991. *Dogeaters*. London: Pandora Press.
- Hwang, David Henry. 1989. *M. Butterfly*. New York: Plume. (1st edi: 1986)
- Jen, Gish. 1998. *Typical American*. London: Granta Books. (1st edi: 1991)
- 1998. *Mona in the Promised Land*. London, Granta Books. (1st edi: 1996)
- 2005. *The Love Wife*. New York: Vintage Contemporaries. (1st edi: 2004)
- Kang, Younghill. 1937. *East Goes West*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Kingston, Maxine Hong. 1989. *China Men*. New York: Vintage International. (1st edi: 1980)
- 1990. *Tripmaster Monkey: His Fake Book*. New York: Vintage International. (1st edi: 1989)
- 2011. *I Love a Broad Margin to My Life*. London: Harvill Secker.
- Li, Yiyun. 2006. *A Thousand Years of Good Prayers*. London: Harper Perennial. (1st edi: 2005)
- Linmark, R. Zamora. 2000. *Rolling the R's*. New York: Kaya. (1st edi: 1995)
- Lu, Pamela. 1998. *Pamela: A Novel*. Berkeley, CA: Atelos.
- Mah, Adeline Yen. 1997. *Falling Leaves: The True Story of an Unwanted Chinese Daughter*. London: Penguin Books.
- 1999. *Chinese Cinderella: The Secret Story of an Unwanted Daughter*. London: Puffin Books.
- McCunn, Ruthanne Lum. 2004. *Thousand Pieces of Gold*. Boston, Massachusetts: Beacon Press. (1st edi: 1981)
- Saint-Augustin. 1993. *Confessions*. Paris: Gallimard. (Écrites entre 397 et 400)
- See, Lisa. 1995. *On Gold Mountain: The One-Hundred-Year Odyssey of My Chinese-American Family*. New York: Vintage Books.
- 2010. *Shanghai Girls*. London, Berlin and New York: Bloomsbury. (1st edi: 2009)
- Shi Nai-an. 1997. *Au bord de l'eau (Shui-hu-zhuan) I & II*. Paris : Gallimard. (Première édition: 1641)
- Sui Sin Far/Eaton, Edith. 1995. *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings*. Amy Ling & Annette White-Sparks, eds. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. (1st edi: 1912)

- 1995. "Leaves From the Mental Portfolio of an Eurasian." In Ling & White-Sparks. (1st edition of the autobiographical essay: 1909).
- 1995. "The Inferior Woman." In Ling & White-Sparks. (1st edition of the short story: 1912)
- Tan, Amy. 1989. *The Joy Luck Club*. London: Vintage.
- 1992. *The Kitchen God's Wife*. London: Flamingo. (1st edi: 1991)
- 1995. *The Hundred Secret Senses*. New York: Vintage.
- 2001. *The Bonesetter's Daughter*. London: Flamingo.
- 2004. *The Opposite of Fate*. London: Harper Perennial. (1st edi: 2003)
- Wong, Jade Snow. 1975. *No Chinese Stranger*. New York: Harper.
- Yamanaka, Lois-Ann. 1996. *Wild Meat and the Bully Burgers*. New York: Picador.

Sources secondaires :

- Abrams, Meyer Howard. 1993. *A Glossary of Literary Terms*. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers.
- Antonovsky, Aaron. 1956. "Toward a Refinement of the 'Marginal Man' Concept." *Social Forces* 35.1 (October) 57-62.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barth, Gunther. 1964. *Bitter Strength: A History of the Chinese in the United States, 1850-1870*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et Simulation*. Paris : Éditions Galilée.
- 1986. *Amérique*. Paris : Grasset et Fasquelle.
- bell hooks. 1984. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston, MA: South End Press.
- Béroud, Gérald. 1991. « Les Guerres de l'opium dans la Chine du XIX^{ème} siècle ». *Psychotropes* [en ligne], vol. VI, n°3, [réf. du 7 février 2002], 59-72. Disponible sur : http://www.sinoptic.ch/textes/articles/1991/guerres_opium.pdf
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Birchall, Diana. 2001. *Onoto Watanna: The Story of Winnifred Eaton*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

- Blinde, Patricia Lin. 1979. "The Icicle in the Desert: Perspective and Form in the Works of Two Chinese-American Women Writers." *MELUS* 6.3 (Fall) 51-71.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- 2000. *Asian-American Women Writers*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Boelhower, William. 1982. *Immigrant Autobiography in the United States: Four Versions of the Italian American Self*. Verona: Essedue edizioni.
- Bow, Leslie. 2001. *Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- 2005. *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité* (titre original : *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*). Trad. par Cynthia Kraus. Paris : La découverte.
- Cabau, Jacques. 1981. *La Prairie perdue. Le roman américain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Chaouite, Abdellatif. 1997. « L'Étranger, une figure mouvante ». *Écartés d'identité* n°81 (juin) 2-3.
- Cheng, Anne Anlin. 2001. *The Melancholy of Race: Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden Grief*. New York: Oxford University Press.
- Cheng, François. 1991. *Vide et plein. Le langage pictural chinois*. Paris : Éditions du Seuil.
- Cheng, Lok Chua. 1991. "Mythopoesis East and West in *The Woman Warrior*." In Lim, ed. *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. 146-150.
- Cheung, Floyd. 2005. "Early Chinese American Autobiography: Reconsidering the Works of Yan Phou Lee and Yung Wing." In Keith Lawrence & Floyd Cheung, eds. *Recovered Legacies: Authority and Identity in Early Asian American Literature*. Philadelphia: Temple University Press. 24-40.
- Cheung, King-kok (ed.). 1997. *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. New York: Cambridge University Press.
- 1997. "Re-viewing Asian American Literary Studies." In King-kok Cheung. 1-36.
- Chew, Ng Poon. 2006. "The Treatment of the Exempt Classes of Chinese in the U.S." In Yung *et al.* (1st edition of the story: 1908)
- Chin, Frank & Jeffery Paul Chan. 1972. "Racist Love." In Richard Kostelanetz, ed. *Seeing Through Shuck*. New York: Ballantine Books. 65-79.

- , Jeffery Paul Chan, Lawson Fusao Inada & Shawn Hsu Wong (eds.). 1974. *Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*. Washington, D.C.: Howard University Press.
- 1972. "Confessions of the Chinatown Cowboy." *Bulletin of Concerned Asian Scholars* (Fall) 58-70.
- 1985. "This is Not an Autobiography." *Genre* 18. 109-130.
- 1991. "Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake." In Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada & Shawn Wong, eds. *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. New York: Meridian.
- Chiu, Monica. 1999. "Motion, Memory, and Conflict in Chuang Hua's Modernist Crossings." *MELUS* 24.4 (Winter) 107-123.
- Chu, Patricia. 2000. *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America*. Durham: Duke University Press.
- Clanet, Claude. 1989. « L'Intégration pluraliste des cultures minoritaires: l'exemple des Tsiganes ». In Jean Retschitzky, Margarita Bossel-Lazos & Pierre Dasen, eds. *La Recherche interculturelle*, tome I. Paris : L'Harmattan.
- Condé, Mary. 2003. "Forging a Postcolonial Identity: Women of Chinese Ancestry Writing in English." In Deborah L. Madsen, ed. *Beyond the Borders: American Literature and Post-Colonial Theory*. London: Pluto Press. 111-120.
- Coolidge, Mary Roberts. 1909. *Chinese Immigration*. New York: Henry Holt.
- Culley, Margo. 1992. "What a Piece of Work is 'Woman'! An Introduction." In Margo Culley, ed. *American Women's Autobiography: Fea(s)ts of Memory*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press. 1-31.
- Cusset, François. 2005. *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris : La Découverte/Poche.
- Dallmayr, Fred Reinhard. 1996. *Beyond Orientalism: Essays on Cross-Cultural Encounter*. Albany: State University of New York Press.
- Dariotis, Wei Ming. 2000. "Developing a Kin-Aesthetic: Multiraciality and Kinship in Asian and Native North American Literature." In Jonathan Brennan, ed. *Mixed Race Literature*. Stanford, California: Stanford University Press. 177-199.
- Davidson, Arnold I. & Frédéric Gros. 2004. *Michel Foucault : Philosophie*. Paris : Gallimard.
- De Crèveœur, J. Hector St. John. 2005. *Letters from an American Farmer and Sketches of Eighteenth-Century America*. New York: Dover Publications. (1st edi: 1782)
- Dearborn, Mary V. 1986. *Pocahontas's Daughters: Gender and Ethnicity in American Culture*. New York: Oxford University Press.

- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Éditions de Minuit.
- 1980. *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Paris : Éditions de Minuit.
- 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques. 1967. *L'Écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil.
- 2004. Entretien du 30 juin 1992, in *Le Monde* [journal en ligne], 12 octobre. Disponible sur : http://medias.lemonde.fr/medias/pdf_obj/sup_pdf_derrida_111004.pdf
- Diana, Vanessa Holford. 2001. "Biracial/Bicultural Identity in the Writings of Sui Sin Far." *MELUS* 26.2 (Summer) 159-186.
- Dirlik, Arif. 2002. "Literature/Identity: Transnationalism, Narrative and Representation." *The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 24. 209-234.
- Douglass, Frederick. 1992. "Self-Made Men." In John Blassingame & John McKivigan, eds. *The Frederick Douglass Papers*, vol. 1, series 4. New Haven and London: Yale University Press. 545-575. (speech first delivered in 1859)
- Du Bois, W. E. B. 1982. *The Souls of Black Folk*. New York: New American Library, Signet Classics.
- Eakin, Paul John. 1991. *American Autobiography: Retrospect and Prospect*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Eco, Umberto. 1985. *Lector in Fabula*. Paris: Grasset.
- Eisenstein, Hester. 1984. *Contemporary Feminist Thought*. London: Unwin Paperbacks.
- Eng, David L. 2005. *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. Durham and London: Duke University Press.
- Espiritu, Yen Le. 1997. *Asian American Women and Men: Labor, Laws, and Love*. Thousand Oaks, California: Sage Press.
- Fairchild, Amy L. 2004. "Policies of Inclusion: Immigrants, Disease, Dependency, and American Immigration Policy at the Dawn and Dusk of the 20th Century." *American Journal of Public Health* [en ligne]. April, vol. 94, No. 4, [réf. du 23 mars 2004], 528-539. Disponible sur : <http://ajph.aphapublications.org/cgi/content/full/94/4/528>
- Fanon, Frantz. 1971. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Feng, Peter X. (ed.). 2002. *Screening Asian Americans*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
- Feng, Pin-chia. 1998. *The Female Bildungsroman by Tony Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. New York: Peter Lang Publishing.
- Foster, E. M. 1927. *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt, Inc.

- Francia, Luis. 1999. "Inventing the Earth: the Notion of 'Home' in Asian American Literature." In Evelyn Hu-Dehart, ed. *Across the Pacific: Asian Americans and Globalization*. New York: Temple University Press. 191-218.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ghosh, Durba. 2004. "Gender and Colonialism: Expansion or Marginalization?" *The Historical Journal* 47.3 (September) 737-755.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.
- Goellnicht, Donald C. 1992. "Tang Ao in America: Male Subject Positions in *China Men*." In Lim & Ling. 191-214.
- 1997. "Blurring Boundaries: Asian American Literature as Theory." In King-kok Cheung. 338-365.
- Gorak, Jan. 1991. *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London and Atlantic Highlands, NJ: Athlone.
- Grandjeat, Yves-Charles. 2006. "In Defense of a Transcultural Curriculum: A Post-Scriptum to the Canon Wars." *Qui a Peur des nouveaux Canons ? RFEA* n°110 (décembre) 23-41.
- Grewal, Inderpal & Caren Kaplan (eds.). 1994. *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Hagedorn, Jessica H. & Elaine H. Kim (eds.). 2004. *Charlie is Dead 2: At Home in the World*. New York: Penguin Books.
- Handlin, Oscar. 2002. *The Uprooted: The Epic Story of the Great Migrations That Made the American People*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hermetet, Anne-Rachel & Jean-Marie Paul (dir.). 2010. *Écritures autobiographiques. Entre confession et dissimulation*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Holland, Eugene. 2006. « Nomadologie affirmative et machine de guerre ». In Manolo Antonioli, Pierre-Antoine Chardel & Hervé Regnauld, eds. *Gilles Deleuze, Félix Guattari et le politique*. Paris : Éditions du Sandre. 115-125.
- Holte, James Craig. 1988. *The Ethnic I: A Sourcebook for Ethnic-American Autobiography*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Hom, Marlon K. 1984. "A Case of Mutual Exclusion: Portrayals by Immigrant and American-born Chinese of Each Other in Literature." *Amerasia Journal* 11.2. 29-45.

- 1987. *Songs of Gold Mountain: Cantonese Rhymes from San Francisco Chinatown*. Berkeley: University of California Press.
- Honey, Maureen & Jean Lee Cole (eds.). 2002. *Madame Butterfly, by John Luther Long, and A Japanese Nightingale, by Onoto Watanna (Winnifred Eaton): Two Orientalist Texts*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Huang, Guiyou, (ed.). 2001. *Asian American Autobiographers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Huang, Yunte. 2002. *Transpacific Displacement: Ethnography, Translation, and Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Huang, Zunxian. 2006. "Memorandum No. 29 to Envoy Zheng." In Yung *et al.* 43-47. (1st edition of the story: 1882)
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Johnson, Monte Ransome. 2005. *Aristotle on Teleology*. Oxford: Clarendon Press.
- Kafka, Phillipa. 1997. *(Un)Doing the Missionary Position: Gender Asymmetry in Contemporary Asian American Women's Writing*. Westport, CT and London: Greenwood Press.
- Kamboucher, Denis (dir.). 1995. *Notions de philosophie I & II*. Paris : Gallimard.
- Kane, Momar Désiré. 2004. *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*. Paris : L'Harmattan.
- Kester, Gunilla Theander. 1995. *Writing the Subject: Bildung and the African American Text*. New York: Peter Lang.
- Kim, Elaine H. 1982. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*. Philadelphia: Temple University Press.
- 1990. "'Such Opposite Creatures': Men and Women in Asian American Literature." *Michigan Quaterly Review* (Winter) 68-93.
- 1993. "Preface." In Elaine H. Kim & Jessica Hagedorn, eds. *Charlie Chan is Dead: An Anthology of Contemporary Asian American Fiction*. New York: Penguin Books. vii-xiv.
- 1997. "Asian Americans: Decorative Gatekeepers?" In Ishmael Reed, ed. *MultiAmerica: Essays on Cultural Wars and Cultural Peace*. New York: Viking. 205-12.
- Kingston, Maxine Hong. 1982. "Cultural Mis-readings by American Reviewers." In Guy Amirthanayagam, ed. *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*. London: Macmillan. 55-65.

- Kristeva, Julia. 1974. *Des Chinoises*. Paris : Éditions des Femmes.
- Lai, Him Mark, Genny Lim & Judy Yung (eds.). 1980. *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island 1910-1940*. San Francisco: HOC DOI (History of Chinese Detained on Island) Project.
- Lai, Him Mark. 1980. "Chinese." In Stephan Thernstrom, ed. *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 217-234.
- Lape, Noreen Groover. 2002. "The Politics of Representation in Asian American Literature." *College Literature* 29.4 (Fall) 144-151.
- Larson, Thomas. 2007. *The Memoir and the Memoirist: Reading and Writing Personal Narrative*. Athens: Swallow Press/Ohio University Press.
- Lavonne Brown Ruoff, A. & Jerry W. Ward, Jr. (eds.). 1993. *Redefining American Literary History*. New York: The Modern Language Association of America.
- Lazarus, Neil (ed.). 2004. *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2004. "Introducing Postcolonial Studies." In Lazarus. 1-16.
- Lecarme, Jacques & Éliane Lecarme-Tabone. 1997. *L'Autobiographie*. Paris : Armand Collin.
- Lee, Robert A. 2003. *Multicultural American Literature: Comparative Black, Native, Latino/a and Asian American Fictions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Leighton, Joy. M. 2001. "'A Chinese Ishmael': Sui Sin Far, Writing, and Exile." *MELUS* 26.3 (Fall) 3-25.
- Lejeune, Philippe. 1996. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lévi-Strauss, Claude. 1987. *Race et histoire*. Paris : Éditions Denoël.
- Lim, Shirley Geok-lin, Mayumi Tsutakawa & Margarita Donnelly (eds.). 1989. *The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology*. Corvallis, OR: Calyx Books.
- (ed.). 1991. *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. New York: The Modern Language Association of America.
- & Amy Ling (eds.). 1992. *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple University Press.
- 1992. "The Ambivalent American: Asian American Literature on the Cusp." In Lim & Ling. 13-32.
- 1992. "The Tradition of Chinese American Women's Life Stories: Thematics of Race and Gender in Jade Snow Wong's *Fifth Chinese Daughter* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*." In Culley. 252-267.

- 1993. "Assaying the Gold: Or, Contesting the Ground of Asian American Literature." *New Literary History* 24.1 (Winter) 147-69.
- 1994. *Writing Southeast/Asia in English: Against the Grain, Focus on English-language Literature*. London: Skoob Books Publishing.
- 1997. "Immigration and Diaspora." In King-kok Cheung. 289-311.
- (ed.). 2000. *Asian-American Literature: An Anthology*. Lincolnwood, Illinois: NCT Publishing Group.
- & Cheng Lok Chua (eds.). 2000. *Tilting the Continent: Southeast Asian American Writing*. Minneapolis, MN: New Rivers Press.
- 2003. "Shirley Geok-lin Lim: An Interview by Mohammed A. Quayum." *MELUS* 28.4. 88-89.
- Ling, Amy. 1984. "Winnifred Eaton: Ethnic Chameleon and Popular Success." *MELUS* 11.3 (Autumn) 5-15.
- 1990. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York: Pergamon Press.
- 1994. "Reading Her/stories against His/stories in Early Chinese American Literature." In Tom Quirk & Gary Scharnhorst, eds. *American Realism and the Canon*. Newark: University of Delaware Press. 69-86.
- 2007. "Afterword." *Crossings*. 217-222.
- Lowe, Lisa. 1991. "Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences." *Diaspora* 1.1. 24-44.
- 1996. *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham: Duke University Press.
- 1997. "Canon, Institutionalization, Identity: Contradictions for Asian American Studies." In David Palumbo-Liu, ed. *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. 48-68.
- Lu, Lynn. 1997. "Critical Visions: The Representation and Resistance of Asian Women." In Sonia Shah, ed. *Dragon Ladies: Asian American Feminists Breathe Fire*. Boston, MA: South End Press. 17-28.
- Lynch, Annette. 1999. *Dress, Gender and Cultural Change: Asian American and African American Rites of Passage*. New York: Berg.
- Lyotard, Jean-François. 1979. *La Condition postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit.
- Mackenzie, John. 1995. *Orientalism: History, Theory, and the Arts*. New York, Manchester University Press.

- Madsen, Deborah L. 2001. *Gale Study Guides to Great Literature. Literary Masterpieces: The Woman Warrior and China Men, vol. 9.* Farmington Hills, MI: The Gale Group.
- (ed.). 2003. *Beyond the Borders: American Literature and Post-Colonial Theory.* London: Pluto Press.
- Martin, Wendy (ed.). 1996. *The Beacon Book of Essays by Contemporary American Women.* Boston, MA: Beacon Press.
- Marx, John. 2004. "Postcolonial Literature and the Western Literary Canon." In Lazarus. 83-97.
- McKeon, Michael (ed.). 2000. *Theory of the Novel: A Historical Approach.* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Meschonic, Henri. 1988. *Modernité modernité.* Paris : Gallimard.
- Michaels, Walter Benn. 2007. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism.* Durham and London: Duke University Press.
- Mieder, Wolfgang. 1996. "'No Tickee, No Washee': Subtleties of a Proverbial Slur." *Western Folklore* 55 (Winter) 1-40.
- Miroux, Jean-Philippe. 1996. *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité.* Paris : Éditions Nathan.
- Mohanty, Chandra Talpade. 1991. "Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism." In Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo & Lourdes Torres, eds. *Third World Women and the Politics of Feminism.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1-47.
- 2004. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity.* Durham: Duke University Press.
- Moraga, Cherríe & Gloria Anzaldúa (eds.). 1981. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color.* New York: Kitchen Table/Women of Color Press.
- Moretti, Franco. 2000. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture.* London and New York: Verso.
- Moser, Linda Trinh. 1997. "Afterword." *Me: A Book of Remembrance.* 357-372.
- Niiya, Brian. 1999. "Asian American Autobiographical Tradition." In George J. Leonard, ed. *The Asian Pacific American Heritage: A Companion to Literature and Arts.* New York: Garland. 427-433.
- Omi, Michael & Howard Winant. 1986. *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s.* New York: Routledge.
- Ostriker, Alicia. 1985. "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking." In Elaine Showalter, ed. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, Theory.* New York: Pantheon Books. 314-338.

- Otano, Alicia. 2004. *Speaking the Past: Child Perspective in the Asian American Bildungsroman*. Münster: LIT VERLAG.
- Palumbo-Liu, David. 1999. *Asian/American: Historical Crossings of a Racial Frontier*. Stanford: Stanford University Press.
- Parini, Jay. 1999. *The Norton Book of American Autobiography*. New York: W. W. Norton and Company.
- Park, Robert E. & Ernest W. Burgess. 1921. *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Partridge, Jeffrey F. L. 2007. *Beyond Literary Chinatown*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Pellerin, Simone. 2003. « 'This America has been a burden of steel and mad death...' Littérature amérindienne aux États-Unis ». In Marie-Claude Perrin-Chenour, éd. *Les Littératures des minorités aux États-Unis*. Nantes : Éditions du Temps. 9-56.
- Perrin-Chenour, Marie-Claude. 2003. « L'Invention de la Chine par Maxine Hong Kingston ». *RFEA* n° 96 (mai) 34-46.
- Persons, Stow. 1987. *Ethnic Studies at Chicago, 1905-45*. Urbana: University of Illinois Press.
- Phan, Peter C. & Jung Young Lee (eds.). 1999. *Journeys at the Margin: Toward an Autobiographical Theology in American-Asian Perspective*. Colledgeville, Minnesota: The Liturgical Press.
- Pimpaneau, Jacques. 1990. *Chine : Culture et traditions*. Arles : Éditions Philippe Picquier.
- 1995. *Chine : Mythes et dieux*. Arles : Éditions Philippe Picquier.
- Pratt, Mary Louise. 1991. "Arts of the Contact Zone." *Profession* 91. 33-40.
- Ramond, Charles. 2011. « Déconstruction et littérature (*Glas*, un guide de lecture) ». In Charles Ramond, éd. *Derrida : La déconstruction*. Paris : Presses Universitaires de France. 99-142.
- Ricœur, Paul. 1997. *L'Idéologie et l'utopie*. Paris : Éditions du Seuil.
- Rosenblatt, Roger. 1980. "Black Autobiography: Life as the Death Weapon." In James Olney, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Ross, Trevor. 1998. *The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the Eighteenth Century*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Sabbagh, Daniel. 2003. « Le statut des 'Asiatiques' aux États-Unis ». *Critique internationale* n° 20. 69-92.

- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- 2008. *Réflexions sur l'exil et autres essais* (titre original : *Reflections on Exile and Other Essays*). Trad. par Charlotte WOILLEZ. Arles : Actes Sud.
- Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Shea, Pat. 1997. "Winnifred Eaton and the Politics of Miscegenation in Popular Fiction." *MELUS* 22.2 (Summer) 19-32.
- Schenk, Leslie. 1996. "The Western Canon: Harold Bloom and Eurocentric Literary Scholarship." *World Literature Today* 70.2. 325-329.
- Shih, David. 2005. "The Self and Generic Convention: Winnifred Eaton's *Me, A Book of Remembrance*." In Lawrence & Cheung. 41-59.
- Shumaker, Wayne. 1954. *English Autobiography: Its Emergence, Materials, and Form*, Berkeley: University of California Press.
- Silverman, Kaja. 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge.
- Simmel, Georg. 2003. *Le Conflit*. Trad. par Sibylle Muller. Paris : Circé.
- Siu, Paul C. P. 1952. "The Sojourner." *The American Journal of Sociology* 58.1 (July) 34-44.
- Skinazi, Karen E. H. 2007. "'As to Her Race, Its Secret Is Loudly Revealed': Winnifred Eaton's Revision of North American Identity Author(s)." *MELUS* 32.2 (Summer) 31-53.
- Smith, Andrew. 2004. "Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies." In Lazarus. 241-261.
- Soja, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London and New York: Verso.
- Sollors, Werner. 1986. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Srikanth, Rajini. 2003. "Unsettling Asian American Literature: When More than America is in the Heart." In Madsen, ed. *Beyond the Borders*. 92-110.
- Stout, Janis P. 1983. *The Journey Narrative in American Literature: Patterns and Departures*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Swann, Thomas E. & Katsuhiko Takeda (eds.). 1969. *Essays on Japanese Literature*. Tokyo: Waseda-Daigaku-Shuppanbu. 52-53.
- Tajima, Renee E. 1989. "Lotus Blossoms Don't Bleed: Images of Asian Women." in Asian Women United of California, ed. *Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women*. Boston: Beacon Press. 308-317.
- Takaki, Ronald. 1998. *Strangers From a Different Shore: A History of Asian Americans*. New York: Little, Brown and Company.

- Taves, Ann. 1992. "Self and God in the Early Published Memoirs of New England Women." In Culley. 57-74.
- Tester, Keith (ed.). 1994. *The Flâneur*. London: Routledge.
- Todorov, Tzvetan. 1987. *La Notion de littérature (et autres essais)*. Paris : Éditions du Seuil.
- Tran, Qui-Phiet. 1992. "From Isolation to Integration: Vietnamese Americans in Tran Dieu Hang's Fiction." In Lim & Ling. 271-284.
- Unali, Lina. 2010. "Considerations on the Concept of the *Western Canon*, the *Worldwide Canon*, and the Production of New Literature." In Tanfer Emin Tunc & Elisabetta Marino, eds. *Positioning the New: Chinese American Literature and the Changing Image of the American Literary Canon*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 1-4.
- Vierne, Simone. 2000. *Rite, roman, initiation*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Vinsonneau, Geneviève. 2002. *L'Identité culturelle*. Armand Colin : Paris.
- Wagner, Frank. 2004. « Du structuralisme au poststructuralisme ». *Études littéraires* [en ligne], vol. 36, n° 2, [réf. du 21 septembre 2011], 105-126. Disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/012906ar>
- Webster, Jean. 1997. "Introduction." *Me: A Book of Remembrance*.
- Willard-Traub, Margaret K. 2003. "Rhetorics of Gender and Ethnicity in Scholarly Memoir: Notes on a Material Genre Author(s)." *College English* 65.5 (May) 511-525.
- Williams, Raymond. 1989. *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. London and New York: Verso.
- Wong, Hau-hon. 2006. "Reminiscences of an Old Chinese Railroad Worker" In Yung *et al.* 39-42. (1st edition of the story: 1926)
- Wong, Helen Hong. 2006. "'I was the only Chinese woman in town': Reminiscences of a Gold Mountain Woman." In Yung *et al.* 157-164. (1st edition of the story: 1982)
- Wong, K. Scott. 1995. "Chinatown: Conflicting Images, Contested Terrain." *MELUS* 20. 3-16.
- Wong, Sau-ling Cynthia. 1991. "Kingston's Handling of Traditional Chinese Sources." In Lim, ed. *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. 26-36.
- 1992. "Autobiography as Guided Chinatown Tour? Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* and the Chinese-American Autobiographical Controversy." In James Robert Payne, ed. *Multicultural Autobiography: American Lives*. Knoxville: The University of Tennessee Press. 249-279.

- 1992. "Ethnic Dimensions of Postmodern Indeterminacy: Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* as Avant-garde Autobiography." In Alfred Hornung & Ernstpeter Ruhe, eds. *Autobiography and Avant-garde*. Tübingen: Narr. 273-285.
- 1993. *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- 1995. "Denationalization Reconsidered: Asian American Cultural Criticism at a Theoretical Crossroads." *Amerasia Journal* 21:1 & 2. 1-27.
- 1997. "Chinese American Literature." in King-kok Cheung. 39-61.
- 1998. "Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach." In Sidonie Smith & Julia Watson, eds. *Women, Autobiography Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press. 299-315.
- Wong, Shelley Sunn. 1994. "Unnaming the Same: Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*." In Elaine H. Kim et Norma Alarcón, eds. *Writing Self Writing Nation*. Berkeley: Third Woman. 103-140.
- Wu, Pei-Yi. 1990. *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Xiao, Hailing. 2000. "Chuang Hua." In Emmanuel S. Nelson, ed. *Asian American Novelists: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Westport, CT: Greenwood.
- Xing, Jun. 1998. *Asian America Through the Lens: History, Representations, and Identities*. Walnut Creek, California: Alta Mira Press.
- Yamamoto, Darrell Y. & Sandra Liu (eds.). 2000. *Countervisions: Asian American Film Criticism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Yalom, Marilyn. 1991. "*The Woman Warrior* as Postmodern Autobiography." In Lim, ed. *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*. 108-115.
- Yin, Xiao-huang. 2000. *Chinese American Literature Since the 1850s*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Yung, Judy, Gordon Chang & Him Mark Lai (eds.). 2006. *Chinese American Voices: From the Gold Rush to the Present*. Berkeley: University of California Press.
- 1999. *Unbound Voices: A Documentary History of Chinese Women in San Francisco*. Berkeley: University of California Press.

L'expression de la marginalité en tant que condition et expérience socio-politique, culturelle, ontologique et artistique sera explorée à travers cinq récits autobiographiques féminins sino-américains, écrits et publiés au cours du XX^{ème} siècle. Par leurs positionnements respectifs vis-à-vis du discours politique et littéraire dominant sur l'identité américaine, ces œuvres reflètent le cheminement de la littérature asiatique américaine, depuis l'émergence des premières productions en anglais d'écrivains chinois à la fin du XIX^{ème} siècle, jusqu'à son évolution actuelle, en passant par sa période d'éclosion et de maturation, entre les années 1970 et les années 1990, dans une Amérique alors de plus en plus consciente de la nature composite de son tissu socioculturel. Confrontées à une représentation et à une rhétorique dominantes « centralisatrices », enjoignant les minorités ethniques à l'assimilation, les auteures, prises entre deux territoires et deux cultures, s'interrogent sur le sentiment d'appartenance, qu'elles hésitent à définir par sa fixité ou par sa mobilité géographique, par son ancrage dans un sol et une culture uniques ou par sa capacité à se renouveler. La conception de la frontière (ethnique, culturelle, territoriale, nationale, genrée et générique) comme délimitation catégorielle étanche se laisse alors consolider ou ébranler, voire révoquer au fil des textes analysés. Ainsi, les écrivaines conçoivent leurs récits comme un espace de souscription à ou de contestation des cadres narratifs et esthétiques du genre de l'autobiographie ethnique (immigrante), auquel la littérature ethnique se trouve reléguée par le lectorat euro-américain, ainsi que des conditions de leur inclusion dans le canon littéraire américain.

Mots-clés: Littérature sino-américaine. Littérature asiatique américaine. Littérature ethnique. Autobiographie. Autobiographie ethnique. Autobiographie immigrante. Canon. Culture. Ethnicité. Genre. Identité. Centre. Marge.

Writing Of or From the Margin in Twentieth-century Autobiographical Narratives by Chinese American Women Writers.

Five autobiographies/autobiographical novels, written and published by Chinese American women writers in the twentieth century, provide the basis for an exploration of the ways in which marginality has been dealt with in Chinese (/Asian) American literature as a sociopolitical, cultural, ontological and artistic condition and experience. Through their relationships with the dominant political and literary discourse on American identity, these narratives mirror the course of Asian American literature, from the emergence of the first publications in English by writers of Chinese ancestry at the end of the nineteenth century to the current phase of this form of literary expression, originating in the 1970s and developing through the 1990s towards the modern day as American society acquired a multi-ethnic consciousness. Confronted with the "centralizing" dominant injunction of assimilation imposed on minorities, these women writers, whose lives, memories and experience bear the imprint of two territories and two cultures, question the sense of belonging, locating it either in geographical fixity or mobility, and associating it with the question of putting down roots, while still acknowledging its ability to re-emerge and thrive beyond the boundaries of national delineation. Within this perspective, borders – defined by ethnicity, culture, geographical location, nationality, gender and genre – are seen as boundaries imposing categories, which are in turn either reinforced or invalidated in the texts explored here. The women writers use their works as a space in which to express their approval or contestation of the narrative and aesthetic frames into which ethnic literature has been confined by the Euro-American readership, frames which characterize ethnic (immigrant) autobiography, and of the conditions determining the integration of their works into the American literary canon.

Key-words: Chinese American Literature. Asian American Literature. Ethnic Literature. Autobiography. Ethnic Autobiography. Immigrant Autobiography. Canon. Culture. Ethnicity. Gender. Genre. Identity. Center. Margin.

Cultures et Littératures des Mondes Anglophones (EA 4196) – Université Michel de Montaigne-Bordeaux III – Domaine Universitaire – Esplanade des Antilles – 33607 Pessac Cédex.