



HAL
open science

Dialectique de l'américanité et de l'ethnicité dans les représentations littéraires des personnages féminins : l'assimilation à l'épreuve de la fiction sino-américaine féminine (1965-2010)

Juliette Ledru

► To cite this version:

Juliette Ledru. Dialectique de l'américanité et de l'ethnicité dans les représentations littéraires des personnages féminins : l'assimilation à l'épreuve de la fiction sino-américaine féminine (1965-2010). Littératures. Université du Havre, 2015. Français. NNT : 2015LEHA0025 . tel-01668473

HAL Id: tel-01668473

<https://theses.hal.science/tel-01668473>

Submitted on 20 Dec 2017

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.

**POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR
OPÉRÉ PAR L'UNIVERSITÉ DU HAVRE**

ÉTUDES ANGLOPHONES, SPÉCIALITÉ : CIVILISATION AMÉRICAINE

**DIALECTIQUE DE L'AMÉRICANITÉ ET DE L'ETHNICITÉ DANS
LES REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES DE PERSONNAGES
FÉMININS : L'ASSIMILATION À L'ÉPREUVE DE LA FICTION SINO-
AMÉRICAINE FÉMININE (1965-2010)**

Présentée et soutenue publiquement par Juliette LEDRU

Thèse soutenue publiquement le 4 décembre 2015 devant le jury composé de

Mme Claudette FILLARD	Professeur des universités honoraire, Université de Lyon 2	Membre
Mme Annick FOUCRIER	Professeur des universités, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne	Rapporteur
M. Georges-Claude GUILBERT	Professeur des universités, Université de Tours	Président
Mme Monica MICHLIN	Professeur des universités, Université de Montpellier 3	Rapporteur
Mme Donna SPALDING ANDRÉOLLE	Professeur des universités émérite, Université du Havre	Directrice de thèse

**Thèse dirigée par Mme Donna SPALDING ANDRÉOLLE, laboratoire
EA4314 – Groupe de Recherche Identités et Cultures (GRIC)**

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice, Donna Spalding Andréolle, que j'ai rencontrée un jour de janvier 2006, avec juste un projet de mémoire de Master à la main, et qui a accepté à cette époque de m'accorder sa confiance et de m'encadrer si tard durant l'année. C'est grâce à ses cours, sa pédagogie, son encadrement et son exigence scientifique et intellectuelle que mon projet de thèse a vu le jour et que j'ai su que le métier d'enseignant-chercheur serait le mien. Merci « DA » pour votre patience, vos encouragements quand la marche me semblait trop haute, pour m'avoir poussée à toujours aller plus loin dans mes analyses, pour votre disponibilité, des couloirs de Stendhal au bout du monde havrais, en passant par le campus de Berkeley.

Je tiens également à remercier les professeurs Claudette Fillard, Annick Foucier, Monica Michlin et Georges-Claude Guilbert qui ont accepté de lire ce travail et d'être membres de mon jury, et dont les travaux ont permis d'approfondir mes réflexions.

Je remercie également mon laboratoire de recherche, le GRIC : Sarah Hatchuel, sa directrice, qui a toujours encouragé les doctorants à mener à bien leurs projets scientifiques et à développer leur recherche dans une ambiance conviviale et bienveillante ; David Pareÿt, qui a toujours pris soin d'accueillir les doctorants avec un sourire et un café ; le laboratoire enfin, pour avoir contribué au financement de mes missions de recherche à Manchester et à San Francisco.

Je souhaiterais aussi exprimer toute ma gratitude envers l'équipe de bibliothécaires de l'*Ethnic Studies Library* de l'Université de Berkeley qui, au cours de l'été 2012, m'ont offert l'accès à leurs fonds et prodigué leurs conseils.

La rédaction d'une thèse est un travail solitaire, mais il ne s'accomplit pas seul. C'est pourquoi je souhaiterais remercier mes collègues de l'Université du Havre et ceux de la Faculté des Sciences de l'Université de Reims pour leur soutien et leurs encouragements. Je remercie particulièrement mes relecteurs – Marianne, Claire, Catherine, Marjorie, Yann, Véro, Michelle, Géraldine – pour leur disponibilité et leurs lectures méticuleuses durant les différentes étapes de la rédaction ; Ronan, pour ses formidables cours d'agrégation qui donnent ses lettres de noblesse à la notion de méthodologie puis pour ses conseils amicaux ; mes ami.e.s Sam, Nicolas, Gregory, Pascale, Marie, Isabelle, Mehdi, Magali et Jen pour leur

présence malgré l'éloignement géographique ; Sandrine, pour la porte ouverte, et enfin Marianne, dont l'amitié et l'humour m'ont permis de ne pas « devenir pompier » lorsque les remises en question frappaient – un peu trop fort – à la porte.

Je remercie ma famille, quatre générations de confiance inébranlable et d'amour même lorsque l'incompréhension mutuelle peut surgir. Merci pour vos encouragements, votre participation logistique et culinaire tout au long de ces six années de recherche, vos coups de téléphone et nos discussions.

Enfin, Marjorie, tu es arrivée un beau jour de novembre, quand je croyais déjà être mariée à ma thèse. Mes fondations étaient de sable, tu en as fait un ciment, et permis de comprendre que pour réussir à écrire la thèse, encore fallait-il oser vivre la vie.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans son ouvrage *A Different Mirror: A History of Multicultural America* (1993), Ronald Takaki a qualifié les femmes chinoises qui ont immigré aux États-Unis au XIX^{ème} siècle de « Twice a minority » (209). Double sanction pour celles qui souffrent d'un statut précaire et surtout d'une quasi « invisibilité » à la fois économique, sociale et politique, entérinée historiquement par le *Page Act* de 1875 et le *Chinese Exclusion Act* de 1882. Et pourtant, c'est à travers le prisme de cette « minorité dans la minorité » que nous avons choisi d'explorer la façon dont fonctionne le processus d'assimilation à la société américaine et, par voie de conséquence, les enjeux qui se jouent derrière le concept d'américanité.

Les minorités ethniques aux États-Unis sont bien marginales. Exclues, comme l'ont été les Chinois par le *Chinese Exclusion Act*, esclaves, jusqu'en 1865 comme les Noirs venus d'Afrique et leurs descendants, délocalisées et massacrées, comme ce fut le cas des Amérindiens... Elles ne connaissent de l'américanité que sa périphérie, la marge qu'il leur est nécessaire à la fois de combattre et de revendiquer comme espace de survie, d'existence et d'expression. Nous avons pris le parti d'étudier les dynamiques sous-jacentes à la définition de l'américanité non pas à travers le prisme de ce qui constitue la société dominante, mais de ce qui constitue ses marges. La société dominante, comme son nom l'indique, est omniprésente. Que ce soit dans les livres d'histoire que l'on étudie à l'école, dans les films à grand budget que l'on regarde, dans le port de nos vêtements ou dans le vocabulaire que l'on emploie, elle façonne l'individu tout autant que le regard que l'on porte sur le monde qui nous entoure. Qualifiée d'hégémonique, elle est perçue de façon négative lorsque l'on parle d'une société dominante par rapport à des individus marginalisés. Elle peut être entendue de façon positive lorsqu'elle renvoie à la notion d'unité sociale et culturelle. Tout est question de perspective. Elle nous indique surtout ce que devrait signifier être américain, citoyen, en fonction de normes et de codes.

Nous utiliserons le terme *mainstream* pour qualifier la société américaine. Ce terme peut être utilisé de façon interchangeable avec les adjectifs « dominante », « hégémonique », mais il se distingue par son ancrage spécifique dans la culture et l'histoire américaines, comme le rappelle Donna Spalding Andréolle dans *Dialectique idéologique et sociale dans la science fiction féminine aux États-Unis, 1966-1996 : Querelles du présent, utopies du futur* (1998) :

[...] le terme *mainstream* demeure politiquement chargé de sens, sa définition variant considérablement suivant la période à laquelle on désire se référer pour l'analyser et le point de vue historique que l'on souhaite adopter. Sa version positive nous renvoie l'image de la diversité absorbée au nom d'une unité forte et désirable, à une culture anglo-américaine admirée et convoitée ; le revers de la médaille révèle un idéal social imposé, par la force, aux minorités trop faibles pour résister à la violence impérialiste et hégémonique de la race blanche (10-11).

Le terme *mainstream* porte en lui les enjeux que nous entendons soulever dans notre analyse de l'assimilation et de l'américanité. En dehors des cadres de la société dominante, les individus deviennent alors marginaux, différents, ils représentent l'Autre. Tantôt célébrée, tantôt incriminée, la différence – culturelle, religieuse, ethnique, sexuelle – est donc au cœur de la construction de l'américanité. Les marges portent néanmoins en elles un pouvoir d'expression et de contestation. Les individus en marge ne se contentent pas de subir le poids des représentations sociétales dominantes ; ils offrent leurs propres perceptions des rapports sociaux et ethniques. À travers des écrits historiques, de fiction, la culture cinématographique ou musicale, les minorités ethniques se sont forgé une voix, un espace d'expression qui, à défaut de leur permettre une pleine intégration à la société dominante, leur a offert un fort pouvoir contestataire et la possibilité de redéfinir ce que signifie pour eux « être américain ».

Au cœur de cette dialectique entre la marge et le *mainstream* se trouve le concept d'identité, qui n'aura de cesse d'être reconfiguré, contesté, dans les différentes œuvres sino-américaines qui explorent la question de l'assimilation et de l'américanité. Deux grands courants de pensée concernant l'identité s'opposent : l'essentialisme et le nominalisme. Dans *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation* (2007), le sociologue Claude Dubar souligne que la position essentialiste est constituée d'une croyance en une nature immuable qui constituerait l'individu, qui resterait identique, dans le temps, à une disposition générale qui le définirait depuis sa plus tendre enfance. Cette vision offre une notion de l'identité comme singulière, figée, malgré les évolutions de l'individu au cours du temps. *A contrario*, la position nominaliste revendique l'affirmation suivante : « tout est soumis au changement » (Dubar, 3). Elle insiste sur une définition plurielle de l'identité qui serait fluide et évolutive. Cela ne signifie pas que l'individu soit instable ou fondamentalement contradictoire. Cela n'impose pas non plus un seul facteur d'identification (par exemple l'ethnicité, le sexe, le milieu professionnel) comme déterminant majeur de la personnalité de l'individu qui devient, pour

reprendre le titre de l'ouvrage du sociologue Bernard Lahire, « un homme pluriel ». En effet, l'identité est construite au moyen de multiples facteurs, pas uniquement génétiques, sexuels ou ethniques. Ces facteurs sont revendiqués par l'individu lui-même (« identité pour soi », *Id.*, 4) et par les autres (« identités pour autrui », *Ibid.*, 4). L'identité est donc une construction permanente, d'ordre interactionnel, qui se fait par rapport à Autrui, qu'il soit individu, ou groupe – politique, culturel, social, économique. Il existe cependant une hiérarchie entre ces différentes appartenances, hiérarchie subjective et non figée. La mise en avant de certaines appartenances (ethniques, sexuelles, professionnelles, religieuses) sera donc fonction des interactions, des groupes dans lesquels l'individu évolue et surtout du poids des attentes de la société *mainstream*. Nous verrons que ces appartenances identitaires participent à la redéfinition de l'américanité et qu'elles sont au cœur des romans du corpus à l'étude.

En effet, les représentations littéraires dépassent le cadre de la diégèse pour inclure des perspectives socio-historiques et pour apporter un regard critique, pour construire et contester ce qui est entendu comme l'identité, la norme, ou ce que Terry Threadgold et Anne Cranny Francis dans l'ouvrage *Feminine/Masculine and Representation* (1990) appellent le « réel » : « There is no single 'truth,' only different constructions, different representations, some of which are read as 'fact,' some as 'fiction,' depending on the way they are functionally contextualized and by whom and in whose interests » (2-3). Elles analysent la notion de représentation comme intrinsèquement fictive, le produit de constructions mentales influencées par le contexte environnant. Les représentations constituent à la fois un instrument de pouvoir et un moyen de détourner ce dernier. La notion de représentation est intrinsèquement liée à la notion de « norme », et aux enjeux idéologiques, politiques, sociaux, économiques et culturels qui se jouent dans les représentations identitaires de groupes minoritaires ethniques. Judith Butler dans son ouvrage *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) dévoile les enjeux qui se jouent derrière la notion de représentation à travers la question du genre :

On the one hand, *representation* serves as the operative term within which a political process that seeks to extend visibility and legitimacy to women as political subjects; on the other hand, representation is the normative function of a language which is said either to reveal or to distort what is assumed to be true about the category of women (2007, 2).

Les représentations sont dotées d'un pouvoir performatif : elles sont politiques, stratégiques, ont pour objectif de mettre en place les normes du groupe dominant, qu'il soit culturel, institutionnel ou autre. Elles construisent une réalité qui peut être lue, entendue, proposée comme *la* réalité, universelle, se conjuguant seulement au singulier, ou encore comme contredisant ce postulat d'une réalité universelle. Qu'il s'agisse des représentations mises en place par la société *mainstream* ou par les membres des groupes minoritaires, ces représentations contribuent à un système de construction de sens, de construction sociale et de prise de pouvoir qui vont avoir un impact à différents niveaux : dans les choix éditoriaux *mainstream*, dans la pérennisation des clichés et stéréotypes ou bien dans leur remise en question.

Judith Butler fera partie des auteurs de référence et son analyse du concept de genre (*gender*) servira de support au cadre théorique qui sera mis en place dans ce travail de recherche. Dans *Gender Trouble*, elle définit le fonctionnement du genre en ces termes : « Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being » (*Id.*, 45). En d'autres termes, le genre est une performance, un rôle que l'on apprend à jouer de façon à se conformer à des modèles sociaux dits « féminins » et « masculins » et qui seraient le supposé reflet des différences biologiques entre hommes et femmes. La féminité, la grâce, la passivité, la douceur, l'expertise des tâches ménagères sont considérées, dans un système basé sur le genre, comme des qualités intrinsèquement féminines. Or, selon Butler, le genre est une construction sociale de la différence des sexes, c'est-à-dire que l'on a attribué ces qualités aux femmes de façon à instituer des rapports de pouvoir et de domination entre les sexes sur la base fallacieuse d'une distinction à l'origine biologique. Comme le souligne Georges-Claude Guilbert dans *C'est pour un garçon ou pour une fille ? La dictature du genre* (2004) : « Le genre, invention de la culture dominante, est 'performativement' constitué par les *expressions* qui sont supposées en être le résultat. En somme, le genre existe avant tout parce qu'il se dit, indépendamment d'un réel en soi » (2004, 92). Nous verrons que les notions de performance et de performativité seront au cœur de la construction identitaire des personnages sino-américains, qui doivent intégrer à la fois les codes de ce que signifie être américain, sino-américain, et femme sino-américaine.

S'interroger sur la façon dont des auteures sino-américaines mettent en scène des personnages sino-américains, de première et de seconde génération, répond à deux objectifs qui n'auront

de cesse de se faire écho tout au long de ce travail de recherche. Le premier objectif est de découvrir la façon dont les auteures représentent les personnages féminins, leurs conditions sociales, leurs rapports ethniques, sociaux, entre les sexes, ou tout simplement découvrir s'ils s'inscrivent en dehors des stéréotypes véhiculés par la société américaine (*model minority*, *China doll*, *dragon lady*). L'enjeu est donc d'explorer la réflexivité de ces auteures, ce qui offre à la fois une analyse du sexisme et du racisme. Partir du point de vue féminin, de l'étude de personnages féminins, suppose de partir de la position de celle qui est déjà, dans les rapports entre les sexes, la minorité face au « sexe fort », dans une société américaine qui s'est construite de façon patriarcale. De plus, explorer la façon dont les femmes issues d'une minorité ethnique se perçoivent et reflètent les rapports sociaux et ethniques, soulève la question fondamentale du racisme et de la discrimination raciale. Les auteures ont-elles un propos engagé ? Dénoncent-elles le racisme qui gangrène toujours à l'heure actuelle les rapports sociaux aux États-Unis ? Ont-elles incorporé des représentations sexistes et racistes véhiculées par la société dominante sous couvert de stéréotypes dits positifs, comme par exemple celui de la minorité modèle (*model minority*), supposément brillante, silencieuse et socialement bien intégrée ?

Les différentes œuvres sélectionnées pour ce travail de recherche¹ s'opposent aux représentations stéréotypées des femmes sino-américaines et proposent de nouvelles configurations identitaires, loin des stéréotypes véhiculés par la société dominante. Elles proposent une alternative à une vision canonique ou figée de « la » littérature sino-américaine et des femmes sino-américaines. Ainsi, nous verrons à travers l'analyse de ce corpus d'œuvres que la littérature fonctionne comme un formidable terreau de stratégies de résistance face aux représentations culturelles dominantes. Comme l'affirme Lisa Lowe dans *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics* (1996) :

My discussions consider Asian American cultural forms as alternatives to national cultural forms as sites for the emergence of subjects and practices that are not exhausted by the narrative of American citizenship. Culture is the terrain through which the individual speaks as a member of the contemporary national collectivity, but culture is also a mediation of history, the site through which the past returns and is remembered, however fragmented, imperfect, or disavowed. Through that remembering, that

¹ Voir *infra*, chapitre 3, pour une présentation du corpus.

recomposition, new forms of subjectivity and community are thought and signified (1996, x).

Le propos de Lowe nous permet d'établir le lien avec le second objectif de ce travail de recherche : le retour culturel sur le passé, la construction ou la reconfiguration de nouvelles communautés et le lien avec la notion de citoyenneté américaine sont autant de témoignages d'une véritable prise de position des auteures sur la question de l'assimilation et de l'américanité. Ce travail de recherche demeure fondamentalement ancré dans une perspective civilisationniste, c'est-à-dire que l'étude de ces œuvres a donné lieu à une analyse qui dépasse le cadre de la diégèse des œuvres : à travers l'étude des personnages et de leurs représentations, c'est le processus d'assimilation à la société américaine ainsi que la définition, construction et reconfiguration de l'américanité qui sont devenus les seconds enjeux. Les quarante-et-une œuvres choisies ont un dénominateur commun : derrière des intrigues qui mettent en avant les tensions intergénérationnelles, les relations professionnelles ou les intrigues amoureuses, il est question de l'assimilation – sous forme d'exclusion ou d'inclusion selon les époques – de la communauté chinoise à la société américaine. L'étude de ce corpus permettra d'explorer la façon dont le processus d'assimilation s'est opéré et comment l'américanité s'est construite, au détriment de la minorité chinoise qui s'est vue octroyée une place subalterne, qu'il s'agisse du statut d'étranger inassimilable entre 1848 et 1943, ou en lui imposant le statut de minorité modèle à partir des années 1960.

En d'autres termes, c'est par l'intermédiaire de la métahistoire – fictionnelle, celle proposée par les auteures et avancée par les voix narratives – que nous sommes allés à la rencontre de l'histoire américaine. Cette démarche inscrit par conséquent notre propos dans les études culturelles. Pour reprendre l'expression de Guillaume Marche², la femme sino-américaine constitue un « objet d'étude multidimensionnel » (1) qui permet d'analyser l'histoire de la communauté sino-américaine et, de façon plus globale, l'histoire américaine. Comme le souligne Patricia P. Chu dans *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America* (2000) :

Asian American texts do two complementary kinds of ideological work: they claim Americanness for Asian American subjects, and they construct accounts of Asian

² Guillaume Marche, Hélène Le Dantec-Lowry, « De l'esclave au Président. Discours sur les familles noires aux États-Unis, Paris, CNRS Editions, 2010 », *Transatlantica*[En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 03 janvier 2012, consulté le 13 novembre 2014. URL : <<http://transatlantica.revues.org/5377>>.

ethnicity that complicate, even as they support, the primary claim of Americanness by representing Asian Americans as grounded in highly specific ethnic histories in America (4).

Cet ancrage dans les études culturelles et l'articulation entre histoire et métahistoire témoigne du désir de ne pas limiter notre analyse à des œuvres considérées par les critiques littéraires comme « canoniques ». Nous verrons que des œuvres considérées comme de la littérature populaire ou des romans « de gare » (*Hello Kitty Must Die*, d'Angela S. Choi, 2010 ; *China Dolls*, de Blossom Kan et Michelle Yu, 2007) témoignent tout autant de la façon dont est perçu et dont fonctionne le processus d'assimilation que des œuvres dites canoniques (*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* de Maxine Hong Kingston, 1976 ; *Mona in the Promised Land* de Gish Jen, 1996 ; *Bone* de Fae Myenne Ng, 1993). Qu'il s'agisse d'une littérature éminemment esthétique, ou d'une littérature de moindre qualité, toutes ces œuvres signalent un parti pris, un point de vue sur la notion d'assimilation et sur les stéréotypes véhiculés par la société dominante. À ce titre, nous nous pencherons sur chacune sans discrimination aucune, même si certaines donneront lieu à des analyses stylistiques plus poussées.

C'est cette articulation entre histoire et métahistoire qui va donner un double élan à ce travail de recherche. Tout au long des quatre parties qui le constituent, nous reviendrons sur la construction du processus d'assimilation à la société américaine, sur ses ramifications à la fois historiques, culturelles et sociétales. Nous dévoilerons sa dimension polymorphe et donc plurielle, ce qui donnera lieu à une analyse de ses diverses facettes, à la fois dans un cadre civilisationnel et à travers le prisme de l'écriture romanesque. Par conséquent, chaque partie proposera en introduction la construction d'un cadre théorique bien spécifique, qui articulera une facette de l'assimilation, forte de sa recontextualisation historique et sociale, avec d'autres concepts qui viendront enrichir notre analyse et remettre en perspective notre étude des romans. Chaque partie mettra à l'honneur un sous-corpus d'œuvres qui viendront à la fois illustrer une facette du processus d'assimilation et la remettre en question, en soulever les tensions, en proposer les limites.

Cependant, nous ne pouvons pas nous atteler à explorer la façon dont l'assimilation est représentée dans la littérature sans nous pencher au préalable sur les théories raciales du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle qui ont conditionné le processus d'assimilation. Jusque dans les

années 1920, le concept de « race » était défini comme une donnée biologique qui se basait sur les différences physiques entre individus – comme par exemple la couleur de peau – pour justifier l’institutionnalisation d’inégalités sociales et politiques. La société américaine s’est fondée sur des politiques raciales qui ont justifié, selon les populations et les époques, le génocide des Amérindiens, l’esclavage des Noirs africains, la colonisation des Mexicains et l’exclusion des Chinois. Comme l’affirment Michael Omi et Howard Winant dans *Racial Formation in the United States. From the 1960s to the 1980s* (1986) :

[...] far from being color-blind, the United States has been an extremely “color-conscious” society. From the very inception of the Republic to the present moment, race has been a profound determinant of one’s political rights, one’s location in the labor market, and indeed one’s sense of “identity” (1).

Les institutions politiques et sociales se sont construites de façon à ancrer cette vision clivée, racialisée et hiérarchisée des rapports sociaux et intergroupes. Mais cette vision racialisée – qui sous-entend la suprématie du groupe blanc euro-américain – se fonde bien évidemment dans une histoire européenne qui viendra influencer la nation américaine dès 1776. Dans l’Europe du XVIII^{ème} siècle, les théories de classification des espèces – considérées comme du domaine de l’anthropologie – font leurs premiers pas. Le premier est le naturaliste suédois Carl von Linné, qui rédige l’ouvrage *Systema naturæ* (1735), dans lequel il déclare que tous les hommes sont issus d’une même espèce (ou « race », pour reprendre la terminologie anglo-américaine) créée par Dieu. Linné a distingué quatre espèces : « Homo Europaeus, Homo Asiaticus, Homo Afer, and Homo Americanus » (Gosset, 35). De même, Johann Friedrich Blumenbach, anatomiste allemand et cofondateur avec Georges Louis Leclerc Buffon de l’anthropologie biologique, défend la théorie selon laquelle il existe bien des différences entre les espèces mais que cela ne remettait pas en cause leur unicité. Il est le fondateur de la classification des hommes en cinq espèces : les Caucasiens, les Mongoliens, les Éthiopiens, les Américains et les Malais (*Id.*, 37). De l’autre côté de l’Atlantique, le premier traité américain d’ethnologie est rédigé en 1787 par le Révérend Samuel Stanhope Smith : « Essay on the Causes of the Variety of Complexion and Figure in the Human Species ». Pour des raisons d’ordre religieux, le docteur Smith est en faveur de la théorie de l’unité raciale et impute les différences entre individus aux différences climatiques. Par exemple, les différences de couleur de peau sont vues comme dues au climat, le soleil provoquant la

création de taches de rousseur (« freckles ») : « color might 'be justly considered as an universle freckle' » (Stanton, 5).

Dans un contexte de conquête et de découverte d'un Nouveau Monde, la mise en place d'une structure sociale racialement hiérarchisée et d'un discours influencé par les théories raciales de l'époque est essentielle aux colons britanniques puis américains (Omi & Winant, 61). Les Anglais puritains du XVII^{ème} siècle ont fait l'expérience de ce qu'ils ont estimé être une réécriture de l'Exode biblique : ils ont quitté l'Angleterre pour trouver refuge dans leur nouvelle Terre Promise, le continent nord-américain. Ils se sont construits comme un peuple « choisi » (Berthier Foglar & Spalding Andréolle, 84). Les Puritains, forts de cette conviction, mettent en place des politiques ancrées dans un esprit de « racial exclusiveness » (Gosset, 25-27) qui va cliver la population de façon pérenne. Comme le rappelle Annick Foucrier dans l'ouvrage *Dans la peau de l'autre* :

Dès le XVII^{ème} siècle, les dirigeants des colonies anglaises manifestent leur volonté de séparer la population en deux grandes catégories, les « Blancs » (d'origine alors presque exclusivement britannique) et les autres. La première loi interdisant les mariages bi-raciaux a été votée en Virginie en 1661, imposant ce cadre mental aux habitants et à leurs descendants (Prum : 2001, 23).

La Déclaration d'Indépendance de 1776 rédigée entre autres par Thomas Jefferson a pour ambition de promouvoir l'égalité entre les hommes : « We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal »³. Néanmoins, dans le contexte du conflit entre l'Empire britannique et ses colonies américaines, l'indépendance se cantonne aux hommes blancs. Même si pour Thomas Jefferson les hommes sont unis dans la Création, les esclaves noirs ne seraient pas dotés des mêmes facultés intellectuelles⁴. Ses arguments témoignent de la contradiction entre un idéal philosophique et la réalité des rapports intergroupes sur le territoire américain (Berthier Foglar & Spalding Andréolle, 87).

Avant les années 1840, les théories raciales en Europe et aux États-Unis sont somme toute en faveur d'une vision unitaire de l'origine des hommes, inspirée de la religion chrétienne. Qualifiées de monogénistes, ces théories avancent l'argument selon lequel les individus

³ Voir le document officiel sur le site internet gouvernemental des Archives américaines : <http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html>. Consulté le 8 août 2015.

⁴ Arguments développés dans *Notes on Virginia*, 1786.

seraient physiquement – et selon les théories, intellectuellement – différents. Le groupe blanc serait supérieur, tandis que les autres groupes n'en seraient que des dérivés. Certains sont néanmoins contre l'unité des espèces. C'est ce que l'on appelle les théories polygénistes. C'est le cas de Lord Kames, un Écossais auteur de l'ouvrage *Sketches of the History of Man* (1774). Penser la pluralité raciale, c'est néanmoins s'opposer à l'Écriture Sainte. De fait, pour réconcilier une vision plurielle de la race et la religion chrétienne, les partisans de la pluralité ont dû apporter une nouvelle lecture de la Bible et de sa chronologie, à savoir proposer l'argument selon lequel c'est la volonté divine qui aurait dispersé les espèces après la Création (Stanton, 16).

Dans les États-Unis des années 1840 et 1850, les débats entre écoles polygénistes et monogénistes font rage, en raison de la politisation du sujet qui s'inscrit dans les débats à propos de l'abolition de l'esclavage. Dans le Sud, ces théories sont débattues par les intellectuels (souvent également propriétaires d'esclaves) et par les politiques. Par exemple, John C. Calhoun, durant les années précédant la Guerre de Sécession, estime que la condition des Noirs ne s'est pas améliorée dans les États libres du Nord. Il faut selon lui maintenir l'esclavage pour « préserver la race noire » (*Id.*, 61). Les travaux scientifiques vont alors être utilisés à des fins politiques.

Le Docteur Samuel George Morton (1799-1851) est le premier théoricien de l'école polygéniste américaine et le pionnier de l'École Américaine d'Anthropologie (*American School of Anthropology*). En 1834, il publie *Synopsis of the Organic Remains of the Cretaceous Group of the United States* (1834) dans lequel il décrit les fossiles collectés par Lewis et Clark durant leur expédition entre 1804 et 1806. Un véritable tournant est ensuite pris en 1839 avec la parution de son ouvrage, *Crania Americana* (1839), dans lequel il introduit le concept de différence raciale. Morton ne parle pas de pluralité raciale de façon explicite car ce propos demeure à cette époque fondamentalement hérétique. Il propose de classifier les hommes selon vingt-deux « familles », lesquelles recourent la classification selon les cinq espèces de Blumenbach. Il décrit les attributs physiques et moraux de chaque « race », avec le groupe caucasien doté des meilleures capacités intellectuelles (*Ibid.*, 33-34)⁵.

⁵ Voir l'article de Louis Ménand, « Morton, Agassiz, and the Origins of Scientific Racism in the United States » (2001, p110) cité par Susanne Berthier Foglar et Donna Spalding Andréolle dans leur chapitre « Science and the American Empire: the American School of Anthropology and the Justification of Expansionism » (dans *Science and Empire in the Nineteenth Century: A Journey of Imperial Conquest and Scientific Progress*, dirigé par Catherine Delmas, Donna Spalding Andréolle et Christine Vandamme, 2010), page 91.

Il en conclut alors que « the physical distinctions between the races did not result from climate » mais « were imparted at the time of the Dispersion » (*Ibid.*, 31-32). En 1837, la rencontre entre Morton et George Robin Gliddon, alors vice-consul au Caire, scelle l'essor de l'École Américaine d'Anthropologie. Leur collaboration mène à la publication d'un nouvel ouvrage de Morton en 1844, *Crania Ægyptiaca*.

Morton n'évoque pas explicitement la pluralité des origines pour deux raisons : l'argument religieux et le concept d'interfertilité, selon lequel « organisms which cross and produce fertile offsprings are of the same species » (*Ibid.*, 43). Comme la fertilité a été prouvée de l'union d'une Indienne et d'un homme blanc, et de celle d'un homme noir et d'une femme blanche, il devenait alors difficile de la remettre en cause. Il va néanmoins voir sa théorie appuyée par le Docteur Josiah Clark Nott, qui deviendra l'un des pionniers de l'*American School* dans le Sud des États-Unis. Nott publie le 16 août 1843 un article polygéniste sur la notion d'infertilité : « The Mulatto: a Hybrid-Probable Extermination of the Two Races If the Whites and the Blacks Are Allowed To Intermarry ». Cet article évoque différents degrés d'hybridité, comme par exemple celle des « mulâtres » qui produirait une dégénérescence : « 'a degenerate, unnatural offspring, doomed by nature to work out its own destruction' » (*Ibid.*, 68). Le « mulâtre » serait hybride car il serait issu de deux races distinctes. Nott contredit l'Écriture Sainte mais défend son propos en avançant l'idée selon laquelle la Bible n'était pas alors au fait de l'étendue des sciences naturelles (*Ibid.*, 68). Comme le rappellent Susanne Berthier Foglar et Donna Spalding Andréolle, Nott était un Sudiste en faveur de l'esclavage et son propos avait pour ambition de défendre l'idée selon laquelle les Noirs étaient biologiquement prédestinés à fournir une main d'œuvre servile (94).

Dans les années 1840, une nouvelle voix vient appuyer les théories polygénistes : Louis Agassiz, naturaliste d'origine suisse qui a émigré aux États-Unis en 1846. Contrairement à Nott et à Morton, Agassiz défend *a priori* le concept d'unité dans son « Plan de la Création » (1846) et affirme qu'il n'existe pas de hiérarchie entre les hommes : « all races of men were 'endowed with one common nature, intellectual and physical, derived from the Creator of all men, - were under the same moral government of the universe, and sustained similar relations to the Deity' » (Gosset, 60). Mais c'est lors de sa rencontre avec Morton en 1846 qu'Agassiz en vient à changer d'opinion et à défendre la pluralité des espèces humaines, tout en restant néanmoins en phase avec l'Écriture Sainte (Stanton, 103). En juillet 1850, il

publie un article intitulé « The Diversity of Origin of Human Races », dans lequel il entend prouver la théorie de la diversité.

Dans le Sud, à Charleston, le pasteur luthérien et naturaliste John Bachman se distingue comme défenseur de la théorie de l'unité raciale. Propriétaire d'esclaves et en faveur de l'esclavage, il attaque Nott et Morton sur la question des *variations*, qui, selon Morton, sont le fruit de l'hybridation des espèces. En 1850, Bachman publie *The Doctrine of the Unity of the Human Race Examined on the Principle of Science*, dans lequel il estime que l'union de deux espèces ne peut produire de « race » à proprement parler et que ce que Morton considère comme des espèces ne sont en fait que des variétés (*Id.*, 128). Il défend la fertilité des « mulâtres » (Gosset, 61). C'est la théorie de la fertilité des hybrides qui va être réutilisée par Morton et Nott pour défendre leur cause et renverser les arguments de Bachman. Morton s'attaque à l'interfertilité comme test pour déterminer les espèces, s'appuyant sur l'argument qu'à l'instar d'autres espèces animales, l'homme peut produire des espèces plus ou moins fertiles en cas d'hybridation. C'est cette fertilité limitée qui lui permet de justifier le phénomène de variation et lui permet de ne pas être taxé d'hérésie, même s'il se montre alors bien plus hérétique qu'auparavant. La théorie d'hybridité forme donc un tournant dans les débats et la théorie de l'*American School* sort quelque peu vainqueur. Il faut ajouter que c'est la volonté de préserver les institutions domestiques qui a constitué l'écueil principal de la théorie de Bachman, qui pense que les Blancs sont supérieurs aux Noirs et qu'il ne faut pas modifier les institutions américaines (dont l'esclavage).

La théorie de Morton aurait très bien pu servir les positions sudistes en termes d'esclavage. En effet, les thèses monogénistes étaient peu en vogue, à l'exception de celles de Bachman. De plus, si l'on prouve la pluralité des races, alors les institutions demeurent telles qu'elles et on ne promeut pas l'égalité et la fin de l'esclavage. Mais le Sud s'oppose fermement aux théories polygénistes en vertu de leur caractère blasphématoire : s'ils considèrent les Noirs comme inférieurs aux Blancs, ils appartiennent néanmoins selon eux à la même espèce. Comme le soulignent Susanne Berthier Foglar et Donna Spalding Andréolle :

[...] their repeated attacks on Biblical interpretations on the origins of man, so essential to the social fabric of the South, weakened their contributions to the American School of Anthropology, to such an extent that Southerners were willing to reject their scientific justifications of slavery (96).

Morton décède en 1851, à une époque où il semblait avoir convaincu la communauté scientifique, à défaut des politiques du Sud. Trois ans après son décès, Josiah Clark Nott et George Robin Gliddon, tous deux en faveur de l'esclavage, publient *Types of Mankind* à la mémoire de Morton (Gosset, 65). Le conflit scientifique entre les défenseurs des théories monogénistes et ceux des théories polygénistes prend un nouveau tournant en 1859 avec la publication de l'ouvrage de Charles Darwin, *L'Origine des Espèces*. Si sa théorie sur l'évolution des espèces a permis de clore le chapitre polygéniste, Darwin a néanmoins donné lieu à un renforcement des arguments monogénistes de la supériorité du groupe blanc. Il estime en effet qu'il existe une différence entre les groupes d'individus, propos qui sera repris par la suite par les tenants des théories de la suprématie de la « race blanche » (*Id.*, 68-69).

Durant la Guerre de Sécession, la théorie de Darwin prend de l'ampleur. Pour les religieux, elle a l'avantage de s'opposer à la pluralité raciale. Pour les pluralistes, elle a l'avantage de s'opposer à la théorie religieuse. *L'Emancipation Proclamation* est passée en 1863, ce qui signale l'affranchissement des Noirs américains. À l'issue de la Guerre, le 6 décembre 1865, sous la présidence du successeur de Lincoln, Andrew Johnson, les trois quarts des États ratifient le XIII^{ème} amendement qui abolit l'esclavage. En 1868, le XIV^{ème} amendement garantit la citoyenneté à toute personne née sur le territoire américain et en assure la protection. Le XV^{ème} amendement, passé sous la présidence du Général Ulysses Grant le 3 février 1870, garantit le droit de vote aux anciens esclaves. Néanmoins, si la Guerre de Sécession a eu comme enjeu l'abolition de l'esclavage, cela ne signifiait pas pour autant que les Noirs américains pouvaient être mis sur un même pied d'égalité que les Blancs et que les théories raciales prônant la suprématie blanche étaient un fléau du passé. Par exemple, les États du Sud ont mis en place les « Black Codes », ensemble de lois dont les premières datent de 1866 et dont le but était d'enrayer la pleine jouissance de la citoyenneté des noirs et anciens esclaves.

Ces débats sur les supposées différences raciales et la suprématie du groupe blanc se sont traduits par une vision exclusive de l'assimilation, qui peut être définie comme l'intégration de nouvelles populations au tissu social américain. L'évolution du concept de « race » et les différentes théories ont par conséquent influencé la façon dont les politiques, philosophes et intellectuels ont envisagé la constitution des termes « Américain » et « américanité ». Le fait de devenir américain est lié à la notion de citoyenneté qui est elle-même liée au processus de naturalisation. La citoyenneté a été, entre 1790 et 1952, définie comme « blanche ». Comme

le souligne Olivier Richomme dans un article⁶ qui analyse le rôle du recensement dans la construction de l'américanité : « From 1790 until 1952 and the *McCarran-Walter Immigration and Nationality Act*, every piece of legislation dealing with immigration contained the words 'white person' » (2). Cette vision exclusive et exclusionniste a été qualifiée d' « Anglo-conformité » par l'historien Milton Gordon dans son ouvrage de 1964, *Assimilation in American Life: The Role of Race, Religion, and National Origins* (88).

Nous verrons tout au long de ce travail que le concept d'assimilation aux États-Unis s'est modifié en fonction de facteurs économiques et politiques, mais surtout en fonction de l'origine des immigrants. Les États-Unis sont une nation d'immigrants. De 1820 à 1990, le pays a accueilli environ 55 millions d'immigrants, dont 25 millions entre 1880 et 1930 (Foucrier : 1997, 133). L'immigration en provenance d'Europe de l'Ouest est accueillie dans un premier temps à bras ouverts et est surnommée « old immigration » (Gordon, 87), une immigration qui conforte les Américains dans une vision homogène de l'américanité. L'immigration d'Europe de l'Est et d'Asie, en particulier de Chine, n'est cependant pas perçue de façon positive. Entre 1865 et jusque dans les années 1960, l'américanité demeure, malgré l'abolition de l'esclavage et l'accès aux Noirs américains au droit de vote, institutionnellement et socialement définie comme blanche. Le pays demeure profondément ancré dans un paradigme noir/blanc et les Noirs américains vont souffrir des conséquences de leur passé esclavagiste durant les décennies à venir, et même encore actuellement. Pour les immigrants d'Europe de l'Est et du continent asiatique, l'américanité va également se construire de façon clivée et racialisée. Comme en témoignent leur expérience douloureuse, les minorités dites raciales n'ont jamais été envisagées comme pouvant représenter l'Américain, dans la mesure où cette vision homogène et essentialiste a toujours eu comme modèle le *White Anglo-Saxon Protestant male*.

La communauté scientifique s'est élevée contre les théories raciales dans les années 1920. C'est surtout l'approche de Franz Boas qui a contribué à cette évolution. Le Docteur Franz Boas (1858-1942), citoyen américain d'origine allemande, est le principal opposant de cette période aux théories racialistes. Son but était de démontrer que les théories de ses opposants n'avaient pas de cadre plausible quand il s'agissait d'établir une corrélation entre l'intellect et la race. En demandant à ses opposants de produire des preuves du lien entre race et

⁶ Richomme, Olivier. « The Role of 'Ethno-Racial' Classification in the Americanization Process ». *Cercles* No. 19 (2009) : 1-17.

tempérament, ces derniers se sont montrés impuissants en la matière. Comme en concluent Omi et Winant : « It has taken scholars more than a century to reject biologicistic notions of race in favor of an approach which regards race as a *social* concept » (Omi & Winant, 64). C'est donc dans les années 1920 que le concept de « race » commence à être défini comme une construction sociale à part entière, aux enjeux politiques, économiques, sociaux et culturels. Cette dimension sociale s'oppose au pré-supposé biologiste :

Although the concept of race invokes biologically based human characteristics (so-called “phenotypes”), selection of these particular human features for purposes of racial signification is always and necessarily a social and historical process. In contrast to the other major distinction of this type, that of gender, there is no biological basis for distinguishing among human groups along the lines of race (*Id.*, 55).

C'est ensuite à l'issue de la Seconde Guerre mondiale que le discours racaliste est malmené non seulement par les politiques mais aussi par les intellectuels et les minorités raciales. Le XX^{ème} siècle est celui d'une prise de conscience des atrocités commises au nom d'une supposée hiérarchie raciale : « The racial horrors of the 20th century – colonial slaughter and apartheid, the genocide of the holocaust, and the massive bloodlettings required to end these evils – have also indelibly marked the theme of race as a political issue *par excellence* » (*Ibid.*, 65). À partir des années 1960, ce ne sont plus les théories raciales qui ont la primeur, contrairement au début du siècle, mais les théories sur l'immigration et de fait l'assimilation. En 1964 est voté le *Civil Rights Act* et en 1965 le *Voting Rights Act*, qui signent la fin d'une ère de ségrégation et de discriminations institutionnelles, même si cela ne signifie pas que les clivages raciaux et les discriminations soient devenus un fléau du passé.

Nous retiendrons la définition d'Omi et Winant du concept de « race » comme un processus multidimensionnel et nous la définirons comme un concept social et non biologique qui articule des enjeux politiques, économiques, historique, sociaux et culturels : « *race is a concept which signifies and symbolizes social conflicts and interests by referring to different types of human bodies* » (*Ibid.*, 55). Cette dimension socio-historique est analysée par David Hollinger dans *Postethnic America: Beyond Multiculturalism* (1995). L'ouvrage se concentre sur le lien entre la classification raciale et ethnique qui est utilisée aux États-Unis lors du recensement national, et sur les appartenances ethniques, culturelles et sociales des individus. En effet, le recensement (qui a lieu tous les dix ans) imposait jusqu'en 2000 aux Américains

de ne s'inscrire que dans une seule catégorie parmi les suivantes : Africain-américain ; Asiatico-américain ; Euro-américain ; Autochtone (Hollinger, 8). Cette grille d'identification est largement héritière du système discriminatoire de classification raciale du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle aux États-Unis et que Hollinger nomme le « ethno-racial pentagon » (*Id.*, 8), à l'instar des cinq catégories mises en place par Blumenbach et largement promues par l'École Américaine d'Anthropologie. Hollinger pose la question des limites de ce « pentagone ethno-racial » qui selon lui segmente les appartenances, les affiliations, et donc divise les individus selon des blocs raciaux, tout en rendant homogènes les différences ethniques et culturelles à l'intérieur de chaque bloc. En d'autres termes, le pentagone ethno-racial porte en lui-même le frein à la diversité culturelle qui était l'ambition première du multiculturalisme des années 1980.

Nous le voyons ici, le concept de « race » aux États-Unis continue de s'inscrire dans la recherche à la fois en sciences sociales et dans le champ politique et culturel. Omi et Winant parlent de « racial formation » pour évoquer ce concept, car ils définissent la « race » comme un marqueur social fluide et dynamique, impacté par l'histoire et la politique américaine. Pour autant, il nous est difficile d'aborder le concept de « race » dans un travail de recherche français. Si en France les adjectifs « ethnique » et « racial » sont souvent utilisés de façon interchangeable, le nom commun « race » est lourd de connotations et a été discrédité et délégitimé suite à l'occupation de la France par l'Allemagne nazie (Prum : 2007, 7). Comme le souligne Daniel Sabbagh dans son article « La construction de l'identité raciale aux États-Unis » (2010) : « en France, où la délégitimation du racisme a entraîné une disqualification de la race en tant que vocable à prétention descriptive, 'ethnique' opère le plus souvent comme un substitut euphémisé de 'racial' dans le discours public » (3).

Au contraire, aux États-Unis, « *Ethnic* is a term that emphasizes the cultural ethos (values, expectations, symbols) of a group » (Marden & Meyer, 23). Il est bien distinct du terme « race » qui renvoie aux « race relations ». « Ethnic » n'apparaîtra qu'à partir des années 1920, lorsqu'aux théories biologistes racistes s'opposeront les tenants d'une vision plus sociale, qui articulent les facteurs de classe, nation et de politique dans la compréhension du concept. Le terme « ethnique » renverra donc à partir des années 1920 aux différences culturelles entre groupes – les Irlandais, les Italiens, les Chinois et les Japonais par exemple. De façon plus spécifique, « ethnique » fera référence aux Américains originaires d'Europe,

tandis que « groupes raciaux » fera référence à ceux dont la couleur de peau sera différente et qui, institutionnellement, sont la cible de mesures exclusionnistes.

D'un point de vue lexical, nous intégrerons ces nuances et ces évolutions en fonction des contextes. L'adjectif « racial » sera utilisé dans un contexte de discrimination et de racisme intergroupe (discrimination raciale, minorité raciale), tandis que nous utiliserons l'adjectif « ethnique » pour évoquer les minorités dans un contexte social et culturel (minorité ethnique, littérature ethnique). C'est justement cette dimension culturelle qui va établir un lien entre assimilation, ethnicité et littérature. En effet, le concept de « race » a donné lieu à une quantification et une hiérarchisation des cultures. Des productions culturelles ont été dénigrées, ignorées et infériorisées du fait d'être le produit de groupes raciaux supposément inférieurs. Les productions culturelles d'Américains « à trait d'union » (*hyphenated Americans*) ont été considérées comme des sous-productions, minoritaires, issues de sous-cultures, c'est-à-dire inférieures à la culture WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*). L'enjeu de ce travail de recherche est donc d'explorer les différentes facettes du concept d'assimilation, d'analyser la façon dont cette histoire racialisée a influencé les représentations sociales et culturelles des groupes minoritaires, et de mettre à l'honneur des œuvres qui demeurent reléguées au rang de marginales.

Pour ce faire, notre analyse se développera sur quatre parties. La première partie élabore le cadre théorique, historique et culturel sur lequel il est nécessaire de revenir en détail avant de pouvoir pleinement analyser l'assimilation à la lumière des œuvres du corpus prédéfini. En effet, nous verrons que l'assimilation a revêtu différentes facettes entre 1848, date d'arrivée des premiers migrants chinois, et 1980, époque à laquelle le multiculturalisme américain est en plein essor. C'est à travers le retour historique, social et culturel sur l'expérience sino-américaine de l'immigration et de l'assimilation que nous dévoilerons les enjeux qui se sont dessinés derrière les premières démarches littéraires d'auteurs et d'auteurs sino-américain(e)s. Le premier chapitre a pour ambition de revenir sur la construction de l'américanité vue à travers le prisme de l'expérience sino-américaine entre 1848 et 1924. Nous verrons que l'assimilation s'est construite de façon exclusive, exclusionniste, et qu'elle a donné lieu à des représentations culturelles des Chinois comme étant des « unassimilable aliens » (Tong, 151), le premier stéréotype à frapper la communauté. Aux préjugés raciaux et au repli sur soi nationaliste se sont ajoutés des préjugés orientalistes sur les Asiatiques. Ces préjugés sont alimentés par les récits et comptes-rendus de missionnaires, marchands et

diplomates et se traduisent dans la culture populaire par des représentations racistes et stéréotypées des Chinois (*Id.*, 37). De la Chine, les Américains ont une vision exotique et surtout orientaliste : un pays faible, non civilisé (au sens chrétien), et une population qui serait inassimilable. Alors que la classification raciale de l'époque englobait tous les Asiatiques dans la catégorie des Mongoles (« mongoloïd »), les Chinois, au plus fort de la période exclusionniste (1882-1943), seront catégorisés comme une race à part entière dans le but de justifier de leur exclusion. Comme le souligne Michel Prum : « Tout Asiatique est un 'Chinois', qu'il soit Japonais, Philippin ou Vietnamiens, auquel on prête les mêmes caractères. Il est *l'Autre*, mystérieux menaçant, et le désir obsessionnel de couper la natte du Chinois ressemble à un désir de castration de ce dangereux concurrent » (2001, 9).

Le second chapitre dévoilera le passage du statut d'étranger inassimilable celui de *goodwill ambassador*. Si le contexte de la Première Guerre mondiale se traduit par une montée du sentiment nativiste et de l'hostilité envers les immigrés, il n'en demeure pas moins que les premières failles apparaissent et qu'aux théories raciales exclusives s'opposent les débats sur la façon dont l'assimilation pourrait évoluer de façon à devenir plus inclusive. C'est l'entrée en guerre des États-Unis en 1941 qui va permettre d'offrir un phénomène de détente pour la communauté chinoise : les Japonais deviennent l'ennemi premier de la nation tandis que les Chinois, représentés au Congrès américain par Madame Tchang, l'épouse du chef nationaliste Tchang Kai-shek, deviennent un allié décisif sur le front asiatique. Nous verrons néanmoins que la culture *mainstream* demeure empreinte de stéréotypes racistes et sexistes : l'*unassimilable alien* côtoie la *dragon lady*, manipulatrice et séductrice, tandis que le *goodwill ambassador* prend l'apparence féminine de la *China doll*, femme soumise et passive.

Nous verrons dans ce chapitre que cette construction de l'américanité sur fond d'hostilité raciale et sexiste trouve ses limites à partir des années 1950 et surtout 1960 lorsque les mouvements sociaux et le Mouvement pour les Droits Civiques bouleversent le paysage politique, social et culturel américain. La société hégémonique, qui était parvenue à marginaliser ses minorités raciales au point de construire une citoyenneté à deux vitesses, se voit contestée par l'ensemble de ses marges : culturelles, raciales, sociales, sexuelles. C'est alors que les Sino-américains ont pu commencer à se faire entendre, à sortir du carcan des représentations hégémoniques et à revendiquer leur américanité. Nous reviendrons sur le temps fort des années 1960 durant lesquelles les minorités se sont battues pour s'inscrire dans la construction de l'américanité, non pas dans un rôle subalterne, mais pour revendiquer

pleinement leurs droits en tant que citoyens américains. Les voix se lèvent mais se contredisent : au féminisme s'oppose l'androcentrisme, au féminisme WASP s'opposent les voix radicales qui sont rendues invisibles par les revendications du courant majeur du féminisme de la seconde vague. Les femmes d'origine asiatique doivent, à l'instar des autres femmes issues des minorités ethniques, affronter l'articulation du racisme et du sexisme.

Ce chapitre donnera lieu à une analyse de l'émergence de l'écriture sino-américaine dans ce contexte social qui invite à une reconfiguration de l'américanité (chapitre 3). La littérature sino-américaine a longtemps reflété la compréhension *mainstream* du terme assimilation et de l'américanité. Au début du XX^{ème} siècle, les auteures sino-américaines jouent le rôle de *goodwill ambassadors*. Elles ne font pas de vague⁷ et s'intègrent à la définition de la sino-américaine par la société américaine : en marge, subalterne, elles critiquent dans une certaine mesure l'Orient et son patriarcat, comparé à l'Occident, terre promise et libératrice, comme le souligne Jade Snow Wong en 1945 dans *Fifth Chinese Daughter*. Il était difficile avant les années 1960 de s'opposer au modèle dominant. Les auteures sino-américaines sont visibles et audibles, mais certainement pas vindicatives, comme en témoigne Jade Snow Wong, devenue porte-parole du Département d'État américain lors de sa promotion de *Fifth Chinese Daughter* en Asie. Au contraire, à partir des années 1960, la littérature sino-américaine devient un espace de revendication d'une américanité, comme l'a affirmé Maxine Hong Kingston. Son œuvre phare *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1976) deviendra l'œuvre de référence qui constituera la référence intertextuelle sur laquelle de nombreuses auteures vont s'appuyer pour proposer leurs contre-représentations des stéréotypes.

Cette première partie constitue donc le socle théorique sur lequel les autres parties s'appuieront. Dans les trois parties suivantes, le corpus d'œuvres sera analysé comme espace de représentations et/ou de contre-représentations des stéréotypes portant sur les femmes sino-américaines et il permettra d'analyser les différentes facettes de l'assimilation aux États-Unis, ainsi que les différentes formes de reconfiguration de l'américanité que ces auteures mettent en place. La seconde partie portera sur l'analyse de deux sous-corpus⁸ d'œuvres (corpus I et corpus II) qui explorent la notion d'assimilation inclusive à l'américanité. Dans le chapitre 4,

⁷ Cette expression quelque peu informelle fait référence à une anthologie de littérature asiatique, *Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women* (1989), publiée par la maison d'édition indépendante et féministe *Asian Women United of California*.

⁸ Voir annexe 13 pour un résumé des intrigues par sous-corpus.

certaines œuvres seront interprétées comme fondamentalement réconciliatrices (corpus I), un thème développé par les auteures qui entendent offrir des compromis culturels, générationnels et langagiers entre première et seconde générations. Les intrigues se terminent toutes sur une note positive, vers une démarche d'assimilation américaine présentée comme positive et inclusive, quasi idéale : le compromis entre héritage ethnique (*descent*) et l'incorporation des « codes » de l'américanité (*consent*), pour reprendre la terminologie de Werner Sollors, est réussi.

Cependant, ce message idéalisé est remis en question par un élément fondamental : la société américaine n'est pas autant transformée que le sont les héroïnes. C'est à la minorité ethnique de s'adapter et de se réconcilier ; le regard de la société dominante demeure, lui, ancré dans une vision orientaliste. Cependant, notre propos serait bien pessimiste s'il s'arrêtait à cette conclusion. En proposant des représentations de personnages féminins qui conjuguent harmonieusement leur héritage ethnique et leur américanité, les auteures répondent à deux formes d'injonctions contradictoires. Certes, elles proposent des personnages qui offrent une peinture positive de l'assimilation aux États-Unis, ce qui correspond à l'injonction de la société dominante et des maisons d'édition à grand tirage. Mais elles offrent surtout la possibilité de décrire des personnages qui ne sont pas « englouties » par ce que semble promouvoir la société et ses différents porte-paroles. L'américanité, jusque dans son langage, jusque dans son histoire, doit intégrer cette perspective ethnique et féminine : ces œuvres démontrent qu'elle n'est ni blanche, ni masculine.

Ainsi, dans le chapitre 5, nous étudierons la dialectique de la marge et du centre dans des écrits qui reflètent des zones d'entre-deux : pas totalement réconciliatrices, pas totalement transgressives, ces œuvres (corpus II) critiquent divers stéréotypes (notamment la minorité modèle) tout en demeurant dans ce que nous pourrions appeler une zone crépusculaire, ni tout à fait assimilationnistes, ni tout à fait vindicatives à l'encontre des méfaits de l'assimilation. Les romans du corpus II contestent une vision de l'assimilation qui est portée par la société dominante : des stéréotypes comme celui de la minorité modèle, des mythes américains comme celui du *self-made man* ou du Rêve américain, la réconciliation culturelle et ethnique de personnages... tous ces modèles d'assimilation laissent à penser que le modèle américain est un modèle de réussite, à la fois pour les immigrants de première génération que pour les secondes générations. Mais les voix dissonantes s'élèvent et laissent apparaître les premières

failles : la réconciliation demeure à l'état d'illusion pour de nombreuses femmes et c'est au contraire l'incomplétude qui vient définir l'américanité.

La troisième partie portera sur une autre forme d'assimilation développée dans certaines œuvres (corpus III) : l'assimilation dite exclusive et les conséquences traumatiques pour les personnages. Ces romans critiquent ouvertement le trauma de l'intégration ou non-intégration à la société américaine. Dans cette étude du trauma comme « théâtre psychique d'une marginalité irréconciliée », il apparaîtra que ces œuvres abordent un même phénomène, le trauma, et dévoilent les conséquences tragiques de l'assimilation sur les protagonistes. Nous proposerons un cadre théorique qui s'appuie sur le concept de trauma, un concept qui prend ses sources dans la psychologie freudienne et qui s'est vu développé dans le champ historique, dans celui des *trauma studies* et dans le champ littéraire. Le trauma, dans sa dimension historique et collective, est défini par Dominick LaCapra dans *Writing History, Writing Trauma* : « Trauma is a disruptive experience that disarticulates the self and creates holes in existence; it has belated effects that are controlled only with difficulty and perhaps never fully mastered » (41). LaCapra analyse en détail le mécanisme traumatique et la façon dont il se répercute sur les individus, et s'appuie sur des analyses textuelles et sur des témoignages de victimes de l'Holocauste pour rendre compte du trauma dans ses diverses formes d'expression – cauchemars, flashbacks mémoriels, crises d'angoisses (*Id.*, 89). Nous verrons que le trauma permet d'offrir une analyse du mécanisme de l'assimilation comme fondamentalement destructeur pour les premières et secondes générations. Les œuvres du corpus III dévoileront la dimension traumatique du processus d'assimilation, qui prendra différentes formes : les clivages se créent dans le champ professionnel, affectif, au sein de la famille... La société américaine est donc imprégnée de cette dimension destructrice : la différence est sanctionnée – internement à l'hôpital psychiatrique, ostracisme, harcèlement à l'école – et elle est incorporée par les personnages comme quelque chose de négatif.

Dans le chapitre 7, le trauma sera affronté dans une démarche qui suggère l'idée de renaissance (*working through trauma*) : la créativité littéraire et artistique, le retour mémoriel dans le passé, ce qui fera écho aux nouvelles définitions de l'américanité proposées par différentes auteures (corpus IV). Ces auteures ont pour ambition d'articuler d'autres facteurs sociaux et culturels dans la définition de l'américanité et de l'identité : identités non plus fondées sur l'héritage ethnique ou familial, mais qui incluent de nouvelles configurations familiales, de nouveaux réseaux d'appartenance, ou encore l'acceptation de sexualités variées.

En d'autres termes, ces œuvres s'opposent aux normes sociales et culturelles américaines et en proposent de nouvelles. Les nouvelles configurations identitaires soulignent que l'ethnicité n'est pas le seul obstacle à l'intégration des individus à la société dominante, et donc que les minorités ethniques sont doublement sanctionnées : toute différence – sexuelle, ethnique, familiale, professionnelle – sera d'autant plus source de marginalisation. Cependant, les personnages de ces romans témoignent du fait qu'il fallait non pas tenter à tout prix de s'inscrire dans le schéma sociétal mais au contraire revendiquer les marges, qui deviennent source d'*empowerment* et une forme de redéfinition de l'américanité.

En dernier lieu, la quatrième partie se concentrera sur des œuvres qui critiquent les stéréotypes et les poussent à leur extrême (corpus V). Ces œuvres offrent un regard sur soi et sur autrui tour à tour grinçant, humoristique et caustique. Les narratrices se jouent des lecteurs implicites et proposent un discours novateur sur les représentations culturelles et sociales des Sino-américaines, qui établit le lien entre ethnicité et sexualité. Ce lien est au cœur de la construction de la citoyenneté américaine et il est révélateur de l'impossibilité d'envisager l'ethnicité comme symbolique tant elle s'articule avec des facteurs comme la sexualité, la classe, la citoyenneté. Dans le chapitre 8, les minorités – sociales, ethniques, sexuelles – offrent des débats et revendications qui se font écho. Les romans démontrent que l'ethnicité ne peut aisément s'inscrire dans le projet postethnique de David Hollinger : certes les affiliations sont de plus en plus volontaires et basées sur la notion de *consent*, mais la société demeure ancrée dans une vision clivée des rapports sociaux et raciaux.

Dans le chapitre 9, l'assimilation prend de nouveaux contours, forte de sa marginalité, redéfinie par les minorités et revendiquée comme plurielle et polyculturelle. L'ambition de ces auteures est également d'explorer l'articulation des marges, que nous analyserons à travers le prisme de la théorie *queer*, que les théoriciens David Eng et Alice Hom définissent dans *Queer in Asian America* (1998) comme « a political practice based on transgressions of the norm and normativity rather than a straight/gay binary of heterosexual/homosexual identity » (1). Ces romans mettent en scène la dialectique de la performance et de la performativité, dans le sens butlérien, c'est-à-dire dans un discours très réflexif, au moyen de la subversion, de la théâtralité, de la mise en abyme, de la parodie ou de la surenchère. Nous analyserons la façon dont les identités sont construites en fonction de différents facteurs : ethnicité, sexualité, classe, genre. Cette ambition inscrit les auteures dans une démarche de construction d'identité hybride, mais la théorie *queer* permet également de proposer de

nouvelles constructions et définitions des identités des Asiatico-américains qui, comme le rappellent Eng et Hom, furent émasculés de façon symbolique par des mesures institutionnelles. Eng et Hom, en reprenant le concept de *queer* dans leur étude, permettent non seulement de dépasser la position marginale des Asiatico-américains en leur proposant justement un positionnement hybride, éloigné de la rigidité des carcans des catégories normées. Ce faisant, ce sont l'assimilation et l'américanité qui sont redéfinies, non plus perçues comme des processus sur lesquels les protagonistes n'ont pas d'emprise et qu'ils subissent, mais au contraire repris à bras le corps et reconfigurés par les Sino-américaines.

PARTIE 1. ASSIMILATION, ORIENTALISME ET AMÉRICANITÉ : DU CHINOIS INASSIMILABLE À LA MINORITÉ MODÈLE

La crise identitaire des secondes générations est considérée comme le principal thème romanesque chez les auteures asiatico-américaines de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Ce thème n'est néanmoins pas propre aux minorités ethniques de la période. Au contraire, il est symptomatique du processus d'américanisation et d'assimilation aux États-Unis. La construction d'une nation américaine, il faut le rappeler, s'est établie à l'origine sur la base d'une rupture, celle des colons anglais avec l'Angleterre et le continent européen. Les Pères Pèlerins ont pleinement embrassé un système contractuel en signant, le 11 novembre 1620, le *Mayflower Compact*, un pacte considéré comme la source de la constitution américaine (acceptée le 17 septembre 1787, en vigueur depuis le 4 mars 1789). Les colons se sont détournés d'un fonctionnement sociétal et institutionnel ancré dans la hiérarchie, les privilèges, la noblesse, comme le défend J. Hector St John de Crèvecoeur dans *Letters from an American Farmer* (1782) : « Here are no aristocratical families, no courts, no kings, no bishops, no ecclesiastical dominion, no invisible power giving to a few a very visible one; no great manufacturers employing thousands, no great refinements of luxury » (23-24). L'Amérique se construit, dans les termes de l'auteur, de manière fondamentalement non-européenne, idée appuyée par la répétition du négateur « no ». De Crèvecoeur suggère en effet que l'immigration va générer un nouvel homme, l'Américain :

Ubi panis ibi patria, is the motto of all emigrants. What then is the America, this new man? He is either an European, or the descendant of an 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 prejudice and manners, receives new ones from the new mode of life he has embraces, the new government he obeys, and the new rank he holds. He becomes an American by being received in the broad lap of our great *Alma Mater*. Here individuals of all nations are *melted* into a new race of men, whose labors and posterity will one day cause great changes in the world. Americans are the western pilgrims, who are carrying along with them that great mass of arts, sciences, vigour, and industry which began long since in the east; they will finish the great circle (*Id.*, 26).

La dichotomie entre passé et présent construit les États-Unis comme territoire nouveau et l'Américain comme le nouvel homme. La répétition de l'adjectif « new » indique la construction d'une américanité : un nouveau gouvernement, un nouveau mode de vie, et une nouvelle « race » d'homme, ce qui est amplifié par l'usage du verbe « become » qui induit l'idée de transformation, de changement. La notion de « race » est fondamentale car elle signale l'idée d'un certain exceptionnalisme américain. Cette américanité est par ailleurs ancrée dans un discours religieux qui transforme les colons de Nouvelle Angleterre en un peuple en exode, fuyant l'Égypte – l'Angleterre du XVII^{ème} siècle – et se dirigeant vers leur Terre Promise - les colonies américaines – (Sollors : 1986b, 40-41). Cette dimension religieuse constitue l'un des motifs centraux de l'écriture de l'américanité. L'américanité comme régénération et re-création selon De Crèvecoeur a été reprise par de nombreux auteurs américains qui vantent cette vision unifiante et essentialiste de l'Américain. Elle donne lieu à l'idéal du *melting pot*, mis en scène par le dramaturge Israel Zangwill dans sa pièce de 1908, *The Melting-Pot* : « America is God's Crucible, the great Melting-Pot where all the races of Europe are melting and re-forming! [...] Germans and Frenchmen, Irishmen and Englishmen, Jews and Russians—into the Crucible with you all! God is making the American » (18). Frederick Jackson Turner, dans son essai intitulé « The Significance of the Frontier in American History » (1893), fait tout autant l'éloge de ce mythe assimilationniste : « In the crucible of the frontier the immigrants were Americanized, liberated, and fused into a mixed race, English in neither nationality nor characteristics »⁹.

Néanmoins, comme l'analyse Milton Gordon, la métaphore assimilationniste du creuset s'associe à une vision de l'assimilation qu'il qualifie d'anglo-conformiste : « the 'Anglo-conformity' theory demanded the complete renunciation of the immigrant's ancestral culture in favor of the behavior and values of the Anglo-Saxon core group » (85). L'enjeu est de conserver au maximum le modèle culturel américain tel qu'il s'est établi au temps des colonies américaines : « the white Protestant American is rarely conscious of the fact that he inhabits a group at all. *He* inhabits America. The *others* live in groups » (*Id.*, 5). Jusqu'au début du XIX^{ème} siècle, les rapports avec les Amérindiens varient d'un endroit à l'autre, entre rejet et rapports pacifistes, à l'instar de ceux entretenus par les Quakers de la colonie de

⁹ Frederick Jackson Turner, "The Significance of the Frontier in American History," Report of the American Historical Association (1893) : 199-227. Page dix du document retranscrit sur le site internet suivant : <<http://www.honorshumanities.umd.edu/205%20Readings.pdf>>. Page consultée le 28 juillet 2015.

Pennsylvanie sous William Penn¹⁰. Pour les esclaves noirs d’Afrique et leurs descendants, l’assimilation prend la forme d’un rapport de domination et de subjugation qui perdure jusqu’en 1865, puis de discrimination et de ségrégation institutionnelle jusqu’en 1964.

A contrario, jusqu’à la fin du XIX^{ème} siècle, l’immigration européenne est la bienvenue sans restriction aucune et est en adéquation avec la vision anglo-conformiste de l’américanité : l’assimilation prend la forme de l’acculturation pour les immigrants d’Europe, à savoir l’intégration de valeurs et codes dits américains. C’est une immigration hétérogène qualifiée par Gordon de « old immigration » (*Ibid.*, 87)¹¹ : des immigrants irlandais qui fuient la famine des années 1840, des Allemands, des Scandinaves. Sur la Côte Ouest des États-Unis, l’immigration chinoise débute dès 1848 avec la venue d’ouvriers qui fuient la pauvreté et les conflits civils, attirés par les promesses de richesse dans les mines d’or californiennes. Cette immigration asiatique est dans un premier temps accueillie de façon positive car elle participe au développement agricole et infrastructurel des États de l’Ouest, en particulier la Californie.

Malgré l’enthousiasme que suscite tout d’abord la venue des premiers migrants chinois dans l’Ouest américain, notamment pour la construction du chemin de fer transcontinental (*First Transcontinental Railroad*)¹², ces derniers sont lors de la crise économique des années 1870 devenus un « problème ». Les enjeux politiques et syndicaux en Californie ont un impact sur les politiques nationales et la question chinoise devient alors un véritable enjeu électoral au niveau fédéral, comme le soulignent deux lois fédérales passées entre 1875 (*Page Act*) et 1882 (*Chinese Exclusion Act*). Ces différentes lois illustrent la réification de la population chinoise, l’aliénant de ses droits, lui imposant un statut institutionnel d’ « unassimilable alien » (Tong, 151). Ces politiques exclusionnistes ont un impact retentissant en termes d’immigration : en 1875 le *Page Act* impose une régulation draconienne de l’immigration des femmes d’origine asiatique, tandis que le *Chinese Exclusion Act* de 1882 exclut de façon explicite les travailleurs chinois. Cette exclusion politique s’accompagne de discours – politiques, culturels, sociaux – qui entendent redéfinir les paramètres de l’américanité de manière à la rendre spécifiquement non-asiatique.

¹⁰ Voir le site internet suivant : <<http://www.delawareroots.org/index.php/history-of-delaware-j-thomas-scharf/40-history-of-delaware-scharf/117-chapter-9-delaware-under-william-penn>>. Site consulté le 15 juin 2014.

¹¹ La nouvelle immigration (« new immigration », Gordon, 87) débute à la fin des années 1880 et jusque dans les années 1920 quand les politiques nativistes ont mis fin aux flux migratoires (*National Origins Act*, 1924).

¹² Les Chinois ont participé à la construction de la partie qui relie la Californie à l’Utah, nommée la *Central Pacific Railroad*, achevée le 10 mai 1869 à Promontory (Utah).

C'est cette construction fluide et motivée de l'américanité qui sera étudiée dans cette partie, à travers le prisme de l'expérience chinoise et la façon dont une population immigrante a socialement et politiquement été exclue du processus d'américanisation pour devenir par la suite représentative d'un modèle de réussite à l'américaine : la minorité modèle (*model minority*)¹³. L'analyse des facteurs sociaux, culturels, politiques et économiques aura pour but d'explorer les différentes stratégies d'inclusion et d'exclusion des Chinois et des Sino-américains à la définition de l'américanité. Comme le souligne Annick Foucier dans son article « Immigration et citoyenneté aux États-Unis : la dialectique de l'inclusion et de l'exclusion » : « La question de l'intégration civique et politique des immigrants appartient à l'histoire de l'immigration et de l'ethnicité ; elle est aussi liée à l'histoire politique et à l'histoire ouvrière » (1998, 5). Nous avons repris ici l'expression « dialectique de l'inclusion et de l'exclusion » d'Annick Foucier pour définir l'expérience sino-américaine et pour inscrire notre propos dans une réflexion plus globale sur la notion d'américanité et de citoyenneté, ce qui sera étudié sous l'angle de l'assimilation dans les prochaines parties.

Le premier chapitre s'attache à étudier la manière dont la réification politique des immigrants chinois s'accompagne d'une aliénation sociale et culturelle. Ces politiques exclusionnistes coïncident avec le développement de l'orientalisme américain et ses dérives culturelles. Les discours politiques virulents à l'égard des Chinois au XIX^{ème} siècle sont alimentés par les représentations des journaux, comptes-rendus des missionnaires et les discours des membres de la société civile qui véhiculent à cette époque des préjugés raciaux envers les Chinois. La société est donc déjà empreinte d'un racisme latent et son regard teinté par une vision occidentale du monde comme intrinsèquement binaire : Orient et Occident sont représentés comme deux pôles incompatibles, hiérarchiquement positionnés – les États-Unis une puissance en devenir, la Chine un empire en déclin. La construction du regard américain est analysée à travers le prisme de l'orientalisme américain, de la « supériorité » blanche et anglo-saxonne projetée dans les constructions culturelles : les stéréotypes tels que le Chinois docile (Charlie Chan) ou le vil Asiatique (Fu Manchu), la Chinoise comme femme passive et obéissante (*China doll*) ou bien au service de l'ennemi (*dragon lady*).

¹³ Cette expression a été utilisée pour la première fois par William Petersen dans un article du *New York Times*, le 6 juillet 1966 (Shu, 92). Voir *infra* page 82.

Dans le second chapitre, cette dialectique de l'inclusion et de l'exclusion sera étudiée dans un contexte plus récent : entre 1924 – passage du *National Origins Act* et les années 1980¹⁴, le contexte national et international aura raison du mythe du *melting pot* et des politiques nativistes américaines. Le concept d'assimilation dans sa compréhension exclusionniste sera modifié au gré des politiques nationales et des interventions des États-Unis dans les conflits internationaux. À une vision dominante de l'assimilation sous forme d'anglo-conformité va s'opposer une assimilation plus inclusive, qui oscillera entre véritable projet pluriculturel – le pluralisme culturel – et l'américanisation des minorités défendue par l'École de Chicago. Les définitions de l'assimilation évoluent ; l'américanité tout autant : le stéréotype de l'*unassimilable alien* laisse place à celui de *goodwill ambassador*¹⁵, relayé par des personnalités telles que Madame Tchang, épouse du chef nationaliste chinois Tchang Kai-shek et porte-parole du gouvernement chinois. Elle intervient auprès du Congrès américain en 1943 dans le but de rallier les troupes américaines à sa cause, c'est-à-dire combattre l'envahisseur japonais. Dans un discours sans précédent – Madame Tchang est la première femme chinoise à s'être adressée aux membres du Congrès –, la représentante du gouvernement chinois offre un portrait des Chinois, Japonais et Américains qui modifiera le rapport entre le gouvernement américain et les ressortissants chinois aux États-Unis et qui participera aux évolutions des représentations de la communauté sino-américaine dans les productions culturelles et médiatiques.

Dans les années 1960, les revendications des minorités raciales vont de pair avec une nouvelle évolution du concept d'assimilation. Les mouvements sociaux et raciaux des années 1960 vont mettre un terme à l'ambition assimilationniste – si optimiste et inclusive soit-elle – des théoriciens et politiques tels que Gunnar Myrdal (*An American Dilemma*, 1944), ou Milton Gordon. Les Sino-américains se réapproprient le regard de la société dominante dans un propos réflexif qui suggère une première forme de résistance au regard politique et culturel *mainstream*. Leurs revendications culturelles et ethniques vont de pair avec un désir d'inscrire les minorités raciales et ethniques dans la définition de l'américanité. Les tensions culturelles

¹⁴ Ce chapitre portera sur la période allant des années 1920 aux années 1980, entre l'apogée marquée par les lois nativistes des années 1920 et le développement du multiculturalisme dans les années 1980. Cette période coïncidera avec le cadre chronologique du troisième chapitre.

¹⁵ Voir l'ouvrage d'Elaine H. Kim, *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context* (1982) dans lequel l'auteure établit un parallèle entre cette démarche réconciliatrice et celle des auteures sino-américaines du début du XX^{ème} siècle comme Jade Snow Wong par exemple (p.24).

ainsi que les revendications d'une américanité plurielle et l'opposition aux représentations culturelles de la société américaine seront au cœur de l'analyse.

Ce regard sur soi et sur la société n'est pas sans conflit. En effet, l'émergence des mouvements et théories féministes, d'*identity politics* donnent lieu à de nombreuses tensions. Au féminisme WASP de la seconde vague s'opposent les féministes plus radicales qui entendent défendre la spécificité des femmes issues des minorités ethniques, qui doivent affronter à la fois les discriminations raciales et sexuelles. Ces conflits inter- et intra-communautaires ont en commun le fait qu'ils cristallisent la question fondamentale des luttes des minorités ethniques : l'articulation complexe des facteurs ethniques et de sexe dans la domination institutionnelle et sociétale des minorités. En d'autres termes, ces différentes tensions ethniques et féministes témoignent de la nature fondamentalement hétérogène de la société américaine et le désir des minorités de revendiquer une américanité toute aussi plurielle.

C'est cette dialectique de l'ethnicité et de l'américanité dans le champ littéraire et culturel qui sera explorée dans le troisième chapitre. Bien que les Sino-américaines aient participé aux débats féministes, sociaux et raciaux suite aux mouvements sociaux des années 1960, il leur est nécessaire de faire entendre leurs propres voix sur la scène littéraire. Leur ambition est d'opposer aux représentations *mainstream* et orientalistes de nouvelles voix, certaines réconciliatrices, d'autres fortement dissidentes. Il s'agira dans ce chapitre de revenir sur les différentes étapes de la formation d'une écriture sino-américaine féminine, ce qui permettra de démontrer que la construction littéraire du sujet sino-américain ne va pas sans tensions ni conflits, comme l'articulation des questions d'ethnicité et de sexe auxquelles s'ajoutent les conflits à propos du rôle de l'auteure ethnique. Ces tensions donnent lieu à de véritables prises de position de la part des auteures ainsi que des critiques littéraires asiatico-américaines, qui prônent la publication d'anthologies par des maisons d'édition indépendantes et féministes, comme l'*Asian Women United of California (Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women, 1989)*. Les auteures emblématiques de la production littéraire sino-américaine de la seconde moitié du XX^{ème} siècle (Maxine Hong Kingston, Amy Tan) ont mis en place différentes stratégies littéraires pour prendre position sur les stéréotypes : entre stratégies de réconciliation et stratégies de résistance, ces auteures participent à l'émergence du canon de la littérature sino-américaine durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

L'objectif premier de ce travail de recherche était de découvrir de quelle manière les auteures sino-américaines de seconde génération se situaient par rapport à l'écriture de Kingston et de Tan. Ont-elles suivi leurs thèmes ou s'en sont-elles émancipées ? Ont-elles défendu le projet de Kingston, à savoir « claiming America » (Skenazy & Martin, 25) ? Ces interrogations préliminaires ont fourni des pistes de réflexion sur la question plus large de l'assimilation. En d'autres termes, la constitution du présent corpus d'œuvres est née du désir d'explorer l'hétérogénéité des représentations et des identités sino-américaines dans la fiction. Cela permet d'analyser la façon dont le concept d'assimilation est interprété, analysé, contesté et surtout reconfiguré dans ces écrits. Cette première partie se terminera par conséquent sur une présentation du corpus ainsi qu'une typologie des personnages féminins, qui mettra en lumière les différents stéréotypes des femmes sino-américaines que ces auteures représentent, contestent ou subvertissent. Ceci permettra dans les parties suivantes de se pencher sur la façon dont le processus d'assimilation des Sino-américaines est construit, analysé et reconfiguré dans la fiction sino-américaine féminine.

CHAPITRE 1. L'IMMIGRANT CHINOIS ET LA DÉFINITION DE L'AMÉRICANITÉ : DIALECTIQUE DE L'INCLUSION ET DE L'EXCLUSION

Au XIX^{ème} siècle, la population chinoise ne représente qu'un concept dans l'imaginaire américain. Le peuple américain ne connaît de la Chine que les récits, factuels ou romancés, des premiers missionnaires, des marchands, ainsi que des politiques qui considèrent déjà l'Orient comme une source de possibles richesses et un alter ego inférieur¹⁶. La représentation des Asiatiques comme des « barbares » et la menace potentielle d'une invasion chinoise sont alimentées par les références à l'invasion mongole en Europe au XIII^{ème} siècle (Tong, 36). Karen Leong, dans *The China Mystique* (2005), revient sur les ambitions expansionnistes qui se cachent derrière cette vision de l'Orient :

Europeans imagined civilizations to their east as more decadent, exotic, and immoral than their own. These attitudes were institutionalized into European empires during the eighteenth century and onward, as Britain, France, and other nations justified their global domination and quest for resources and labor as civilizing missions.

This orientalist discourse took root and thrived in the “virgin soil” of North America. The developing United States began incorporating distorted notions of “the Orient” and “Asiatics” within its social and political formations well before the arrival of Chinese immigrants in the nineteenth century. During that century an orientalist aesthetic helped justify American nation-building beyond the borders of the United States, an ideology that crystallized in 1845 as Manifest Destiny. It claimed a divine mandate for the United States to dominate culturally, economically, and politically and captured the ambitions of many Euro-Americans (7).

L'imaginaire européen – et par la suite américain – se fonde dans une représentation de l'Occident comme supérieure et salvatrice, ce qui coïncide avec une vision chrétienne au cœur des entreprises missionnaires du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle. L'influence du champ politique est rappelée par la référence à l'idéologie du *Manifest Destiny*, qui traduit les ambitions expansionnistes des États-Unis au XIX^{ème} siècle, en particulier en Chine : « La défaite de la Chine face à l'Angleterre en 1840 la fait déchoir d'une situation de grande puissance admirée

¹⁶ Voir Miller, Stuart C. *The Unwelcome Immigrant: The American Image of the Chinese, 1785-1882* (1969).

et redoutée à la condition de pays décadent, vaincu, destiné à s'effacer devant les Européens et les Américains » (Foucrier dans Prum : 2001, 29)¹⁷.

Cette vision dichotomique et simpliste de l'Orient a été conceptualisée par Edward Saïd dans son ouvrage de 1978, *Orientalism* :

The Orient is an integral part of European material civilization and culture. Orientalism expresses and represents that part culturally and even ideologically as a mode of discourse with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles. [...] Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between "the Orient" and (most of the time) "the Occident." Thus a very large mass of writers, among whom are poets, novelists, philosophers, political theorists, economists, and imperial administrators, have accepted the basic distinction between East and West as the starting point for elaborate theories, epics, novels, social descriptions, and political accounts concerning the Orient, its people, customs, "mind," destiny, and so on (2-3).

Cette citation révèle les enjeux idéologiques de l'orientalisme : un Orient en position subalterne induit une vision de l'Occident comme fondamentalement supérieur. Saïd ne se limite pas à définir l'orientalisme comme une théorie impérialiste occidentale. Il en démontre la dimension discursive : elle se construit et se développe au moyen de productions culturelles, romans, poèmes, récits historiques ou encore théories économiques et politiques. Les comptes-rendus des missionnaires américains en Chine alimentent cette vision orientaliste de l'Asie, surtout leur vision du Chinois comme une âme égarée qu'il fallait convertir : « In the mid-nineteenth century, American evangelical Christianity inspired devout Protestants to become missionaries in the hopes of converting 'heathen' souls » (Leong, 3).

Les Chinois immigrèrent aux États-Unis à partir de 1848. Ils se dirigent vers les mines californiennes, travaillent dans l'agriculture, deviennent blanchisseurs, commerçants. À partir de 1862, ils sont employés sur le site de construction du *Central Pacific Railroad*. Dès lors, l'imaginaire américain, nourri par les journaux ou comptes-rendus de missionnaires en Asie, devient une réalité et prend un seul et unique visage, celui de l'ouvrier, célibataire, qui vient en masse et accepte un maigre salaire et des conditions de vie que contestent les ouvriers

¹⁷ Chapitre intitulé « Peau jaune et yeux bridés ne sont pas américains : les Asiatiques et la formation de l'identité nationale aux États-Unis » et tiré de l'ouvrage collectif dirigé par Michel Prum, *Dans la peau de l'autre*, publié en 2001 aux Éditions Syllepse.

locaux. Entre 1848 et les années 1940, les Chinois ne sont perçus que comme « Le Chinois », que l'on surnomme « John Chinaman »¹⁸, cet Autre inassimilable et potentiellement menaçant. La récession et la crise des années 1870 ont plongé les États-Unis dans un chaos économique et politique dont les Chinois sont devenus les boucs émissaires : le mouvement anti-chinois californien s'est propagé jusque sur la Côte Est et sur les bancs du Congrès américain, qui vote en 1882 le *Chinese Exclusion Act*. Victimes directes de mouvements et actions hostiles, d'une exclusion qui cible autant les femmes (*Page Act* de 1875) que les ouvriers (*Chinese Exclusion Act*), les Chinois deviennent source de débats et de discorde, alimentés par les articles de presse du XIX^{ème} siècle, ce qui va nourrir les discours des politiciens, qui voient en la venue des Chinois ou leur exclusion un véritable enjeu électoral.

C'est ce contexte américain qui, au fur et à mesure des circonstances politiques, économiques et historiques, va transformer la notion d'assimilation et par voie de conséquence le statut des ressortissants chinois. L'enjeu de ce chapitre est donc d'étudier la façon dont fut façonnée l'identité des Chinois sur le sol américain, dans un processus d'assimilation fondamentalement exclusionniste et ce jusqu'en 1924 (passage du *National Origins Act*).

1.1. Fondements institutionnels et culturels de la discrimination anti-chinoise

1.1.1. « L'expérience » sino-américaine

Au XIX^{ème} siècle, la Chine souffre de mesures économiques et politiques imposées par l'Empire britannique¹⁹. Le commerce extérieur était, avant l'intervention étrangère, peu encouragé par les dirigeants de l'Empire du Milieu. Les empires européens, friands des profits que leur permettaient leurs avancées économiques, coloniales et industrielles, tentent d'accroître leur commerce sur les côtes chinoises. Bien que les Européens soient déjà à cette époque dans une démarche de libre-échange et d'importation et exportation, ces pratiques politiques et économiques ne sont guère appliquées en Chine, qui est en partie fermée sur ses

¹⁸ Voir la chanson anonyme « John Chinaman » publiée dans *The California Songster* en 1855 et que l'on retrouve sur la page internet du site de l'Université de Columbia : <<http://www.columbia.edu/itc/history/baker/w3630/edit/chinpoem.html>>. Consultée le 17 juin 2015.

¹⁹ Voir le site internet <<http://www-chaos.umd.edu/history/modern.html#western>> sur lequel mes lectures préliminaires s'étaient appuyées pour synthétiser ce paragraphe. Site dernièrement consulté le 10 septembre 2015. Les références suivantes offrent une version plus détaillée de l'histoire de Chine : BERGÈRE, Marie-Claire. *La Chine de 1949 à nos jours*. 3^e ed. Paris : Armand Colin, 2000 ; FAIRBANK, John King. *La Grande Révolution Chinoise : 1800-1989*. Trad. Dreyfus, Sylvie. Paris : Flammarion, 1997 ; ROUX, Alain. *La Chine au XX^{ème} Siècle*. 4^e ed. Paris : Armand Colin, 2006.

frontières. Les commerçants britanniques doivent se limiter à une zone précise, la province de Canton (*Gangzhou*). À l'issue de la Guerre de l'Opium (1840-1842), les colons occidentaux réussissent à imposer leurs tarifs ainsi que l'ouverture d'autres zones commerciales. Par la suite, durant les années 1850, la Chine est en proie à de violentes famines et inondations qui font de lourds ravages, ainsi qu'à une corruption présente à tous les niveaux de pouvoir. Le pays connaît alors une longue période d'instabilité sociale dont le temps fort est la Révolte des Taiping, guerre civile menée contre la dynastie des Qing (1851-1864). C'est donc à cette époque précise que les travailleurs chinois prennent la décision de quitter le pays pour tenter leur chance dans une contrée où les promesses d'argent facile abondent.

Les premiers migrants chinois arrivent aux États-Unis dans les années 1830 et 1840 : en 1834 Afong Moy est la première Chinoise à émigrer tandis que les premiers travailleurs contractuels sont recensés en 1847 (Chang, Iris, 26). À cette époque d'expansion industrielle, il devient stratégique de pouvoir relier les différentes régions d'Est et d'Ouest, autant par des moyens de transport que par une économie inter-étatique : la construction d'un chemin de fer reliant la Côte Est et la Côte Ouest des États-Unis devient l'emblème de cette révolution industrielle. Cette infrastructure sans précédent nécessite une main d'œuvre importante et donc de bon marché. Les immigrants sont par conséquent les bienvenus pour participer au développement de ce qui deviendra l'empire américain. Cinq mille Chinois participent à la construction du système transcontinental ferroviaire puis, à l'issue des travaux (1869), ils se tournent en partie vers l'agriculture ou s'établissent dans des activités citadines très limitées, des blanchisseries ou des restaurants.

Dans un processus de *push and pull*²⁰, ces immigrants sont de leur côté attirés par les promesses de richesse qu'offrent la Californie et ses mines d'or, récemment acquises par les Américains aux Mexicains (1848). De nombreux travailleurs chinois quittent leur famille pour venir en Californie qu'ils surnomment *Gum San (Gold Mountain)*. Les ouvriers ne sont pas les seuls à émigrer. Alors que les activités mercantiles sont à cette époque perçues comme peu valorisantes pour les familles aisées et intellectuelles de l'Empire chinois, les conditions de vie difficiles ainsi que les représentations de l'Occident comme promesse d'abondance

²⁰ Everett Lee, dans son article « A Theory of migration » (1966) a développé la théorie du *push and pull*. Voir Silvia Pedraza et Rubén G. Rumbaut, *Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in America de Silvia* : « all migration flows correspond both to 'push' factors at the place of origin and 'pull' factors at the place of destination » (see Everett S. Lee, « A Theory of Migration », *Demography* 3 (2000) : 47-57) » (5). Ce concept de facteurs d'attraction et de répulsion dans un contexte d'immigration asiatique est analysé par Roger Daniels dans *Asian America: Chinese and Japanese in the United States since 1850* (1988).

convainquent nombre d'hommes de se lancer dans des activités mercantiles avec l'étranger. Beaucoup sont partis à Hawaï sous le titre de *contract laborers*²¹, tandis que d'autres ont émigré grâce au *credit system* (Tong, 25)²². Les circonstances d'émigration des Chinois sont par ailleurs consécutives à des accords bilatéraux entre les gouvernements chinois et américain. Suite aux troubles sociaux et politiques, la Chine accepte en 1861 la présence de délégations étrangères à Pékin. En 1868, Anson Burlingame, afin de maintenir les bonnes relations sino-américaines, met en place le *Burlingame Treaty*, qui permet une immigration libre entre les deux nations, ce afin de développer les opportunités financières d'un commerce international. Ce traité garantit en outre le droit pour chaque immigrant à une résidence permanente aux États-Unis²³.

Les travailleurs chinois forment une main d'œuvre vulnérable : la barrière de la langue et de la culture les contraint à ne pas contester leurs conditions de travail ni leurs salaires qui, somme toute, semblent plus enviables que la famine et la pauvreté qui sévissent en Chine. Cette main d'œuvre, instrumentalisée par des employeurs peu scrupuleux, est transformée en moyen de pression sur d'autres travailleurs, surtout le groupe concurrent majeur, les Irlandais. Ils deviennent rapidement taxés d'être des « briseurs de grève ». De plus, contrairement aux autres groupes immigrants, tels que les Japonais et plus foncièrement les Européens, l'immigration chinoise se singularise par le nombre limité de femmes. Les Chinoises aux États-Unis constituent à cette époque « une minorité dans la minorité », pour reprendre l'expression de l'historien Ronald Takaki (209). En 1852, seulement sept femmes sur un total de 11 794 Chinois sont recensées (*Id.*, 209). En 1860, leur nombre augmente, soit 1 784 pour 33 149 Chinois (Tong, 26). En 1870, elles représentent 4 566 des 63 199 Chinois présents sur le territoire. En 1900, on recense 4 522 femmes sur 89 863 immigrants chinois, soit cinq pour cent de la population chinoise aux États-Unis (*Id.*, 209). Cette diminution est due à l'adoption du *Page Act* (1875), un texte de loi qui vise à interdire la venue des Asiatiques, toutes soupçonnées d'être des prostituées²⁴.

²¹ Main d'œuvre contractuelle, au statut identique à celui des *indentured servants* importés au XVII^{ème} siècle.

²² En plus de rembourser leur dette auprès d'un intermédiaire (*broker*), ils doivent payer des intérêts. Nous pouvons ajouter le terme *coolie*, qui fait référence aux individus enlevés de force ou bien contraints à travailler dans un pays étranger. Ce terme était utilisé péjorativement – et à tort – pour faire référence à l'ensemble des ouvriers chinois.

²³ Cette immigration est majoritairement volontaire, comme le souligne Judy Yung : « Except for the 250,000 Chinese who were coerced into slave labor in the 'coolie trade' that operated from 1847 to 1874, most willingly answered the call of Western capitalists, immigrating to undeveloped colonies in the Americas » (17).

²⁴ Voir *infra* page 43 pour une analyse du *Page Act*.

La représentation des Chinoises comme serviles et subalternes résulte d'une accumulation de facteurs tels que les conditions de vie d'immigrées, les préjugés culturels américains envers elles et notamment leur statut dans la culture d'origine, qui trouve légitimité dans les textes de Confucius. Les dogmes du Confucianisme sont nombreux mais reposent sur un principe commun, celui des « Trois Liens » (« Three Bonds ») : entre souverain et sujet, père et fils, mari et femme. Ces relations sont établies selon le principe de la subordination et celui de l'unilatéralité (*Ibid.*, 12). Les Chinois suivent à cette époque avec ferveur les enseignements de Confucius et dans le cas particulier des relations entre les sexes, c'est le principe des « Trois Obédiences » qui est rigoureusement appliqué :

Confucian ideology [...] dictated that women remain subordinate to men and confined to the domestic sphere. [...] “The Three Obediences” prescribed that a Chinese woman obeys her father at home, her husband after marriage, and her eldest son when widowed. [...] Their proper place was in the home, where their sexuality could be regulated and controlled (Yung, 18-19).

Iris Chang rappelle que les Chinoises qui ont émigré à cette période l'ont souvent fait contre leur gré, sont rapidement devenues des femmes-objets dont l'exotisme délecte le regard occidental et ont été contraintes à la prostitution. Dans *The Chinese in America: A Narrative History* (2003), l'historienne revient sur la venue d'Afong Moy, dont l'exotisme a particulièrement été mis en scène par les conservateurs de musées américains :

Afong Moy, the first recorded Chinese woman in America, came to New York City in 1834 as part of a cultural exhibit. Museums in New York and Brooklyn displayed the sixteen-year-old Moy in a life-size diorama, seated on an oriental latticework chair, wearing a silk gown and slippers, as if she were a rare zoological specimen. Audiences watched with fascination as she ate with chopsticks, counted in Chinese and did computation on her abacus and minced about on her “monstrously small” four-inch-long bound feet (26-27).

Cet exemple souligne que très tôt, les Chinois subissent le poids des préjugés orientalistes : les hommes – qui immigrent souvent seuls – ne sont pas considérés comme des immigrants au même titre que les Européens mais comme de la main d'œuvre servile ; les femmes sont utilisées pour offrir une mise en scène exotique de l'Orient ou pour le commerce sexuel. La

Chine, par l'intermédiaire de l'orientalisme américain, est présentée comme subalterne et féminine, deux épithètes associées de façon péjorative :

One especially powerful discursive trope of orientalism is the exoticization and feminization of Asian nations and their cultures. As viewed through the lens of gendered and heteronormative relations of power, European *and* American orientalism justified power inequalities resulting from colonization, territorialization, and imperialist destiny (Leong, 2-3).

Cette représentation servile des immigrants scelle rapidement leur sort quand vient le temps des batailles électorales. Tout d'abord discriminés au niveau des États fédérés (en particulier en Californie) par les politiques et les syndicats, ils sont ensuite sévèrement critiqués et malmenés au niveau national. L'adoption du *Chinese Exclusion Act* en 1882 constituera un précédent historique en termes d'exclusion organisée à l'encontre d'une nationalité spécifique.

1.1.2. 1870-1875 : Nationalisation de la question chinoise et mise en place de politiques fédérales discriminatoires

Dans son ouvrage de 1998, *Closing the Gate: Race, Politics and the Chinese Exclusion Act*, Andrew Gyori défend l'argument selon lequel la question chinoise constitue un enjeu politique d'envergure locale et nationale. En interdisant la venue de travailleurs chinois, le gouvernement fédéral contrecarre la stratégie d'importation de travailleurs alors utilisée par les employeurs pour « briser une grève ». Il répond aussi aux pressions des États de l'Ouest, notamment la Californie, dont les votes durant les élections présidentielles sont un enjeu important²⁵. Enfin, comme le souligne Annick Foucrier, les débats sur l'immigration soulèvent la question de l'identité nationale :

À l'époque de la ruée vers l'or, les violences contre les « étrangers », c'est-à-dire en fait tous ceux qui ne parlant pas anglais sont désignés comme non-citoyens, sont perpétrés avec la conviction que des ressources plus limitées que prévues doivent être réservées aux « vrais Américains ». Ce qui est en jeu, c'est bien sûr la définition de l'identité nationale (1998, 8).

²⁵ Le nombre de Grands Électeurs en Californie est suffisamment important pour avoir un impact sur le dénouement des élections présidentielles. De plus, à cette époque, entre le Parti républicain et le Parti démocrate, l'écart entre les candidats devient de plus en plus mince ou, pour reprendre l'expression d'Andrew Gyori, prend la dimension de « razor-thin margins » (15).

La question de l'identité nationale est au cœur du processus d'exclusion des Chinois ainsi que l'argument principal pour leur refuser accès à la citoyenneté américaine. Dès juillet 1870, par une addition au XV^{ème} amendement, les immigrants africains ou d'origine africaine peuvent prétendre à la naturalisation américaine, tandis que les Chinois en sont exempts (*Id.*, 10). De même, « dans la section 2 du XIV^{ème} amendement qui traite du droit de vote, 'mâle' est spécifié pour la première fois », souligne l'auteure (*Ibid.*, 10). Ces deux exemples démontrent la construction foncièrement anti-chinoise et masculine de l'américanité, ce qui a un fort impact sur les représentations culturelles de la société dominante jusque dans les années 1960.

Par la suite, comme l'expliquent de nombreux historiens spécialistes de la question chinoise aux États-Unis²⁶, la Californie subit une violente période de récession économique à partir de 1873. Les Chinois deviennent alors les boucs émissaires d'une population qui souffre de cette récession. Ils constituent un moyen de pression efficace contre les ouvriers concurrents et, à l'instar de syndicats ouvriers, les politiques voient là une occasion de défendre leur projet de fermeture des frontières sous couvert d'une défense des intérêts des travailleurs blancs. Les événements historiques prennent alors un tournant ethnocentriste : le racisme et la discrimination raciale s'infiltrèrent dans les discours politiques, professionnels et sociétaux. Dès 1870, les Chinois sont décrits comme une « race » à part entière (recensement de 1870) et comme intrinsèquement inférieure, comme l'affirme le syndicaliste californien Frank M. Pixley en 1870 : « 'The Chinese are inferior to any race God ever made [...] I think there are none so low [...] Their people have got the perfection of crimes of 4,000 years...' » (Wollenberg, 93).

Ces préjugés sont tout autant véhiculés dans les médias et les représentations culturelles, ce qui alimente d'autant plus le racisme ambiant envers les Chinois. Le journal *The Overland Monthly* a publié en 1870 le tristement célèbre poème « The Heathen Chinee », de Bret Harte (Chang, Iris, 118), tandis que Pierton W. Dooner publie en 1880 *The Last Days of the Republic*, qui annonce une invasion chinoise imminente (Tong, 37). De son côté, Andrew Gyori donne de multiples exemples des sentiments anti-chinois de la période :

²⁶ Les ouvrages de référence sont les suivants : GOSSETT, Thomas F. *Race: the History of an Idea in America*. Dallas : Southern Methodist Press, 1963 ; SHIH-SHAN, Henry Tsai : *The Chinese Experience in America*. Bloomington : Indiana UP, 1986 ; TAKAKI, Ronald. *A Different Mirror: a history of multicultural America*. Toronto : Little, Brown & Company, 1993 ; GYORI, Andrew. *Closing the Gate: Race, Politics and the Chinese Exclusion Act*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1998 ; CHANG, Iris. *The Chinese in America: A Narrative History*. New York : Viking Penguin, 2003 ; DANIELS, Roger. *Asian America: Chinese and Japanese in the United States since 1850*. Seattle : University of Washington Press, 1988.

Newspapers called Chinese immigrants “almond-eyed, spindle-legged,” “yellow-skinned,” “pig-tailed,” and “baldpated.” Political affiliation mattered little. The Democratic *New York Star* described the Chinese immigrant as “filthy, unnatural, and abominable,” while the Republican *Cincinnati Gazette* labeled him a “dependent, ignorant...animal machine.” [...] The *New York Times* noted their “heathenish souls and heathenish propensities,” while the *New York Herald*, the most widely read newspaper in the country, claimed that the “Chinese people remain as barbarous as ever. Their pagan savageness appears to be impregnable to the mild influences of Christian civilization.” Speaking before the American Social Science Association in 1869, Charles Francis Adams Jr. described the Chinese as “semi-civilized, ignorant,” and unable to “change or assimilate.” Better “to organize an emigration from Sodom” than from China, said this descendant of two presidents, fearing that “contact with such a race will brutalize the inhabitants of the Pacific States more than contact with the harmless African ever brutalized the South” (18).

Au niveau local, diverses mesures législatives et judiciaires sont prises, même si l’on note des mesures antérieures : à San Francisco, la ségrégation raciale dans les établissements scolaires est entérinée depuis 1860 (Tong, 38), tandis que des taxes minières sont imposées aux Chinois dès 1852 afin de décourager leur venue (Chang, Iris, 42-43). En 1862, la Californie fait passer l’*Anti-Coolie Law*, qui impose à tout nouveau travailleur chinois de payer une taxe mensuelle. En 1870, elle fait passer une troisième mesure législative à caractère discriminatoire, cette fois-ci à l’encontre des blanchisseries tenues par des Chinois :

Another discriminatory measure was the 1870 “sidewalk ordinance” which made it a crime for anyone to walk through the city carrying over his shoulder a pole with baskets at each end. Of course this order was aimed at the Chinese, who were seen throughout the city delivering clean laundry in this manner. The city also required all laundries with a horse-drawn vehicle to pay a license fee of two dollars a quarter, those with two such vehicles four dollars a quarter, and those with *no* vehicle at all – as was the case with virtually all Chinese laundrymen, who delivered on foot – *fifteen dollars* a quarter. The clear intent of these laws was to damage, if not destroy, the Chinese laundry industry (*Id.*, 120).

Cette mesure est invalidée en 1873 par la Cour d'appel du district de Californie dans son arrêt *People v. Soon Kung*²⁷. Une autre mesure passée en 1876 s'attaque explicitement aux us et coutumes chinoises : la *Queue Ordinance* impose aux détenus chinois de couper leur natte à leur arrivée en prison²⁸, condamnation d'ailleurs imposée alors qu'ils auraient pu payer une simple amende pour leurs délits. Cette mesure sera aussi invalidée (1879, *Ho Ah Kow v. Matthew Nunan*). En marge de ces mesures, le ton se durcit au niveau des États fédérés. Dès 1870, des cercles explicitement « anti-chinois » se créent en Californie tandis que des mesures de boycotts de produits chinois sont suivies (Tong, 35). Ces diverses mesures, auxquelles s'ajoutent les discriminations et humiliations quotidiennes, expliquent que les Chinois se soient regroupés en communautés dans les enclaves disséminées sur le territoire américain (Chinatowns), qui s'avèrent leur être salutaires. Ces Chinatowns représentent un espace géographique et social où les Chinois peuvent se réfugier afin de fuir l'hostilité ambiante²⁹.

Au niveau national, entre 1865 et 1873, la vie économique du pays est en plein essor. Les syndicats grossissent leurs rangs, les travailleurs sont actifs. En 1870, le mouvement de grève de North Adams, dans le Massachusetts, précipite la question chinoise sur le devant de la scène nationale lorsque le commerçant de chaussures Calvin T. Sampsons tente de briser le mouvement de grève mené par le syndicat « Knights of St. Crispin » et fait importer soixante-quinze Chinois grâce à l'entremise de la société *Kwong, Chong, Wing, and Company* (Gyori, 39-40)³⁰. Cette décision de Sampsons d'importer de la main d'œuvre étrangère dans un contexte de crise et surtout quatre années seulement après l'abolition de l'esclavage est vivement critiquée. L'exclusion des Chinois(e)s devient dès lors une mesure revendiquée à la fois par les ouvriers, les politiques et les syndicats. Le 14 juillet de la même année, le Congrès fédéral passe le *Naturalization Act*, ce qui étend l'accès à la naturalisation aux esclaves émancipés et aux descendants d'esclaves – auparavant exclus du processus par le

²⁷ Les références aux mesures d'invalidation sont issues du site internet suivant : <<http://librarysource.uchastings.edu/library/research/special-collections/wong-kim-ark/laws3.htm>>. Consulté le 30 décembre 2013.

²⁸ Il est nécessaire de rappeler que la natte était un symbole national mis en place sous la dynastie mandchoue (1644-1911).

²⁹ L'image du « Chinatown » comme enclave ethnique perdure d'ailleurs dans la culture américaine, comme en témoignent de nombreuses productions cinématographiques (*Saving Face*, Alice Wu, 2004) et littéraires (*Shanghai Girls*, Lisa See, 2009).

³⁰ Des sociétés intermédiaires – *emigrant companies* – fournissent aux employeurs des ouvriers chinois dont le contrat de travail est déjà établi lors de leur embarquement pour les États-Unis. En 1868, le Congrès a abrogé la loi sur l'importation servile, mais il ne l'a pas rendue illégale au niveau des États fédérés. La volonté du Congrès n'était pas d'enrayer l'immigration chinoise, surtout l'année de la signature du Traité de Burlingame, qui autorise la libre circulation des Chinois et des Américains entre les deux pays.

Naturalization Act de 1790 – mais rend pérenne l’interdiction de naturalisation pour les Chinois (Aarim-Heriot, 12). Le passage du *Page Act* en 1875 va par la suite étendre de façon draconienne ces premières mesures institutionnelles exclusionnistes.

1.1.3. 1875 : Le *Page Act* ou la réification des Chinoises par le discours politique

Le passage du *Page Act* le 3 mars 1875 est le temps fort de la période 1870-1875 en termes de discrimination raciale. Cette loi valide les politiques discriminatoires largement répandues à l’Ouest des Rocheuses mais elle les rend institutionnelles de surcroît. Le président Ulysses S. Grant lui-même apporte son soutien officiel lors de son discours devant le Congrès le 7 décembre 1874 :

I call the attention of Congress to a generally conceded fact – that the great proportion of the Chinese immigrants who come to our shores do not come voluntarily, to make their homes with us and their labor productive of general prosperity, but come under contracts with headmen, who own them almost absolutely. In a worse form does this apply to Chinese women. Hardly a perceptible percentage of them perform any honorable labor, but they are brought for shameful purposes, to the disgrace of the communities where settled and to the great demoralization of the youth of those localities. If this evil practice can be legislated against, it will be my pleasure as well as duty to enforce any regulation to secure so desirable an end³¹.

Comme le souligne cet extrait, les Chinoises sont à cette époque toutes considérées comme de potentielles prostituées. Le *Page Act* de 1875 s’appuie sur ce préjugé pour interdire l’immigration des prostituées chinoises, japonaises ou de toute autre ethnicité incluse dans la catégorie raciale qualifiée de « Chinoise » (recensement de 1870) ce qui, dans les faits, affecte toutes les immigrantes chinoises. Par ailleurs, les termes du *Page Act* indiquent que l’enjeu de la loi est de déterminer si toute personne en provenance de la Chine (et du Japon) et à destination des États-Unis ne constitue pas une main d’œuvre servile ni une potentielle prostituée³². Comme le souligne la section 3 du texte : « That the importation into the United States of women for the purposes of prostitution is hereby forbidden; and all contracts and agreements in relation thereto, made in advance or in pursuance of such illegal importation

³¹ Transcription de ce discours à l’adresse internet suivante : <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=29515>>. Consultée le 1^{er} août 2014.

³² Voir Annexe 1.

and purposes, are hereby declared void » (section 3). Ce texte de loi comporte pourtant des zones d'ombre ouvertes à une interprétation libre. Il est par exemple du devoir du consul américain de vérifier puis de certifier que les passagers qui embarquent sur le bateau ne soient pas utilisés à des fins « obscènes et immorales » :

[...] it shall be the duty of the consul-general or consul of the United States residing at the port from which it is proposed to convey such subjects, [...] to ascertain whether such immigrant has entered into a contract or agreement for a term of service within the United States, for lewd and immoral purposes (section 1).

Il est nécessaire de s'interroger sur les méthodes et critères utilisés afin de vérifier la moralité de ces immigrants, ainsi que sur la libre interprétation du consul de ces termes de contrat. Dans les faits, cette loi vise à interdire la venue de travailleurs, femmes ou hommes ainsi qu'à restreindre l'immigration chinoise, surtout des femmes. Si en 1875 cette exclusion demeure encore partielle, elle légitime un discours exclusionniste et anti-assimilationniste à l'encontre des Chinois. Les femmes sont considérées comme de la main d'œuvre servile et sexuelle tandis que les immigrants de sexe masculin sont assimilés à des travailleurs exploités surnommés *coolies*. Par conséquent, le *Page Act* a eu pour effet d'institutionnaliser l'équation entre immigration chinoise et importation servile. La porte est dorénavant ouverte au passage d'une loi volontairement et explicitement exclusionniste : le *Chinese Exclusion Act*.

1.2. Institutionnalisation du statut d'*unassimilable alien*

1.2.1. 1877-1880. Premiers pas vers l'exclusion : le *Fifteen Passenger Bill* de 1879

En 1877, suite à la grève nationale des transports ferroviaires, la question chinoise se cristallise définitivement. Dans l'Ouest, à San Francisco, la colère s'élève de plus en plus ouvertement envers les Chinois : « En juillet 1877, des émeutes éclatent contre [les Chinois] à San Francisco, où les blanchisseries chinoises sont attaquées. Puis la violence de la rue est relayée par l'action politique » (Foucrier dans Prum : 2001, 28). La violence physique s'accompagne d'une violence verbale, notamment de la part du porte-parole du *Workingmen's Party of California*, Denis Kearney, qui entend contrer « l'invasion chinoise » : « He talked about lynching railway moguls and suggested exterminating the Chinese population by dropping balloons filled with dynamite over Chinatown. He apparently knew his psychology,

ending his speeches with the rallying cry of 'The Chinese must go!' » (Chang, Iris, 125-126)³³.

Par ailleurs, la nouvelle constitution de l'État est adoptée le 3 mars 1879. Clairement influencés par les membres du *Workingmen's Party*, ses statuts sont explicitement rédigés à l'encontre de la population chinoise :

The political influence of the Workingmen's Party was evident in the California constitutional convention of 1878-1879. Delegates, in a display of intense animosity toward the Chinese, chose in the final form of the document to insert an article that prohibited corporations from employing Chinese and forbade their employment in the public sector. It even called for the expulsion of Chinese from towns and cities or their segregation within prescribed limits. The Chinese were also stripped of equal protection and the right to vote in state elections (Tong, 38).

Suite à cette violence, la Californie connaît son premier exode massif de Chinois, qui, en février 1880, se tournent vers l'Est du pays. Cet exode massif a eu pour conséquence l'hostilité de la classe politique et des ouvriers de l'Est qui exigent à leur tour l'exclusion des Chinois. La convergence de l'hostilité des États de l'Ouest et de l'Est se développe de façon concomitante à l'élaboration des premières mesures nationales d'exclusion. Le *Fifteen Passenger Bill*, présenté par le député Thomas Wren en 1879, est le premier projet de loi dans l'histoire des États-Unis à cibler une seule nationalité pour limiter l'immigration. Le but de ce projet est de réduire à quinze le nombre de passagers chinois sur tout navire en partance pour les États-Unis. Le *Fifteen Passenger Bill* est voté par le Sénat mais le 1^{er} mars 1879 le Président Rutherford B. Hayes oppose son veto car il viole les termes du Traité de Burlingame, qui autorise l'immigration chinoise aux États-Unis sans aucune restriction. Il devient néanmoins clair que le vent politique souffle en faveur d'une mesure d'exclusion imminente.

1.2.2. 1880-1882. Premières mesures d'exclusion : l'*Angell Treaty* de 1880

Durant le processus de nomination du candidat à la présidentielle pour le Parti républicain, le candidat James A. Garfield entend envoyer un message fort à son électorat de

³³ Voir Andrew Gyori, *Closing the Gate*, ainsi que le site internet suivant pour de plus amples informations sur Denis Kearney : <<http://immigrants.harpweek.com/chineseamericans/2KeyIssues/DenisKearneyCalifAnti.htm>>. Site consulté le 11 juillet 2013.

l'Ouest. Dans sa lettre officielle d'acceptation de nomination, il évoque explicitement « le problème chinois » :

The material interests of this country, the traditions of its settlement and sentiments of our people, have led the Government to offer the widest hospitality to emigrants who seek our shores for new and happier homes, willing to share the burdens as well as the benefits of society, and intending that their posterity shall become an undistinguishable part of our population. The recent movement of the Chinese to our Pacific Coast, partakes but little of the qualities of such an immigration, either in its purpose or its results. It is too much like an importation to be welcomed without restriction; too much like an invasion to be looked upon without solicitude. We cannot consent to allow any form of servile labor to be introduced among us under the guise of immigration. Recognizing the gravity of this subject, the present Administration, supported by Congress, has sent to China a Commission of distinguished citizens, for the purpose of securing such a modification of the existing treaty, as will prevent the evils likely to arise from the present situation. It is confidently believed that these diplomatic negotiations will be successful without the loss of commercial intercourse between the two Powers, which promises a great increase of reciprocal trade and the enlargement of our markets. Should these efforts fail, it will be the duty of Congress to mitigate the evils already felt, and prevent their increase by such restrictions as... will place upon a sure foundation the peace of our communities and the freedom and dignity of labor³⁴.

Cette lettre d'acceptation est un document fondamental : c'est dans ce texte que le candidat à la présidentielle établit les bases de son programme personnel et non pas celui dicté par son parti politique. L'immigration est présentée à l'opinion publique comme une importation qu'il faut absolument enrayer, dont les effets sont dits néfastes (« prevent the evils likely to arise from the present situation ») et même menaçants pour le peuple américain : « too much like an invasion ». La fermeture des frontières aux Chinois serait d'ailleurs source de paix (« the peace of our communities »). Lorsque le candidat Garfield remporte les élections présidentielles de 1880, il met aussitôt en œuvre ses promesses électorales. Il propose un nouveau traité avec la Chine qui permettrait de contourner les termes du Traité de Burlingame et de restreindre de façon pérenne et institutionnelle l'immigration chinoise. James Burrill

³⁴ Cette citation est extraite du journal *Sacramento Daily Union*, en date du 13 juillet 1880 et dont l'archive se trouve sur le site suivant : « California Digital Newspaper collection », à l'adresse suivante : <<http://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc?a=d&d=SDU18800713.2.2#>>. Site consulté le 1^{er} janvier 2013.

Angell, chargé de la négociation, a pour responsabilité de définir les termes du nouveau traité³⁵. L'article I souligne l'enjeu le plus important :

Whenever in the opinion of the Government of the United States, the coming of Chinese laborers to the United States, or their residence therein, affects or threatens to affect the interests of that country, or to endanger the good order of the said country or of any locality within the territory thereof, the Government of China agrees that the Government of the United States may regulate, limit, or suspend such coming or residence, but may not absolutely prohibit it. The limitation or suspension shall be reasonable and shall apply only to Chinese who may go to the United States as laborers, other classes not being included in the limitation. Legislation taken in regard to Chinese laborers will be of such a character only as is necessary to enforce the regulation, limitation, or suspension of immigration, and immigrants shall not be subject to personal maltreatment or abuse (Article I).

L'ambition de l'*Angell Treaty* du 17 novembre 1880 est de limiter, à défaut de suspendre, l'immigration chinoise selon des critères très arbitraires. Les termes utilisés offrent une large liberté d'interprétation aux législateurs, comme en témoigne l'expression « affects or threatens to affect the interests of that country ». La suspension ou la limitation de l'immigration s'applique aux travailleurs chinois mais ne concerne pas d'autres catégories professionnelles, comme le souligne l'article II, qui détermine les différentes catégories d'immigrants : enseignants, étudiants, marchands. La ratification de l'*Angell Treaty* signale la possibilité pour le gouvernement de faire passer une loi explicitement exclusionniste, les arguments diplomatique ayant été contournés.

1.2.3. 1882 : Débats législatifs et passage du *Chinese Exclusion Act*

Chester A. Arthur, Vice-président et Président par intérim suite au décès du Président Garfield (19 septembre 1881), ratifie l'*Angell Treaty* le 5 octobre 1881. Le Congrès débat ensuite sur le projet d'une loi qui proposerait explicitement l'exclusion des Chinois. Le *Chinese Exclusion Bill*, qui fait exception des marchands et étudiants chinois et validé par la Chambre des Représentants le 23 mars 1882, est refusé par le Président Arthur (Chang, Iris, 131). Son veto porte sur les spécificités du projet qui violent les principes économiques et légaux des traités précédents : la durée de suspension d'immigration d'une durée de vingt

³⁵ Voir annexe 2.

ans ; le port obligatoire d'un passeport pour les ressortissants chinois sur le territoire (passeport qui serait approuvé par le gouvernement américain avant la venue des immigrants) ; l'interdiction de territoire pour les Chinois en route vers d'autres destinations que les États-Unis (Gyori, 244). La réaction de l'opinion publique dans l'Ouest est immédiate : « Across the West the president was hanged in effigy, his image burned by furious mobs » (Chang, Iris, 132). Le Sénateur républicain Horace Page propose alors une nouvelle version du projet de loi, qui réduit de moitié le temps de suspension de l'immigration et autorise une immigration sélective, celle de commerçants, d'enseignants et d'étudiants (*Id.*, 132). Le texte de loi est validé le 6 mai 1882 par le Président Arthur³⁶.

Cette loi se distingue par son caractère spécifiquement anti-chinois : « Chinese Exclusion Act » ; « An Act to execute certain treaty stipulations relating to Chinese » (1.1). L'utilisation du terme « Chinese » et son usage générique établit d'ores et déjà un amalgame entre les diverses catégories d'immigrants chinois et les travailleurs chinois que cette loi prétend cibler (« the coming of Chinese laborers », 1.2.3 et 1.8). Par conséquent, l'enjeu qui se cache derrière le passage de cette loi est l'exclusion de la population chinoise de manière générale, bien que, dans le texte, seule la catégorie « Chinese laborers » soit mentionnée. Le *Chinese Exclusion Act* stipule qu'il sera implémenté dans un délai de 90 jours et pour une durée de dix ans. Il s'applique aux travailleurs chinois à destination des États-Unis ou bien à ceux qui seraient venus sur le territoire après la période de 90 jours susmentionnée (1.6-7). De manière à conserver une cohérence par rapport aux traités sino-américains précédents, ce texte fait exception des travailleurs chinois qui peuvent attester de leur présence sur le territoire américain à la date du 17 novembre 1880, c'est-à-dire à la date de la signature de l'*Angell Treaty*. Pour ces immigrés, de même que pour ceux qui débarqueraient sur le territoire américain durant la période des 90 jours, il sera obligatoire de fournir une attestation d'appartenance à ces catégories exemptées (1.19-21).

La particularité du *Chinese Exclusion Act*, outre son ambition de recenser les Chinois sur le territoire, tient au fait qu'il met en place un véritable fichier récapitulatif des « identités » des travailleurs chinois. En effet, la quatrième section spécifie de façon très rigoureuse la procédure qui permettra de contrôler le flot d'immigration chinoise : un receveur des douanes doit contrôler les navires en partance des États-Unis et établir une liste des travailleurs chinois

³⁶ Voir annexe 3.

à bord (1.32). La liste devra faire état de la destination ainsi que de l'identité des passagers chinois. Pour établir cette liste, un fichier d'identification comportera les critères suivants : « the name, age, occupation, last place of residence, physical marks or peculiarities, and all facts necessary for the identification of each of such Chinese laborers » (1.36-38). Ce fichier ainsi établi permettra l'obtention d'un certificat qui fera office de laisser-passer sur le territoire américain.

Ce texte ne se contente pas de définir une seule catégorie de Chinois : il propose dans la section 6 de constituer un second fichier de Chinois qui ne sont pas inclus dans la catégorie des « travailleurs » (1.66-74)³⁷. Ces mesures draconiennes ont un impact fort sur l'immigration chinoise : d'une part, le fait de limiter la venue à des marchands et étudiants rend pérenne et institutionnelle l'exclusion des femmes. D'autre part, non seulement les travailleurs (qualifiés ou non qualifiés, 1.121-122) sont proscrits mais pour les Chinois qui peuvent encore prétendre au statut de marchand, la nécessité d'obtenir un document officiel auprès du gouvernement chinois rend la tâche quasi impossible, en raison d'un processus administratif lourd. Discriminés, les Chinois sont maintenant institutionnellement exclus et, comme en témoigne le texte de loi, les mesures d'exclusion ne cessent pas pour autant au port d'embarquement ou d'arrivée. Le recensement prend fortement des accents de « traque » : la section 12 stipule que tout Chinois qui se trouve aux États-Unis sans ce certificat sera déporté (1.109-114). Les contrôles d'identité ne se limitent d'ailleurs pas à bord des navires en partance ou à l'arrivée mais sont arbitrairement effectués sur le territoire. En dernier lieu, la section 14 (1.119-120) du texte de loi réitère l'interdiction d'accès à la citoyenneté américaine (en référence au *Naturalization Act* de 1790 et au *Civil Rights Act* de 1870), ce qui rend pérenne et institutionnelle la construction de la citoyenneté américaine comme fondamentalement anti-chinoise.

Le *Chinese Exclusion Act* de 1882 offre ainsi une réponse aux conflits politiques et sociaux, à l'Est et à l'Ouest, au niveau des États fédérés ainsi qu'au niveau fédéral. L'immigration chinoise est à cette époque interprétée comme le symptôme d'une crise nationale, mais le passage de cette loi permet à l'administration Arthur de répondre spécifiquement aux attentes des États de l'Ouest, comme le démontre la section 15 qui stipule que la catégorie « Chinese laborer » inclut les Chinois employés dans des mines. Ceci est une référence très explicite aux

³⁷ La section 13 du *Chinese Exclusion Act* stipule que les officiers gouvernementaux chinois sont exempts d'une telle procédure.

tensions dans les États de l'Ouest, en particulier en Californie où le travail dans les mines a fait appel à une importante main d'œuvre chinoise. Par voie de conséquence, ce texte de loi ouvre la porte à toute une série de mesures législatives qui permettent de pérenniser cette exclusion. Le *Scott Act* de 1888 interdit aux Chinois partis rendre visite à leurs familles de revenir sur le territoire américain, malgré le fait qu'ils soient en possession du certificat requis selon les termes du *Chinese Exclusion Act*. Par ailleurs, les exclusions mises en place par cette loi sont prolongées de dix ans par le passage du *Geary Act* en 1892, puis rendues pérennes en 1902.

1.3. Conflits internationaux et paroxysme nativiste

1.3.1. Peur de l'Autre et lois nativistes

La recrudescence des théories nativistes est apparue dans les années 1870 (Foucrier : 1997, 133), et s'est développée entre les années 1890 et la Première Guerre mondiale, dans un contexte d'« aggravation de luttes sociales » (*Id.*, 135). Les thèses nativistes, c'est-à-dire qui promeuvent la supériorité de l'Américain né « aux États-Unis de parents nés eux aussi aux États-Unis » (*Ibid.*, 133) sont ancrées dans une interprétation ethnocentrée de l'américanité et sont inspirées des théories suprémacistes vantant la supériorité « raciale » nordique ou dite aryenne (Gordon, 88)³⁸. Avec l'entrée des États-Unis dans la Première Guerre mondiale, la pression de l'assimilation exclusive et de l'adoption du modèle anglo-saxon est décuplée : elle prend la forme de ce que Richard Alba et Victor Nee, dans *Remaking the Mainstream* (2003), appellent « pressure-cooker Americanization » (26) et qui cible explicitement les Américains à trait d'union (*hyphenated Americans*). À titre d'exemple, Theodore Roosevelt, ancien président des États-Unis de 1901 à 1909, dans son discours du 31 mai 1916 à Saint Louis, intitulé « America for Americans », défend l'engagement américain par l'intermédiaire d'un discours pro-assimilationniste, qui appelle les Américains de toutes origines à renouveler leur allégeance non pas à leur patrie d'origine mais aux États-Unis³⁹ :

Americanism is not a matter of creed, birthplace or national descent, but of the soul and of the spirit. If the American has the right stuff in him, I care not a snap of my finger whether he is a Jew or Gentile, Catholic or Protestant. I care not a snap of my fingers

³⁸ Voir *supra*, Introduction générale, pour une analyse des théories raciales.

³⁹ De nombreux jeunes originaires des pays européens retournent dans leur pays d'origine pour combattre au front (Foucrier : 1997, 135), ce qui explique l'insistance d'une propagande américaine pro-assimilationniste qui cible explicitement les Américains à trait d'union.

whether his ancestors came over in the Mayflower, or whether he was born, or his parents were born, in Germany, Ireland, France, England, Scandinavia, Russia or Italy or any other country. All I ask of the immigrant is that he shall be physically and intellectually fit, of sound character, and eager in good faith to become an American citizen⁴⁰.

Roosevelt embrasse les nouveaux arrivants sans distinction de leur origine géographique ou religieuse. L'enjeu est ici de rallier les Américains à la cause américaine, à savoir l'engagement dans le conflit international, tout en s'assurant de l'allégeance des individus aux États-Unis, tâche peu aisée dans un contexte belligérant. Par conséquent, l'assimilation devient dans cette période une épée à double tranchant : elle demeure un idéal théorique mais le contexte politique pousse de nombreux intellectuels à redouter le déclin de la suprématie euro-américaine. Madison Grant, en 1916, offre dans *The Passing of the Great Race or the Racial Basis of European History*, une vision pessimiste de l'assimilation, selon laquelle les immigrants ne font que « dégénérer » ce qu'il nomme *The Great Race* :

We Americans must realize that the altruistic ideals which have controlled our social development during the past century and the maudlin sentimentalism that has made America "an asylum for the oppressed," are sweeping the nation toward a racial abyss. If the Melting Pot is allowed to boil without control and we continue to follow our national motto and deliberately blind ourselves to all "distinctions of race, creed or color," the type of native American of Colonial descent will become as extinct as the Athenian of the age of Pericles, and the Viking of the days of Rollo (263).

Ce déclin de l'américanité au sens où l'entend Grant – la suprématie euro-américaine inspirée de la présumée suprématie nordique (« Viking ») – est présenté en des termes nihilistes, renvoyant à la fin d'une civilisation, une mise à mort de l'exceptionnalisme américain. Durant la période d'après guerre, la crise économique alimente les propensions nativistes américaines : « Le chômage augmente, les tensions sociales font craindre l'émergence de mouvements inspirés de la Révolution russe (*red scare*). S'y mêle le fantasme d'une nouvelle invasion du continent américain par les habitants d'une Europe ravagée par la guerre » (Foucrier : 1997, 136). La peur de l'étranger et le désir de maintenir une américanité de type euro-américaine se traduit de façon législative par le passage des *Quotas Acts*, à savoir les lois

⁴⁰ Discours de Theodore Roosevelt à Saint Louis, le 31 mai 1916, intitulé « America for Americans ». Disponible à l'adresse suivante : <<http://www.theodore-roosevelt.com/images/research/txtspeeches/672.pdf>>. Consultée le 22 juin 2014.

de 1921 (*Emergency Immigration Act*) et de 1924 (*Johnson Reed Act*, qui inclut le *National Origins Act*) :

As immigration crested in the first decade of the twentieth century to reach its then high-water mark, the enormous wave of southern and eastern Europeans provoked spasms of xenophobic anxiety in many native white Americans concerned about their assimilability. Laws to restrict their immigration were not long in coming. Two related laws, passed in 1921 and 1924, set the parameters for immigration of the next four decades (Alba & Nee, 168).

Ces lois sont passées de manière à restreindre la venue de tous les nouveaux immigrants et surtout, pour le *National Origins Act*, à leur imposer un quota immigratoire de deux pour cent⁴¹, l'étau se resserrant sur les immigrants asiatiques et d'Europe de l'Est. Le but est ici de maintenir une distinction entre « old immigration », celle d'Europe de l'Ouest, et « new immigration » (Gordon, 87), particulièrement les Asiatiques et les Européens de l'Est, et de privilégier une immigration d'Europe de l'Ouest, supposément plus assimilable et qui conforte la vision anglo-conformiste de l'américanité.

1.3.2. Nationalisme et orientalisme : représentations culturelles des Chinois

Les positions nationalistes américaines sur le plan législatif sont relayées sur le plan culturel. Dans le cas de la communauté chinoise, au nationalisme s'associe l'orientalisme pour perpétuer l'image dégradante des Chinois comme barbares, envahisseurs ou au contraire de serviles et dociles subalternes. Cette stratégie traduit le refus d'intégrer les immigrants chinois – et leurs descendants, les Sino-américains de seconde génération – dans le projet de construction d'une américanité inclusive. Benson Tong revient sur le lien entre nationalisme et orientalisme dans la création du stéréotype d'*unassimilable alien* :

Since the arrival of the earliest Chinese immigrants, both the U.S. government and the mass media culture have perpetuated dehumanizing representations of the community. Whether portrayed as brute hordes, vicious villains, dragon ladies, pathetic heathens, comical servants, loyal sidekicks, oversexed Suzie Wongs, subservient Lotus Blossoms, or emasculated detectives, Chinese Americans have had to struggle against an overall perception of being unassimilable aliens (151).

⁴¹ Ce quota est établi à partir du pays d'origine des immigrants aux États-Unis et du nombre de ressortissants sur le territoire américain.

Ces représentations culturelles binaires – l’homme est tantôt perfide, tantôt soumis, la femme tantôt docile, tantôt séductrice – ont à la fois affecté les immigrants chinois de première génération et les secondes générations pourtant nées sur le territoire américain. Dans *Critical Terrains: French and British Orientalisms* (1991), Lisa Lowe, critique littéraire américaine et spécialiste en *Asian Studies*, insiste sur le caractère fondamentalement performatif de l’orientalisme, en cela qu’il construit l’identité des Asiatiques dans le regard occidental :

Orientalism is a discourse, Said argues, which is on the one hand homogenizing – the Orient is leveled into one indistinguishable entity – and on the other hand anatomizing it and enumerative – the Orient as an encyclopedia of details divided and particularized into manageable parts. The discourse manages and produces information about an invented other, which locates and justifies the power of the knowledgeable European self (1991, nb3, 3).

Différents termes (« discourse », « produces information ») renvoient à l’idée de discours à visée performative, c’est-à-dire qu’il produit l’action par le fait de son énonciation. Derrière l’orientalisme se décèle ainsi une démarche de détermination d’autrui, d’infériorisation de l’Orient à travers l’usage de stéréotypes, représentations fictives et imaginées. La vision orientaliste allie les questions de sexe et un discours racial dans le but d’asseoir une domination blanche et masculine sur les minorités ethniques asiatiques.

Ce qui est défini comme « le Péril Jaune » au XIX^{ème} siècle sert de source à l’idéologie orientaliste et permet de mettre en place une représentation des Asiatiques comme inférieurs, dangereux pour l’hégémonie blanche. Le personnage de Fu Manchu, inventé dans les années 1910 par le Britannique Sax Rohmer (nom de plume d’Arthur Sarsfield Ward) en est la figure de proue⁴². L’apparition de Fu Manchu est concomitante avec la popularisation des Chinatowns comme lieux de tourisme de masse, notamment en Californie. Les visites guidées ont pour ambition de rendre accessible aux touristes un milieu qui pour eux était une « communauté imaginée », pour reprendre l’expression de Benedict Anderson dans son ouvrage de 1983, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (6-7). L’imaginaire des touristes est de surcroît alimenté par les représentations

⁴² Bien que *Fu Manchu* soit une saga créée par un auteur britannique et que les intrigues se déroulent à Londres, nous mentionnons ce personnage car il véhicule les différents préjugés à l’encontre des Asiatiques, en Europe ou aux États-Unis. Par ailleurs, ce personnage s’analyse de façon concomitante avec le personnage de Charlie Chan, créé par un auteur américain et qui évolue dans un contexte américain. Ces deux personnages traduisent la complexité du stéréotype orientaliste.

orientalistes culturelles et médiatiques. Ce tourisme culturel constitue selon Iris Chang une forme de prostitution : « Projecting a false image of their community to mainstream whites may have earned the Chinese a certain amount of money, but the prostitution of their heritage was an extravagant price to pay » (207). En effet, les visites de Chinatown ressemblent excessivement à une mise en scène dans laquelle les touristes peuvent observer les ruelles sombres, les restaurants, les réseaux potentiels de jeux souterrains. En toute cohérence avec les représentations de Chinatown comme haut lieu de banditisme et de menace étrangère, Fu Manchu incarne un personnage vil et démoniaque, une menace pour la société. Il devient alors la figure emblématique du *Péril Jaune* : « ‘The phantom Yellow Peril,’ said Nayland Smith, ‘to-day materializes under the very eyes of the Western world’ » (Rohmer, 43).

Le personnage apparaît pour la première fois dans *The Insidious Dr. Fu Manchu* (1913), le premier tome de la saga de Rohmer. Dans ce roman, le docteur Petrie se joint à l’enquêteur Nayland Smith pour déjouer les plans maléfiques d’un Chinois nommé le Docteur Fu Manchu. Ce docteur serait à Londres pour perpétrer l’assassinat de Britanniques influents et pour organiser une véritable invasion asiatique du continent européen, voire du monde occidental : « the yellow peril incarnate in one man » (*Id.*, 16). Comparé à Satan (« a face like Satan », *Ibid.*, 16), il incarne en des termes essentialistes l’ensemble des Asiatiques (« cruel cunning of an entire Eastern race », *Ibid.*, 16). Une seconde description mêle orientalisme et dimension religieuse :

He wore a plain yellow robe, of a hue almost identical with that of his smooth, hairless countenance. His hands were large, long and bony, and he held them knuckles upward, and rested his pointed chin upon their thinness. He had a great, high brow, crowned with sparse, neutral colored hair. Of his face, as it looked out at me over the dirty table, I despair of writing convincingly. It was that of an archangel of evil, and it was wholly dominated by the most uncanny eyes that ever reflected a human soul, for they were narrow and long, very slightly oblique, and of a brilliant green (*Ibid.*, 35).

« I despair of writing convincingly » traduit une forme de prétérition de la part du narrateur et est l’expression d’une mise en échec du langage par une apparence si étrangère qu’elle lui échappe. La description de Fu Manchu souligne des attributs physiques qui renforcent l’impression que ce dernier est un messenger du diable : regard étrange et mystérieux, quasi inhumain (« brilliant green »), apparence maléfique (« an archangel of evil »), tandis que sa silhouette orientale, mise en avant par la couleur jaune et par ses yeux bridés, semble

fatalement induire un esprit sournois. L'adjectif « sibilant » dans « his delivery alternately was guttural and sibilant » (*Ibid.*, 75) participe à la description maléfique de Fu Manchu, qui ne se limite pas à ses attributs physiques et langagiers. Ce personnage hante des lieux symboliques de l'enfer : la fumerie d'opium que visitent Smith et Petrie est comparée à l'Enfer de Dante (« It was like a glimpse of the inferno seen by some Chinese Dante », *Ibid.*, 33), une vision infernale qui se concrétise lorsque Petrie est pris au piège de flammes et, le sol se dérochant sous ses pieds, tombe dans un puits (*Ibid.*, 35).

Si le concept de Péril Jaune renvoie à l'intégralité de l'Orient, dans le roman, cette menace est purement chinoise : « 'Another victory for China, Mr. Nayland Smith!' » clame Fu Manchu alors qu'il échappe aux enquêteurs (*Ibid.*, 116). La population chinoise et son gouvernement sont la cible de Rohmer qui utilise la stigmatisation comme ressort principal de sa narration : « we yet were cut off, were in the hands of Far Easterns, to some extent in the power of members of that most inscrutably mysterious race, the Chinese » (*Ibid.*, 34). Les Chinois sont qualifiés de cruels, dénués d'émotion (« the unemotional cruelty of the Chinese », *Ibid.*, 56), réduits aux adjectifs les plus avilissants et qui perpétuent le fantasme du Péril Jaune dans la littérature. Cette représentation avilissante a néanmoins trouvé un public attentif : pas moins de treize romans dans la série Fu Manchu ont été publiés entre 1913 et 1959. Le stéréotype orientaliste a donc perduré malgré les relations politiques favorables avec la Chine durant la période de l'après-Seconde Guerre mondiale.

A contrario, le personnage de Charlie Chan, créé par l'Américain Earl Derr Biggers en 1925, représente le Chinois servile et inoffensif. Ce détective à l'accent chinois marqué incarne la passivité, la patience ; il représente le Chinois soumis, celui qui se serait correctement intégré à la société. Dans le premier roman de la série des *Charlie Chan*, *The House without a Key* (1925), John Quincy Winterslip, un jeune homme issu de la haute bourgeoisie américaine, originaire de Boston, apprend à son arrivée à Honolulu le meurtre de son oncle, Dan Winterslip. Il est déterminé à résoudre cette enquête en compagnie de Charlie Chan, un détective aux ordres d'Hallet, le capitaine de police d'Honolulu. Depuis vingt-cinq ans à Honolulu, Charlie Chan n'en demeure pas moins l'étranger, l'Oriental si différent des Occidentaux : « The huge Chinaman knelt, a grotesque figure, by a table » (Biggers, 82). Il est l'antithèse de Fu Manchu : impassible, inoffensif. Benson Tong analyse ce personnage comme une seconde représentation occidentale du Péril Jaune. Contrairement à Fu Manchu

dont la menace pèse littéralement sur la société, Charlie Chan en représente la version « réprimée » :

A benign detective, who spoke pidgin English with pseudo-Confucian aphorisms, Chan derived his moral authority from his “foreign” heritage, thus denying the American side of his identity. In this sense, both Fu Manchu and Charlie Chan shared the burden of alienness – Fu Manchu was Yellow Peril gone wild, and Chan was Yellow Peril contained (Tong, 64).

Charlie Chan est par ailleurs souvent décrit de façon péjorative : « the Chinaman » (Biggers, 84 ; 101 ; 104), « that slanted eye chinaman » (*Id.*, 145). Le déictique « that » est ici tout aussi péjoratif que le surnom attribué à Chan, qui incarne l’Orient, à tel point que John Quincy ne peut que se rendre compte de leur profonde altérité lorsqu’il se présente au domicile de Chan :

In this, his hour of ease, he wore a long loose robe of dark purple silk, which fitted closely at the neck and had wide sleeves. Beneath it showed wide trousers of the same material, and on his feet were shoes of silk, with thick felt soles. He was all Oriental now, suave and ingratiating but remote, and for the first time John Quincy was really conscious of the great gulf across which he and Chan shook hands (*Ibid.*, 244).

La description des vêtements de Chan a pour objectif de matérialiser sa différence, son orientalisme. Malgré tout, contrairement à Fu Manchu, ce personnage est partiellement assimilé : il travaille auprès des enquêteurs de police ; il est respecté de ses associés. Chan semble surtout manier les codes nécessaires pour être intégré à la société américaine. Ainsi, lorsqu’il change de vêtements pour repartir avec John Quincy, son invité semble enfin le reconnaître. Chan s’est donc métamorphosé en Américain typique – ou presque : « But when the detective returned, he wore the conventional garb of Los Angeles or Detroit, and the gulf did not seem so wide » (*Ibid.*, 246).

Benson Tong analyse la relation dialectique entre ces deux stéréotypes ainsi que leurs enjeux idéologiques et sociétaux : « The assumption undergirding this duality of good and bad Asians is the incompatibility of the Chinese and Euro-American, one that underscores the white as superior in all respects » (151). Dans cette vision binaire des relations sociales et raciales, les Chinois servent de faire-valoir à la société américaine.

L'expérience chinoise aux États-Unis a démontré les limites du mythe assimilationniste du *melting pot*. Entre les années 1870 et 1924, la crise économique au niveau domestique et les conflits internationaux ont eu raison des ambitions assimilationnistes. L'assimilation, tant vantée comme projet sociétal par de Crèvecoeur, est demeurée au stade embryonnaire et s'est vue accaparée par les tenants des théories nativistes et anglo-conformistes dans le but de conserver la suprématie du modèle euro-américain. L'expérience sino-américaine se distingue par les convergences de biais nationalistes et orientalistes. Féminisée, dégradée, l'Asie est construite dans le regard américain comme une subalterne, au faible pouvoir et aux mœurs légères. Cette convergence, dans un contexte de crise dans les années 1870, va mener les législateurs à entériner la première loi à cibler de façon explicite une nationalité : le *Chinese Exclusion Act* de 1882. En 1924, suite au contexte international de crise et aux migrations de tous horizons, les législateurs vont entériner leur vision exclusive de l'assimilation et passer le *National Origins Act*. Les populations immigrantes sont alors maintenues dans le statut de l'Autre, l'inassimilable étranger.

Les Chinois ont subi ce que les historiens en *Ethnic Studies* et les critiques littéraires en *Asian Studies* qualifieront dans les années 1970 d'« émasculatation symbolique », mise en place institutionnellement et politiquement par le *Page Act* et le *Chinese Exclusion Act*, c'est-à-dire par l'association de la citoyenneté américaine à la masculinité. Cette émasculatation symbolique a été renforcée par une immigration consécutive au passage du *Chinese Exclusion Act* : celle des *paper sons*. Certains ressortissants chinois déclaraient avoir un fils en Chine, ce qui donnait lieu à la délivrance d'un certificat administratif qui permettait au fils présumé de se rendre aux États-Unis. Ce certificat donnait donc lieu à un « slot », c'est-à-dire à une place vacante pour immigrer aux États-Unis pour tout Chinois qui pouvait négocier l'obtention de ce certificat. Cette immigration massive a produit la catégorie des *paper sons* et donc une paternité factice d'hommes dont les femmes ne pouvaient d'ailleurs pas les rejoindre suite au *Page Act*. Cette vision racialisée et sexualisée de la citoyenneté américaine a permis d'inférioriser et de discriminer toute une frange de la population immigrée. L'association du *Page Act* et du *Chinese Exclusion Act* laisse entrevoir les prémises de la relation dialectique entre ethnicité et sexe qui sera au cœur des entreprises de redéfinition de l'américanité par les minorités ethniques.

L'identité des Chinois a été construite à travers le regard de la société civile, des syndicats, des hommes politiques, par des représentations culturelles et médiatiques qui les ont

transformés en une communauté d'étrangers inassimilables. Dénués de droits civiques, exclus par divers procédés législatifs et judiciaires, ils sont devenus des *unassimilable aliens*, une altérité défendue par une vision anglo-conformiste de l'américanité au XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle.

Il faut attendre 1941 et l'entrée en guerre des États-Unis pour que le statut des ressortissants chinois et des Sino-américains s'améliore. L'attaque japonaise sur la base militaire de Pearl Harbor transforme littéralement le regard de la société américaine : ce sont maintenant les Japonais et les Américains d'origine japonaise qui deviennent l'ennemi premier de la nation. *A contrario*, les Chinois, eux-mêmes en guerre contre le Japon depuis 1937, deviennent les alliés sur qui le gouvernement américain peut compter. Le statut des Chinois et des Sino-américains va alors être modifié au gré des circonstances politiques et sociales, ce qui transforme de façon concomitante la définition de l'assimilation et de l'américanité.

CHAPITRE 2. TENSIONS CULTURELLES ET REVENDICATIONS D'UNE AMÉRICANITÉ PLURIELLE

À partir de 1924, date à laquelle le Congrès américain, sous la présidence de Calvin Coolidge, entérine la loi nativiste Johnson-Reed afin de privilégier une immigration issue de l'Europe de l'Ouest, la question de l'immigration perd de son poids sur la scène politique, remplacée par celle de l'assimilation de ceux déjà sur le territoire. De nombreux intellectuels se penchent sur la question épineuse de la place des minorités raciales dans la société américaine et une nouvelle approche du concept de race – et donc de l'assimilation – se développe : l'accent est mis sur la notion d'ethnicité. L'ethnicité et la race étaient auparavant deux notions interchangeables : les Chinois étaient considérés comme une race à part entière⁴³, et les groupes que l'on appelle ethniques étaient catégorisés en groupes raciaux. Cette catégorisation était influencée par le système de classification raciale du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle aux États-Unis, lui-même repris par le système national de recensement qui imposait jusqu'en 2000 de ne s'inscrire que dans une seule catégorie raciale : Africain-Américain, Asiatico-Américain, Euro-Américain, Autochtone (Hollinger, 8)⁴⁴.

Michael Omi et Howard Winant, dans leur analyse du concept de race aux États-Unis (*Racial Formation in the United States. From the 1960s to the 1990s*, 1986), révèlent que dans les années 1920, la race devient « a variety of ethnicity » (4-5), l'ethnicité prenant en compte d'autres facteurs tels que la culture et la langue dans la catégorisation des groupes. Ce que ces deux auteurs nomment le paradigme ethnique – qui se distingue des définitions des relations raciales ancrées dans la notion de classe ou de nation (*Id.*, 5) – va devenir aux États-Unis la théorie dominante du XX^{ème} siècle. Avant les années 1930, ce paradigme avait une envergure protestataire : il s'opposait aux théories biologistes de la race ainsi qu'à une vision anglo-conformiste de l'identité américaine (*Ibid.*, 14). La race devient une catégorie sociale et se définit alors comme

[...] the result of a group formation process based on culture and descent. "Culture" in this formulation included such diverse factors as religion, language, "customs," nationality, and political identification. "Descent" involved heredity and a sense of group origins, thus suggesting that ethnicity was socially "primordial," if not biologically given in character [...] (*Ibid.*, 15).

⁴³ Voir *supra*, page 40.

⁴⁴ Voir *supra*, Introduction générale, pour une approche des théories raciales aux États-Unis.

À cette époque, la théorisation de l'ethnicité s'inscrit dans les débats sur la notion d'identité américaine qui soulèvent la question de l'intégration de groupes raciaux dans la définition de l'américanité : « the possibility of maintaining ethnic groups' identities overtime, and consequently the viability of ethnicity in a society characterized by what one writer has labelled 'Anglo-conformity' » (*Ibid.*, 16). Au sein du paradigme ethnique, les partisans d'une vision assimilationniste s'opposent aux tenants du pluralisme culturel. La première école – l'assimilationnisme comme projet d'intégration des minorités – est l'approche défendue par l'École de Chicago. Elle envisage l'incorporation des minorités ethniques comme un processus qui s'établit sur plusieurs générations : « Park and his student Louis Wirth saw the development of ethnic enclaves and what Park called a 'mosaic of segregated peoples' as stages in a cycle leading to assimilation » (*Ibid.*, 16). Créée en 1890 avec en figures de proue Robert E. Park, W. I. Thomas, et E. W. Burgess, l'École de Chicago estime l'assimilation comme non problématique si le choix est laissé aux immigrés de s'intégrer à leur rythme au lieu de leur imposer un moule dans lequel se fondre (Alba & Nee, 20). Le but des assimilationnistes était de fondre les particularités ethniques et culturelles en un tout américain : « The Chicago School's definition of assimilation envisioned a diverse mainstream society in which people of different ethnic/racial origins and cultural heritages evolve a common culture that enables them to sustain a common national existence » (*Id.*, 10). Cette perspective s'éloigne de la position anglo-conformiste mais ne prend pas en compte les spécificités culturelles de chaque communauté dans la définition de l'américanité.

Au contraire, les tenants du pluralisme culturel – avec en figure de proue le philosophe Horace Kallen – défendent l'intégration des cultures d'origine dans le processus d'assimilation (Omi & Winant, 16). En 1915, Kallen publie l'article « Democracy *Versus* the Melting Pot » qui théorise ce concept :

“American civilization” may come to mean the perfection of the cooperative harmonies of “European civilization,” the waste, the squalor, and the distress of Europe being eliminated: a multiplicity in a unity, an orchestration of mankind. As in an orchestra, every type of instrument has its specific timbre and tonality, founded in its substance and form; as every type has its appropriate theme and melody in the whole symphony, so in society each ethnic group is the natural instrument, its spirit and culture are its theme and melody, and the harmony and dissonances and discords of them all make the symphony of civilization, with this difference: a musical symphony is written before it is played; in

the symphony of civilization the playing is the writing, so that there is nothing so fixed and inevitable about its progressions as in music, so that within the limits set by nature they may vary at will, and the range and variety of the harmonies may become wider and richer and more beautiful⁴⁵.

Avancé par l'intermédiaire de la métaphore orchestrale, le concept de pluralisme culturel repose sur le maintien d'une matrice culturelle et ethnique qui ne s'oppose pas à l'intégration de la culture d'origine des individus, en particulier de leur religion (Hollinger, 96). Milton Gordon ajoute que la pluralité culturelle se définit comme partie intégrante de la citoyenneté américaine : « 'cultural pluralism' postulated the preservation of the communal life and significant portions of the culture of the later immigrant groups within the context of American citizenship and political and economic integration into American society » (85). Cette vision établit donc un parallèle entre assimilation et acculturation, qui « implique de la part des membres de la société d'accueil ainsi que des nouveaux immigrants, l'émergence de nouveaux modes relationnels dans leur vie quotidienne » (Bourhis & Leyens, 275).

De son côté, le gouvernement américain initie différentes actions pour tenter de justifier ses positions anti-assimilationnistes suite à la crise économique de 1929. Par exemple, il commande la publication de l'ouvrage de Thomas Jackson Woofter, *Races and Ethnic Groups in American Life* (1933)⁴⁶ dont l'enjeu est de fournir « the full description of all the problems arising from a presence of diverse racial and ethnic groups in America » (Woofter, ix). Woofter conclut dans un discours foncièrement anglo-conformiste que l'assimilation est en soi un problème :

Before the tide of immigration slackened, the United States already had within its boundaries large groups of alien people whose assimilation will continue to create problems over a long period, especially since many of these people are non-white in color and consequently transmit their differences in physical appearance, thus setting apart their descendants for a number of generations (*Id.*, 4).

Tout au long de son étude, Woofter évoque la pluralité ethnique comme un problème à résoudre (« The problem of Oriental immigration had been settled before 1910 [...] by the

⁴⁵ Voir la retranscription complète de l'article à l'adresse suivante : <<http://www.expo98.msu.edu/people/kallen.htm>>. Site consulté le 29 juillet 2015.

⁴⁶ L'ouvrage était publié sous l'égide du « President's Research Committee on Social Trends » nommé par le Président Hoover en 1929 (Woofter, v).

Chinese Exclusion Act », *Ibid.*, 9) plus que comme une donnée intégrante du tissu social américain. Au contraire, dans *An American Dilemma* (1944), Gunnar Myrdal s'appuie sur l'expérience immigrante européenne pour défendre une vision optimiste et inclusive de l'assimilation. Cet ouvrage va marquer un tournant dans la conceptualisation des rapports sociaux et raciaux. L'économiste suédois, commissionné par la Fondation Carnegie⁴⁷ et donc indépendamment du gouvernement, s'oppose aux thèses racistes et biologistes et promeut l'idée d'assimilation des minorités (surtout les Noirs américains) comme solution aux problèmes sociaux :

If America in actual practice could show the world a progressive trend by which the Negro finally became integrated into modern democracy, all mankind would be given faith again – it would have reason to believe that peace, progress, and order are feasible... America is free to choose whether the Negro shall remain her liability or become her opportunity (17).

Cependant, l'écueil principal des théories de Kallen ou de Myrdal se trouve dans le fait qu'elles s'ancrent toutes deux dans le modèle immigrant européen. Or, l'expérience immigrante européenne, qualifiée de « Ethnic Miracle » par Everett Lee dans son article « A Theory of Migration » (1966), ne témoigne pas de la même expérience de l'inégalité dont furent victimes les minorités raciales (Noirs, Amérindiens, Asiatiques). Entre les années 1950 et 1960, la théorie de l'ethnicité ne résout pas les problèmes des minorités raciales qui se lancent dans un mouvement de protestation qui atteindra son apogée avec le passage du *Civil Rights Act* en 1964. Les minorités raciales, avec en tête les Noirs américains, vont s'opposer aux clivages raciaux et sociaux qui gangrènent la société américaine et les maintiennent dans un statut subalterne. Les Américains d'origine asiatique, aliénés par les représentations orientalistes, meurtris par les conflits avec le Japon durant la Seconde Guerre mondiale, vont participer à ce mouvement de contestation social, culturel, racial et politique.

Ce chapitre explorera de quelle manière les représentations orientalistes de la société dominante sont contrées par les minorités ethniques qui entreprennent de redéfinir leur expérience de l'américanité. Durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, de nouvelles définitions de l'américanité apparaissent, qui donnent lieu à une réappropriation culturelle et identitaire par les membres des communautés asiatiques. La reconfiguration de l'américanité,

⁴⁷ *Corporation Carnegie*, société philanthropique.

qui nécessite une redéfinition de l'assimilation, ne se fait pas sans heurts. Des tensions apparaissent : à l'orientalisme s'est opposé le regard de la communauté sino-américaine sur elle-même ; au féminisme WASP se sont confrontées des voix plus radicales. Ces différentes voix, tantôt solidaires, tantôt dissidentes, attestent de la nécessité pour les Sino-américain(e)s de s'opposer aux stéréotypes racistes et sexistes qui forment le terreau des représentations des minorités par la société dominante.

2.1. 1924-1960 : D'*unassimilable alien* à *goodwill ambassador*

2.1.1. Seconde Guerre mondiale et discours de Madame Tchang (1943)

Durant les années 1930 puis 1940, les relations entre la Chine et les États-Unis évoluent rapidement. Auparavant considérée comme une nation faible et d'autant plus appauvrie par des conflits civils, la Chine devient l'ennemie vaillante des Japonais qui l'envahissent en 1937 puis une alliée précieuse lorsque les troupes japonaises s'attaquent à la base américaine de Pearl Harbor en 1941. Ce revirement politique (« The transformation of China from alien to ally », Leong, 164) transforme littéralement la représentation des Chinois et des Sino-américains :

[...] China developed into a modern nation state and sought international legitimacy for its international role. As a result, beginning in the 1930s Americans began to imagine China differently, no longer as an alien and distant culture and land, but as a demonstration of the promise held by American democracy and culture to transform other nations. At the height of World War II, this *China mystique* – a romanticized, progressive, and highly gendered image of China, the “new China” – would be cultivated by the governments of both nations and broadly held among the American public (*Id.*, 1).

Le statut d'*unassimilable alien* laisse alors place à celui de *goodwill ambassador* grâce à la venue en Amérique de Madame Tchang, épouse du chef du gouvernement nationaliste chinois, Tchang Kai-shek. En effet, durant la Seconde Guerre mondiale, la Chine et les États-Unis sont unis dans leur opposition au Japon. Bien que les portes de l'immigration soient restées partiellement fermées aux Chinois jusque dans les années 1960, la venue de Madame Tchang Kai-shek en 1943 a permis de mettre en place un phénomène de détente avec la Chine et par voie de conséquence envers les communautés sino-américaines. Tchang Kai-shek est à

cette époque le chef du Parti Nationaliste (*Kuomintang*), alors au pouvoir en Chine⁴⁸. Les ressortissants chinois et les Sino-américains demeurent profondément attachés à leur pays d'origine, ce qui se traduit par une mobilisation sous forme de contribution financière : distribution de tracts, levée de fonds, embargo de produits japonais (Chang, Iris, 219)⁴⁹. À titre d'exemple, la communauté sino-américaine a versé entre les années 1937 et 1945 un total de vingt-cinq millions de dollars, dont vingt millions en faveur de l'association *Chinese War Relief Association* (*Id.*, 220). En marge de ces démarches, d'autres membres de la société civile se mobilisent afin de demander l'abrogation du *Chinese Exclusion Act*, à l'instar du *Citizens Committee to Repeal Chinese Exclusion* (*Ibid.*, 225). La participation à l'effort de guerre chinois ainsi qu'une mobilisation aux côtés du gouvernement américain a pour objectif d'améliorer l'image des Chinois et Sino-américains auprès des Américains (Tong, 64).

La venue de Madame Tchang repose sur deux objectifs : affirmer le statut de la Chine comme alliée des troupes américaines et s'adresser aux communautés sino-américaines, qui participent financièrement à l'effort de guerre chinois. La venue de Madame Tchang est sans précédent : seconde femme de l'histoire à prendre la parole devant le Congrès américain – la première fut Eleanor Roosevelt, alors Première Dame –, elle est la première Chinoise à accéder à une telle reconnaissance du gouvernement américain. Le discours de Madame Tchang devant la Chambre des Représentants le 19 février 1943⁵⁰ offre une vision nouvelle de la Chine et des liens sino-américains au moyen d'une rhétorique qui se développe en quatre temps : la rhétorique de diabolisation du Japon, dont le but est de mettre le Japon en équation avec l'Allemagne nazie ; une rhétorique de l'encensement, celle qui positionne les États-Unis comme la nation salvatrice du monde ; une rhétorique religieuse et militaire grâce à laquelle Madame Tchang dresse le portrait moral, historique et politique des États-Unis ainsi que de la Chine qu'elle décrit comme une puissance sur laquelle les alliés peuvent désormais compter. En dernier lieu, son discours a pour ambition de dénoncer les discriminations raciales et institutionnelles dont souffre la communauté sino-américaine et d'appeler le Congrès à mettre en place de nouvelles politiques sociales.

⁴⁸ La Chine était à cette époque en proie à de sérieux conflits civils entre les Nationalistes et les Communistes (menés par Mao Tse-Toung). Les troupes nationalistes et les troupes communistes avaient choisi de faire front commun en 1937 lors de l'invasion des Japonais mais Tchang est resté le chef de l'État aux yeux des autres nations.

⁴⁹ Au tournant du XX^{ème} siècle, divers événements tels que la défaite de la Guerre Sino-japonaise (1894-95) ou l'impérialisme européen avaient déjà mené les ressortissants chinois aux États-Unis à se mobiliser pour soutenir financièrement le mouvement de Sun Yat-sen qui tentait d'instaurer la république à la place du système dynastique (Révolution de 1911).

⁵⁰ Voir annexe 4 pour une transcription du discours tenu devant la Chambre des Représentants.

Madame Tchang s'attaque tout d'abord au Japon. Elle dresse sans fard le portrait d'un Japon assoiffé de sang (« the greedy flames of war inexorably spread in the Pacific » (1.72) et dénué de toute humanité : « Japan's sadistic fury » (1.90-91) est un des nombreux exemples utilisés par l'oratrice pour convaincre son auditoire qu'il faut éradiquer cette menace. La comparaison avec l'épée de Damoclès (« not only as a vital potential threat but as a waiting sword of Damocles, ready to descend at a moment's notice », 1.81-83) induit l'idée de menace latente qu'il faut supprimer purement et simplement (1.99). Par ailleurs, Madame Tchang a recours à une rhétorique qui fait référence à celle utilisée par l'Allemagne nazie : « the world began to think that the Japanese were Nietzschean supermen, superior in intellect and physical prowess, a belief which the Gobineaus and the Houston Chamberlains and their apt pupils, the Nazi racists, had propounded about the Nordics » (1.75-78)⁵¹.

Elle fait par ailleurs usage d'une rhétorique religieuse familière à son auditoire américain : l'ennemi japonais est qualifié de « forces of evil » (1.95), de force destructrice (« Japanese Juggernaut », 1.97) qui doit être « exterminée » pour le bien de la civilisation (1.98-99). Face à cette menace, Madame Tchang en appelle aux États-Unis pour utiliser ses ressources militaires contre le Japon et non pas majoritairement contre les forces ennemies sur le front de l'Ouest. Sa rhétorique subtile mêle un retour sur la construction de la nation américaine à un éloge de la puissance militaire américaine : hommage rendu aux troupes américaines présentes en Asie (1.15-16) et rappel des victoires récentes des troupes alliées (1.92). Elle flatte d'autant plus son auditoire qu'elle qualifie la nation américaine de modèle de la démocratie : « America is not only the cauldron of democracy, but the incubator of democratic principles » (1.42-43), « my belief that the American people are building and carrying out a true pattern of the Nation conceived by your forebears, strengthened and confirmed » (1.52-54). Dans cette bataille qui semble s'apparenter à un combat entre les forces du Bien (les alliés, avec à leur tête les États-Unis) et les forces du Mal (Japon, Allemagne et leurs alliés), Madame Tchang entend représenter la Chine nationaliste non pas comme une victime qui appelle les États-Unis à venir à son secours – ce qui ferait écho aux prétentions orientalistes du monde occidental – mais comme une alliée et une égale à part entière. L'oratrice cite Sun Tzu, général chinois

⁵¹ Le concept du Surhomme (*der Übermensch*) est développé par Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* (*Also sprach Zarathustra*), publié entre 1883 et 1885 : « L'homme est une corde tendue entre la bête et le Surhomme, – une corde sur l'abîme » (Nietzsche, 23). Cette idée de Surhomme fut reprise et déformée par la propagande hitlérienne pour laquelle la « race pure », « aryenne », était l'incarnation de ce concept de Surhomme. Cette rhétorique propagandiste était par ailleurs inspirée des thèses racialistes de Joseph Arthur de Gobineau et de Houston Chamberlain.

auteur du célèbre traité de stratégie militaire *L'art de la Guerre* (VI^{ème} siècle avant J.C.) pour rappeler la longue expérience militaire chinoise : « 'In order to win, know thyself and thy enemy' » (l.63-64). Elle suggère que la Chine est à même de transmettre son expérience de l'ennemi japonais, forte de longs siècles de heurts et de conflits (l.122-124).

Cette expérience que l'oratrice vante a pour but la création de nouvelles relations sino-américaines et de restaurer l'image des Chinois et de sa diaspora à l'étranger. Son discours, ancré dans une rhétorique que l'on peut nommer la rhétorique du « nous inclusif », promeut une alliance sino-américaine qui est par ailleurs envisagée dans le but de « sauver l'humanité » (l.13). Madame Tchang multiplie les pronoms personnels (sujets et compléments) et les pronoms possessifs, tous à la première personne du pluriel, afin d'insister sur le caractère égalitaire de cette collaboration : « our united effort » (l.13), « we of the United Nations » (l.61), « We of this generation » (l.107). D'autres tournures de phrase expriment cette solidarité (« We in China, like you, want a better world, not for ourselves alone, but for all mankind, and we must have it », l.128-129) et traduisent l'établissement de rapports égaux entre les deux nations. Plus qu'une stratégie purement rhétorique, cette politique du « nous inclusif » a pour ambition fortifier les relations sino-américaines : « The 160 years of traditional friendship between our two great peoples, China and America, which has never been marred by misunderstandings, is unsurpassed in the annals of the world » (l.116-118). Bien que la référence historique (« 160 years ») renvoie à la fin de la Guerre d'Indépendance américaine et à l'officialisation d'un lien entre deux nations indépendantes, il n'est pas fait de références aux politiques d'exclusion institutionnelle des ressortissants chinois. L'objectif de Madame Tchang n'est pas pour autant de taire le malaise qui existe entre les deux pays en termes d'immigration mais d'offrir aux législateurs, au moyen de la métaphore du corps politique, la possibilité de mettre en place de nouvelles mesures afin de créer un monde meilleur : « The term 'hands and feet' is often used in China to signify the relationship between brothers. Since international interdependence is now so universally recognized, can we not also say that all nations should become members of one corporate body? » (l.113-115).

La perspective de construire un monde nouveau et de tisser de nouveaux liens entre les deux nations est présentée par l'oratrice comme de la responsabilité du Congrès américain. Il s'exerce dans ce discours une véritable stratégie de responsabilisation de la part de la représentante du gouvernement nationaliste. Le discours tenu devant la Chambre des

Représentants lui permet d'aborder certains enjeux de la collaboration entre les deux nations. « Responsabilisation » est utilisé dans le sens de l'anglais *empowerment* car Madame Tchang appelle les députés à mettre en place des mesures législatives concrètes : « It is not enough, however, to proclaim our ideals or even to be convinced that we have them. In order to preserve, uphold, and maintain them, there are times when we should throw all we cherish into our effort to fulfill these ideals even at the risk of failure » (1.129-132). Au moyen de cette stratégie de responsabilisation, l'oratrice indique clairement qu'il est du devoir du législateur de prendre part à la guerre contre le Japon : « The task now confronting you is to help win the war and to create and uphold a lasting peace which will justify the sacrifices and sufferings of the victims of aggression » (1.7-9). Cette rhétorique fait d'ailleurs explicitement référence au rôle que devrait prendre le Congrès : « May I not hope that it is the resolve of Congress to devote itself to the creation of the post-war world? To dedicate itself to the preparation for the brighter future that a stricken world so eagerly awaits? » (1.104-106).

En dernier lieu, la construction d'un monde nouveau sous-entend une remise en question de la discrimination raciale. En effet, bien qu'elle ne mentionne pas explicitement le *Chinese Exclusion Act* de 1882 ni les lois successives, Madame Tchang rappelle la nature de la nation américaine, une nation d'immigrants. Ainsi, le septième paragraphe souligne les différentes nationalités qui constituent le peuplement du territoire américain (« first generation Germans, Italians, Frenchmen, Poles, Czechoslovakians, and other nationals », 1.44-45) ainsi que l'esprit de cohésion qui prend ses sources dans cette pluralité ethnique et culturelle : « But there they were — all Americans, all devoted to the same ideals, all working for the same cause and united by the same high purpose » (1.46-48). La référence explicite à la notion d'accent (« Some of them had accents so thick that, if such a thing were possible, one could not cut them with a butter knife », 1.45-46) met en évidence le caractère profondément pluriel de la nation américaine et peut être entendue comme une référence implicite au statut des Chinois aux États-Unis, considérés comme inassimilables. En évoquant par la suite la notion de différences nationales et donc ethniques, Madame Tchang invite les législateurs à effacer ces différences qui, dans le contexte d'une guerre internationale, ne peuvent que desservir la nation américaine :

We of this generation who are privileged to help make a better world for ourselves and for posterity should remember that, while we must not be visionary, we must have vision so that peace should not be punitive in spirit and should not be provincial or nationalistic

or even continental in concept, but universal in scope and humanitarian in action, for modern science has so annihilated distance that what affects one people must of necessity affect all other peoples (l.107-112).

Madame Tchang invite le Congrès à ouvrir intégralement les frontières du territoire américain – c'est-à-dire à combattre l'ennemi sur les fronts de l'Est et de l'Ouest – et l'enjoint à modifier sa politique extérieure, ce qui sera suivi par le Congrès américain.

2.1.2. Impacts sur la « question chinoise »

Les conséquences politiques et législatives des discours de Madame Tchang devant les membres de la Chambre des Représentants et du Sénat sont immédiates. Le sénateur démocrate Warren Magnuson, de l'État de Washington, présente un projet de loi qui propose l'abrogation du *Chinese Exclusion Act* et qui sera voté par les deux Chambres le 17 décembre 1943 (*Magnuson Act*). Cette nouvelle est accueillie avec enthousiasme même s'il faut noter que sa portée est relativement limitée : les Chinois peuvent certes prétendre à la naturalisation américaine, mais seuls 105 immigrants (de Chine et de Taïwan) par année civile pourront immigrer. Cette loi, que Benson Tong qualifie de « plus symbolique que substantielle » (70) permet la naturalisation de quelques 1 428 Chinois entre 1944 et 1952. Si ces chiffres sont faibles, ils représentent une avancée en termes d'accès aux droits civiques pour les Chinois qui résident depuis plusieurs décennies sur le territoire américain.

La victoire des Alliés durant la Seconde Guerre mondiale permet par la suite l'ouverture des frontières aux femmes chinoises, auparavant exclues du processus d'immigration. En 1945, indépendamment des quotas, le *War Brides Act* permet le regroupement familial aux épouses et enfants de militaires américains. Ce n'est qu'en 1947 que cette loi sera modifiée afin d'inclure les militaires d'origine asiatique (*Id.*, 76). En 1952, le Congrès américain passe le *McCarran-Walter Immigration and Nationality Act*, qui maintient le système de quotas établis à partir de l'origine ethnique des immigrants mais abroge la clause « ineligibile for citizenship » de la loi de 1924, ce qui « abolit les critères raciaux et maritaux pour la naturalisation » (Foucrier : 1998, 14-15). Le système qui auparavant reposait sur l'origine ethnique des immigrants est peu à peu remplacé par un système de regroupement familial et de sélection fondée sur les compétences (Tong, 76). La loi de 1952 est par la suite modifiée en 1965 par une série d'amendements connue sous le nom d'*Immigration and Nationality Act* dont le but est d'abolir les quotas basés sur la nationalité d'origine et de les remplacer par des

quotas relatifs au pays de naissance des immigrants. Le quota chinois passe de 105 à 20 000 immigrants (*Id.*, 95)⁵². Ce n'est qu'en 1965 que l'Amendement Kennedy-Johnson abolit définitivement le système de quotas et critères nationaux (Foucrier : 1998, 15). À partir de 1965, le sort des Chinois ainsi que des Sino-américains s'annonce sous de meilleurs auspices et la politique d'exclusion commence à laisser place à une progressive politique d'inclusion.

2.1.3. Stéréotypes pérennes dans la culture populaire

Bien que les rapports politiques évoluent, les stéréotypes demeurent présents dans les médias et la culture populaire américaine, comme l'attestent les stéréotypes qui affectent encore les femmes asiatiques. Bella Adams, dans *Asian American Literature* (2008), rappelle que l'orientalisme est intrinsèquement lié aux pratiques institutionnelles de discriminations raciales et sexuelles : « Exclusionary legislation like the 1875 Page Law and the 1924 Immigration Act differently contributed to the sexual objectification of women as prostitutes and picture brides » (14). Au XIX^{ème} siècle, elles étaient taxées d'être des prostituées, préjugé renforcé par le passage du *Page Act*. Au XX^{ème} siècle, les Asiatiques jouent le rôle culturel de séductrices ou, au contraire, de femmes serviles et dociles, dans un discours culturel orientaliste qui se fonde sur une dichotomie entre l'Orient et l'Occident : « Chinese women, as seen through the lens of orientalism, were hypersexual and lacked maternal instinct, reflecting the lack of civilization and morality in China » (Leong, 11).

Tout comme les représentations des hommes asiatiques qui sont exprimées sur un mode binaire (Fu Manchu/Charlie Chan), les représentations orientalistes des femmes sont ancrées dans une féminisation de l'Asie, et plus particulièrement de la Chine, ce qui a permis de légitimer un discours colonialiste et de justifier les représentations véhiculées autant par les institutions que par les médias. L'Asie devient promesse de plaisirs interdits, exotiques, une véritable métaphore d'une sexualité débridée. Après la Seconde Guerre mondiale, la vision orientaliste de la Chine prend aux États-Unis une nouvelle forme et devient ce que Karen J. Leong a qualifié de « China Mystique » dans son ouvrage de 2005, *China Mystique*. Cette nouvelle forme d'orientalisme fonctionne comme « an American ideology that incorporated notions of 'modern women' and a more pluralistic U.S. national community in the production

⁵² En 1965, la Chine et Taïwan revendiquent tous deux le titre de République officielle de Chine. Le quota de 105 tout comme celui de 20 000 devait ainsi être divisé entre les deux territoires. Ce n'est en 1981 que les États-Unis ont reconnu l'existence de deux gouvernements distincts et pris la décision d'attribuer des quotas de 20 000 immigrants par an pour chaque pays (Tong, 101).

of the new China » (*Id.*, 2). L'Asie devient certes plus moderne, mais elle demeure foncièrement inférieure à l'Occident. L'infériorisation et la victimisation systématique des femmes donnent lieu à des représentations des femmes tout aussi dichotomiques que les stéréotypes de Fu Manchu et de Charlie Chan : la « femme dragon » (*dragon lady*), une entremetteuse aguicheuse et manipulatrice, et la « fleur de lotus » (*lotus blossom*), également qualifiée de « poupée chinoise » (*China doll*), une femme faible et docile.

L'équation de la Chine avec une femme faible a permis de placer la population sino-américaine en situation d'infériorité par rapport au groupe blanc et d'offrir des représentations réifiantes des femmes, véritables objets sexuels pour le consommateur de cette culture populaire *mainstream*. L'exemple de l'actrice Anna Mae Wong⁵³ permet d'illustrer la position délicate des Sino-américains dans un contexte politique et social qui, d'un côté, maintient les Asiatiques dans un statut inférieur, mais qui, de l'autre côté, commence doucement à les intégrer au paysage culturel. Anna Mae Wong est une actrice connue du milieu hollywoodien. Elle a longtemps accepté d'incarner des personnages féminins chinois qui correspondaient à l'un ou l'autre des stéréotypes, la *dragon lady* ou la *China doll*. Le refus d'un rôle pouvait d'ailleurs mettre en péril sa carrière. En 1924, Wong incarne par exemple une esclave mongole dans le film *The Thief of Badgad*, de Douglas Fairbanks. Il serait pourtant erroné de taxer Wong de soumission à l'idéologie orientaliste. En effet, elle a fait le choix d'incarner des personnages qui permettaient de rendre visible, certes de façon limitée, les Sino-américaines. À titre d'exemple, dans les films *Daughter of Shanghai* (Robert Florey, 1937) et *King of Chinatown* (Nick Grinde, 1939), Wong offre le portrait positif des femmes qui s'opposent aux criminels et trafiquants qui font régner la terreur. Cela est déjà en soi un exploit car des rôles masculins asiatiques étaient encore dans les années 1970 joués par des Occidentaux, comme dans la série télévisée *Kung Fu* (Ed Spiegelman, 1972-1975), dont le rôle principal fut refusé à Bruce Lee mais proposé à l'acteur David Carradine.

Ce n'est que très tardivement que Wong a annoncé sa retraite du milieu cinématographique américain et a osé dénoncer la représentation stéréotypée des Chinois dans les productions culturelles américaines grand public. En 1933, elle s'est opposée aux discriminations raciales et sexuelles dans un entretien pour *Film Weekly* intitulé « I protest » : « Why is it that the

⁵³ Voir l'ouvrage de Karen Leong, *The China Mystique*, ainsi que la biographie disponible sur le site internet suivant : <<http://lolitasclassics.blogspot.fr/2009/08/anna-may-wong-1905-1961.html>>. Consulté le 10 septembre 2015.

screen Chinese is always the villain? And so crude a villain – murderous, treacherous, a snake in the grass! We are not like that. How could we be, with a civilization that is so many times older than the West? »⁵⁴. Anna Mae Wong incarne cette tension que suscite l'orientalisme américain : entre acceptation et résistance, les Sino-américaines n'ont guère d'autres choix que de composer avec les outils à leur portée pour exister socialement et culturellement.

2.2. 1950-1990 : Mouvement pour les Droits Civiques et revendications des minorités raciales

2.2.1. Les années 1960 et le tournant social

Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que les voix s'élèvent de toutes parts contre les politiques discriminatoires américaines et que plusieurs succès ouvrent la voix à un mouvement social d'une ampleur sans précédent. Pour les Noirs américains, le tournant institutionnel a lieu en 1954 avec l'arrêt *Brown v. Board of Education of Topeka*. Les mouvements sociaux et politiques aboutissent le 2 juillet 1964 à la signature du texte de loi pour les droits civiques (*Civil Rights Act*). Résumé par le Président Lyndon. B. Johnson dans une allocution radiophonique, le contenu de cette loi indique qu'elle aspire à intégrer la pluralité ethnique et l'équité entre les sexes dans la définition de la citoyenneté américaine et donc dans la définition de l'américanité :

We believe that all men are created equal. Yet many are denied equal treatment.

We believe that all men have certain unalienable rights. Yet many Americans do not enjoy those rights.

We believe that all men are entitled to the blessings of liberty. Yet millions are being deprived of those blessings – not because of their own failures, but because of the color of their skin.

The reasons are deeply imbedded in history and tradition and the nature of man. We can understand--without rancor or hatred--how this all happened.

But it cannot continue. Our Constitution, the foundation of our Republic, forbids it. The principles of our freedom forbid it. Morality forbids it. And the law I will sign tonight forbids it. [...]

The purpose of the law is simple. [...]

⁵⁴ Cette citation est tirée de l'article « Screen Siren and Style Icon Anna May Wong Fought Racial Stereotypes » de Lynn Yaeger sur le site internet du magazine *Vogue* : <<http://www.vogue.com/13257714/remembering-anna-may-wong-chinese-american-actress/>>. Consulté le 3 août 2015.

It does say that there are those who are equal before God shall now also be equal in the polling booths, in the classrooms, in the factories, and in hotels, restaurants, movie theaters, and other places that provide service to the public⁵⁵.

Le Mouvement pour les Droits Civiques propulse les questions raciales et sociales sur le devant de la scène, entraînant dans son sillage le *Civil Rights Act* de 1964 et le *Voting Rights Act* de 1965, qui mettent – en théorie – un terme aux pratiques discriminatoires et ouvrent la voie à plus d'intégration des minorités. Les politiques d'*affirmative action* ou discrimination positive offrent une reconnaissance institutionnelle de la discrimination raciale ou sexuelle, comme par exemple les lois sur le bilinguisme qui permettent de s'opposer aux discriminations lors des élections. La loi de 1975 amende le *Voting Rights Act* et « obligea les États à imprimer les bulletins de vote 'en langue étrangère' si plus de 10 000 personnes ou plus de 5 % d'un groupe linguistique résidaient dans une circonscription électorale »⁵⁶.

Ces différentes mesures mettent en relief le fait que le mythe du *melting pot* ne fonctionne pas et que l'analogie entre immigration européenne et l'expérience des minorités raciales (ce que Omi et Winant nomment « the *immigrant analogy* », 16) ne résiste pas à la réalité de l'expérience institutionnelle de l'exclusion et de la discrimination raciale. Durant la période qui suit le passage du *Civil Rights Act* de 1964 et dans les années 1970, les théories ethniques subissent alors un net revers. La « crise du paradigme ethnique » peut être considérée comme une phase consécutive à la création d'un « racial movement » (*Id.*, 86). Les minorités raciales dénoncent les inégalités entre groupes raciaux, et non pas ethniques. À la fin des années 1960, on peut noter une fragmentation dans les mouvements initiés par les minorités raciales, ce qui a donné lieu à de plus vives revendications d'une reconnaissance du pluralisme culturel et communautaire américain :

In this post-Civil Rights movement era, new forms and expressions of racialization have unfolded. These include the emergence and consolidation of new racial categories, the appearance of differences and divisions within previously well-defined racial groups, and the phenomenon of groups confronting previously unexamined questions regarding their racial identity and status. Three key examples of these tendencies are the development of

⁵⁵ La transcription de cette allocution, formulée depuis la Maison Blanche le 2 juillet 1964, est disponible à l'adresse suivante : <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=26361>>. Site consulté le 14 juillet 2013.

⁵⁶ Page internet de Jacques Leclerc intitulée « Histoire Multiculturelle des États-Unis », mise en ligne le 16 janvier 2014 sur le site internet de l'université de Laval à l'adresse suivante : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amnord/usa_6-7histoire.htm>. Consultée le 16 juin 2014.

new racial subjects as a result of a new panethnic consciousness, the increasing significance of class of African Americans, and the crisis of white identity (Omi & Winant, dans Pedraza & Rumbaut, 471-472)⁵⁷.

À titre d'exemple, les Américains d'origine asiatique utilisent de façon politique l'expression « Asian American » – qui n'existait pas auparavant –, ce qui leur permet de développer une force collective : « In spite of enormous diversity, Asian American activists found this new political label a crucial rallying point for raising political consciousness about the problems of Asian ethnic communities and for asserting demands on state institutions » (*Id.*, 472). Les années 1960 apparaissent par conséquent comme un tournant majeur dans l'histoire des minorités, qu'elles soient ethniques ou sexuelles, car elles ont été témoin du passage d'une hégémonie blanche à une prise en compte des spécificités des diverses communautés minoritaires. Dans ce foisonnement de réformes et de mouvements sociaux, les années 1960 puis 1970 voient émerger de nouvelles voix : pour les minorités ethniques, l'enjeu n'est plus d'exister en marge mais de revendiquer la place qui est la leur sur le territoire politique, économique et culturel. Le Mouvement des Droits Civiques des années 1960 a ainsi joué un rôle primordial dans l'entrée en scène des minorités ethniques et des femmes.

2.2.2. *Asian Americans* et la réappropriation culturelle de l'américanité

La résistance à l'assimilation exclusive s'exprime en outre dans le champ culturel. L'histoire, les sciences sociales, la politique ou encore l'économie n'étaient auparavant envisagées que d'un point de vue masculin, blanc, d'origine européenne. Or, au tournant des années 1960, des ouvrages historiques reconnaissent enfin le rôle des immigrants dans l'histoire américaine, à l'instar d'*Immigration as a Factor in American History* d'Oscar Handlin (1959). Par ailleurs, de nouveaux champs de recherches et d'études s'ouvrent dans les universités à la fin des années 1960 : *Social Studies*, *Ethnic Studies*, ou *Women's Studies*⁵⁸. Objets politiques et culturels, les Asiatico-américains sont peu à peu devenus de véritables acteurs sociaux et culturels. L'une des premières stratégies mises en œuvre consiste à opposer aux représentations orientalistes et discriminantes leurs propres représentations culturelles, d'offrir leur propre perspective sur la société et sur leurs communautés. La scène culturelle devient ainsi le premier terrain de revendication d'une américanité. Maria Camino Bueno

⁵⁷ Voir le chapitre « Contesting the Meaning of Race in the Post-Civil Rights Movement Era » dans *Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in America* de Pedraza et Rumbaut (1996).

⁵⁸ Le premier département d'*Ethnic Studies* s'est ouvert en 1969 à l'Université de Berkeley ; celui de *Women's Studies* s'est ouvert à l'Université de San Diego en 1970.

Alastuey, dans son article « *Does History Only Belong to You? Revision through Literature* » (2009), offre une explication à cette démarche intellectuelle en partant du point de vue d'auteurs ethniques :

It is typical that the members of an ethnic or racial minority, deprived of material goods and sophisticated technology, should rely on their wits to survive in an oppressive society. The writers' key advantage over their adversaries was greater understanding (Paredes, 37). They realized that their only possibility of transmitting the real experience, culture and images of themselves was through the kind of accounts Anglos were writing, but with subtle variations (200).

Il devient essentiel pour les membres des minorités ethniques d'utiliser les mêmes outils – à savoir l'écriture – pour s'opposer aux représentations dominantes, qu'elles soient historiques ou culturelles. C'est la démarche entreprise par Judy Yung, historienne sino-américaine, qui a publié le premier ouvrage d'histoire américaine vue à travers le prisme de l'expérience des femmes sino-américaines (*Unbound Feet: A Social History of Chinese Women in San Francisco*, 1995). Yung a par ailleurs publié le premier ouvrage à recenser des témoignages de Sino-américaines (*Unbound Voices: A Documentary History of Chinese Women in San Francisco*, 1999). Les écrits de Yung mettent l'accent sur le rôle essentiel des Sino-américaines dans divers mouvements sociaux, ce qui contredit les représentations de ces dernières comme des femmes soumises et inexistantes. Elaine H. Kim, qui de son côté a publié le premier ouvrage critique sur la littérature asiatico-américaine (*Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*, 1982), offre une vision rétrospective de l'apport des Asiatico-américains à la littérature américaine. Elle démontre l'existence d'auteurs asiatiques avant les années 1960 et 1970, époque où la société *mainstream* découvre Maxine Hong Kingston. La perspective historique et rétrospective d'Elaine H. Kim a permis la recontextualisation de la littérature asiatico-américaine et a mis en évidence l'impact des événements historiques et sociaux sur les communautés asiatico-américaines et sur leurs productions littéraires.

Ces nouvelles voix contestataires qui se lèvent, interrogent, résistent et proposent de nouvelles lectures de l'histoire américaine et de sa culture profondément hétérogène suscitent néanmoins de nombreuses tensions dans les cercles intellectuels et culturels car elles appellent à de nouvelles configurations du lien entre ethnicité et culture. Bien que la culture américaine

se soit construite au pluriel, le concept de culture, au singulier, a revêtu jusque dans les années 1960 une dimension idéologique qui s'oppose à l'idée de diversité culturelle. Le développement de départements universitaires d'*Ethnic Studies*, *Black Studies*, ou *Asian Studies* à partir de 1969 reflète l'influence de la contre-culture américaine, celle qui remet en cause les normes et valeurs sociales, intellectuelles du groupe WASP. Ces positionnements hétérogènes et sources de tensions ne reflètent pas pour autant un morcellement littéraire, culturel, calqué sur les séparations ethniques qui peuvent s'exprimer, mais au contraire un désir de dépasser ces divisions. C'est ainsi que les mouvements sociaux des années 1960 et 1970 ont permis d'appréhender l'histoire américaine en dehors du cadre historique imposé. Cela s'est tout d'abord effectué grâce à la création de départements d'*Ethnic Studies* dans les années 1960 qui ont permis d'intégrer les minorités ethniques dans le récit de l'histoire américaine.

Auparavant, le point de vue qualifié d'eurocentrisme dominait les champs de recherche. Ramon Grosfoguel, enseignant-chercheur dans le département de *Chicano/Latino Studies* à l'Université de Berkeley, définit l'eurocentrisme en ces termes : « Eurocentrism is the global discourse/ideology of the epistemic hierarchy. [...] It privileges the knowledge, memories, and histories of the Westernized male colonizers throughout the world » (83). Forte de ce discours, la recherche de l'époque a privilégié l'étude des communautés ethniques sous couvert d'un cadre théorique prétendument universel. L'avènement des études ethniques et féministes dans les universités américaines à partir des années 1970, qui remet en cause cette vision eurocentriste de l'histoire et de la civilisation américaine, a permis de rendre hommage à la diversité ethnique et sociale du peuple américain tout en dénonçant des pratiques ethnocentristes – à l'instar des camps dans lesquels furent internés de nombreux Américains d'origine japonaise durant la Seconde Guerre mondiale⁵⁹.

Par conséquent, un des chevaux de bataille culturelle et sociale de ces chercheurs s'est rapidement porté sur l'orientalisme occidental et son impact sur les minorités ethniques

⁵⁹ Suite au passage en 1942 du décret 9066 qui rend légitime l'ouverture de ces « relocation camps », près de 110 000 personnes d'origine japonaise furent détenues entre 1942 et 1946. Soixante-deux pour cent d'entre elles étaient de citoyenneté américaine. Voir le site internet suivant : <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Japanese_American_internment>. Consulté le 4 juillet 2015.

asiatiques. Une des formes de cette critique de l'orientalisme relève d'une démarche de ce que l'on nomme *identity politics*⁶⁰ :

The laden phrase "identity politics" has come to signify a wide range of political activity and theorizing founded in the shared experiences of injustice of members of certain social groups. Rather than organizing solely around belief systems, programmatic manifestos, or party affiliation, identity political formations typically aim to secure the political freedom of a specific constituency marginalized within its larger context. Members of that constituency assert or reclaim ways of understanding their distinctiveness that challenge dominant oppressive characterizations, with the goal of greater self-determination⁶¹.

Le concept d'*identity politics* représente un positionnement théorique et politique qui propose aux membres d'un groupe minoritaire (ethnique ou social), qui font l'expérience d'injustices sociales, économiques ou politiques, de s'y opposer en se regroupant autour de cette expérience commune. Des auteurs comme Frank Chin ont publié des ouvrages historiques ou des anthologies de littérature américaine d'origine asiatique dans le but de s'opposer aux représentations orientalistes de la société hégémonique⁶². Cette démarche de « self-determination » évoquée dans l'extrait ci-dessus reflète une dynamique d'*empowerment* revendiquée par les minorités ethniques dans les années 1960 et 1970. Le concept d'*identity politics* est néanmoins sujet à débat. Il peut devenir une sorte de miroir inversé de l'eurocentrisme, selon lequel seuls les membres des communautés ethniques auraient la légitimité de théoriser et d'analyser la littérature ethnique. C'est d'ailleurs ce qu'a exprimé de façon tout à fait explicite Elaine H. Kim dans son ouvrage pionnier :

Within the present context, it is not for white writers to define Asian humanity. Their task is rather to confront the varied aspects of their own humanity. For Asian American writers, the task is to contribute to the total image and identity of America by depicting their own experiences and by defining their own humanity as part of the composite image of the American people (Kim : 1982, 22).

⁶⁰ Omi et Winant inscrivent l'émergence de l'*identity politics* dans ce qu'ils nomment les « racial movements » des années 1986.

⁶¹ <<http://plato.stanford.edu/entries/identity-politics/>>. Site consulté le 1^{er} février 2014.

⁶² Voir Chin, Frank et al. *Aiiieeeee! An Anthology of Asian American Writers*. New York : Anchor Books, 1974 ; Chan, Jeffery Paul, et al. *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. New York : Penguin Books, 1991 ; Partridge, Jeffrey F. L., WONG, Shawn. « Aiiieeeee! And the Asian American Literary Movement: A Conversation with Shawn Wong ». *MELUS* 29.3/4 (2004) : 91-102.

Elaine H. Kim reproche à l'ensemble de la littérature critique occidentale d'analyser les productions culturelles asiatico-américaines à travers le prisme de la culture européenne. Or, dans cette citation, elle offre une représentation tout aussi essentialisante des rapports raciaux et sociaux : le terme « humanity » indique qu'elle essentialise les Asiatiques en un tout homogène, pour ensuite les opposer de façon dichotomique aux Occidentaux (« their own humanity »). Dans cette perspective, Kim préconise de laisser aux Asiatiques et Américains d'origine asiatique le soin d'étudier les productions culturelles asiatiques et asiatico-américaines, tandis que les Occidentaux devraient non pas porter un regard orientaliste sur les cultures asiatiques mais se pencher sur leurs propres cultures. Cette citation démontre qu'il est difficile de s'extraire des conflits inter-communautaires. Si l'ambition de Kim est d'inviter les Asiatico-américains à faire leur place dans la culture américaine au sens large, elle affirme pourtant l'idée que toute production occidentale ayant pour sujet les Asiatico-américains pourrait se révéler foncièrement orientaliste. Cet exemple souligne que les critiques et intellectuels asiatico-américains sont tout autant victimes de leurs propres biais culturels et qu'ils peuvent, à l'instar de Kim, imposer aux groupes ethniques une vision très communautaire et fermée.

Ces différentes tensions révèlent les enjeux au cœur des productions culturelles ethniques. Il ne s'agit pas seulement pour l'auteur(e) ethnique de s'imposer sur la scène culturelle ; il lui faut aussi se positionner par rapports aux débats qui animent les cercles intellectuels. Lorsque les questions féministes apparaissent dans ces débats culturels et sociaux, les tensions deviennent d'autant plus vives au sein des communautés asiatiques.

2.3. Américanités conflictuelles : tensions inter- et intra-communautaires

2.3.1. Féminismes et limites *mainstream*

Si les voix féminines se sont fait entendre dès l'époque coloniale pour contester les injustices faites aux femmes – en particulier par les écrits d'Abigail Adams, l'épouse de John Adams, alors Vice-Président des États-Unis entre 1789 et 1797⁶³ –, les mouvements américains en faveur de l'abolition de l'esclavage ont permis aux Américaines de s'inscrire de façon pérenne dans les débats et de défendre leur cause. Les femmes issues des milieux aisés et intellectuels se sont battues contre les positions esclavagistes de leurs contemporains et en

⁶³ Voir les pages 13 à 24 de l'ouvrage de Claudette Fillard et Colette Collomb-Boureau, *Les mouvements féministes américains* (2003), pour la période entre 1760 et 1848.

faveur d'un plus large accès à la sphère publique pour les femmes. À l'instar des femmes britanniques qui voient durant les campagnes britanniques abolitionnistes et émancipatrices l'occasion d'exprimer leurs opinions, revendiquer leur rôle économique et social, les femmes américaines peuvent participer à l'élan abolitionniste, même si leurs voix sont encore peu considérées. À défaut du droit de participer de façon active et militante aux débats, les femmes ont obtenu leur premier droit fondamental : celui de s'exprimer. Par exemple, les sœurs Sarah et Angelina Grimké ont évoqué le lien entre oppression des femmes et oppression des esclaves (Fillard & Collomb-Boureau *Id.*, 25).

Le mouvement abolitionniste et la création d'un réseau transatlantique anglo-américain donne ses lettres de noblesse à un féminisme américain ainsi qu'à une solidarité féminine transatlantique qui porte ses fruits. Les femmes vont revendiquer leur force militante lorsque Lucretia Mott, Elizabeth Cady Stanton et Martha Coffin décident de tenir pour la première fois une convention à Seneca Falls, dans l'État de New York. La première vague féministe voit le jour le 19 juillet 1848, lorsqu'hommes et femmes adoptèrent ensemble une « *Declaration of Sentiments and Resolutions* », inspirée du modèle de la Déclaration d'Indépendance de 1776 (*Id.*, 30). Durant cette convention, les participants, avec en figures de proue Elizabeth Cady Stanton et Lucretia Mott, défendent une plus grande autonomie en faveur des femmes, allant jusqu'à revendiquer leur droit de vote. En 1850 a lieu la Convention Annuelle des Droits des Femmes (*National Women's Rights Convention*) dans le Massachusetts, organisée par Lucy Stone, et en 1852 Susan B. Anthony rejoint le mouvement et se bat pour permettre aux femmes l'accès aux universités⁶⁴. La cause des minorités raciales et celle des femmes s'avèrent déjà à cette époque étroitement liées, même si les revendications féministes sont largement balayées d'un revers de main par les militants modérés du mouvement abolitionniste. *A contrario*, les militants plus radicaux (les partisans de William Lloyd Garrison) se veulent plus inclusifs dans leur défense des droits des citoyens américains.

L'adoption du XIX^{ème} Amendement en 1920 donne aux femmes l'accès au droit de vote. La première vague féministe atteint alors son apogée et un véritable tournant est marqué. C'est la participation des États-Unis dans le conflit international de la Première Guerre qui a joué un

⁶⁴ Ceci donne lieu à la création de l'Université de Rochester en 1900. Ces informations sont issues entre autres du site internet suivant : <<https://blogs.stockton.edu/postcolonialstudies/domesticity-and-kitchens/american-feminism/first-wave-feminism/>>. Site consulté le 15 juillet 2013.

rôle central dans le passage de cet Amendement. Comme le soulignent Claudette Fillard et Colette Collomb-Boureau, la participation des femmes à l'effort de guerre ainsi que l'insistance du Président Wilson sur le « devoir pour les États-Unis de participer à la guerre afin que règne la démocratie » (*Ibid.*, 43) ne pouvaient pas se conjuguer avec le refus d'accorder le droit de vote aux femmes. Pour autant, les années 1920, surnommées les années folles, ne voient pas la scène politique transformée en haut lieu de politique féminine ou féministe : le plaisir féminin est certes reconnu, les femmes sont de plus en plus nombreuses à avoir accès à un emploi, mais le développement d'une dimension commerciale de la féminité transforme l'héritage laissé par les pionnières du XIX^{ème} siècle : « L'importance accordée aux apparences, à la concurrence, à la consommation, sapa le progrès des réformes impulsées par des organisations de femmes s'appuyant sur leur force collective » (*Ibid.*, 47).

Dans les années 1930, la crise économique dans laquelle est plongée la société américaine se traduit pour les femmes par un retour en arrière en termes de libertés : les tentatives pour trouver un emploi afin de compenser la perte de revenus consécutive aux licenciements de nombreux salariés sont contrecarrées par des mesures législatives au niveau étatique : « Plusieurs États, ainsi que des municipalités, ou l'administration de certaines écoles, passèrent lois et règlements visant à interdire ou limiter l'emploi des femmes mariées » (*Ibid.*, 51). L'entrée en guerre des États-Unis en 1941 et la participation à l'effort de guerre vont de nouveau propulser les femmes dans les usines, les bureaux et leur permettre de suppléer à l'absence d'hommes partis au front. Il n'est alors plus question de railler les femmes qui cherchent un emploi – elles deviennent des modèles de patriotisme. Lorsque la guerre se termine, cette légitimité professionnelle est remise en question et bon nombre de femmes sont reléguées à leurs devoirs premiers : le bon fonctionnement de la sphère domestique.

Puis, entre la fin de la guerre et les mouvements sociaux des années 1960, les médias et la culture populaire font l'éloge du rôle d'épouse modèle et véhiculent une vision clivée de la société. Ce n'est qu'à partir des années 1960 que le féminisme américain trouve un nouveau souffle et se développe durant une seconde vague. Les femmes sont politiquement inexistantes, cantonnées au foyer par des représentations culturelles et sociales patriarcales. Cette idéologie patriarcale va être qualifiée par Betty Friedan de « Feminine Mystique » dans son ouvrage de 1963. Selon l'auteure, ce mythe permet de perpétuer les inégalités entre hommes et femmes, de confiner les femmes à la sphère domestique ainsi qu'à une féminité véhiculées par les médias et les institutions :

The image of woman that emerges from this big, pretty magazine is young and frivolous, almost childlike; fluffy and feminine; passive; gaily content in a world of bedroom and kitchen, sex, babies, and home. The magazine surely does not leave out sex; the only passion, the only pursuit, the only goal a woman is permitted is the pursuit of a man. It is crammed full of food, clothing, cosmetics, furniture, and the physical bodies of young women, but where is the world of thought and ideas, the life of the mind and spirit? In the magazine image, women do no work except housework and work to keep their bodies beautiful and to get and keep a man (Friedan, 36).

Friedan se fait la porte-parole des femmes qui souffrent d'un mal-être, qu'elle nomme « *the problem that has no name* » (*Id.*, 15). Si son ouvrage est essentiel au développement d'un nouvel élan féministe, il faut le remettre en perspective. Ces femmes dont elle parle appartiennent toutes à la même catégorie sociale : blanches, de classe moyenne, pour beaucoup mères au foyer, dont l'époux subvient aux besoins financiers et matériels. Ce problème sans nom, que l'on pourrait qualifier de vide existentiel, ne fait pas écho à la précarité sociale et économique dans laquelle sont plongées les femmes de couleur ou de classes populaires. À ce nouvel élan féministe, qui sera défendu par l'organisation *NOW* (*National Organization for Women*) vient alors s'opposer à la fin des années 1960 un féminisme plus radical, sous l'étiquette de *Women's Liberation* ou *Radical Feminism* (Fillard & Collomb-Boureau, 75). Ces voix plus radicales déplorent l'insuffisance des revendications des féministes blanches de classe moyenne. À l'instar de Shulamith Firestone et d'Ellen Willis, fondatrices du groupe des *Redstockings* en 1969 (*Id.*, 77), elles affirment que l'oppression des femmes est indéniablement liée à d'autres formes de domination, d'oppression, de discrimination, telles que les discriminations raciales, de classe, ou encore sexuelles.

En 1970, Shulamith Firestone publie *The Dialectic of Sex*, dans lequel elle affirme que le racisme n'est rien d'autre qu'une forme dérivée de sexisme. Cette vision se situe à contre-courant des théories sociales dominantes de l'époque, qui envisagent le sexisme et le racisme comme des modes d'oppression cloisonnés. Les débats sont par conséquent houleux et les positions bien tranchées, mais ils délaissent tout de même la spécificité des femmes de couleur, qui sont elles pénalisées par l'articulation des discriminations sexuelles et des discriminations raciales. Au féminisme blanc et de classe moyenne s'opposent les premières voix féministes minoritaires, qui condamnent cette double oppression. L'essai de Frances

Beale, « Double Jeopardy: To Be Black and Female » (1969) est considéré comme le texte fondateur de ce courant :

Let me state here and now that the black woman in America can justly be described as a “slave of a slave.” By reducing the black man in America to such abject oppression, the black woman had no protector and was used, and is still being used in some cases, as the scapegoat for the evils that this horrendous system has perpetrated on black men. Her physical image has been maliciously maligned; she has been sexually molested and abused by the white colonizer; she has suffered the worst kind of economic exploitation, having been forced to serve as the white woman's maid and wet nurse for white offspring while her own children were more often than not, starving and neglected⁶⁵.

Cette double oppression des femmes noires américaines s’opère dans la sphère domestique ainsi que dans la sphère professionnelle et prend la forme d’une exploitation économique et sexuelle. Elle devient l’argument premier des femmes noires américaines qui revendiquent un féminisme qui prend en compte l’articulation des oppressions raciales et sexuelles, ce qui les distingue du féminisme *mainstream* de la période : « Any white group that does not have an anti-imperialist and anti-racist ideology has absolutely nothing in common with the black women's struggle. Are white women asking to be equal to white men in their pernicious treatment of third world peoples? » (*Id.*).

Les revendications plurielles, qui allient les questions raciales et féministes, sont balayées par ce que Beale appelle le « white movement » (*Ibid.*), qui les considère comme un frein à la cause féministe. Les féministes d’origine asiatique vont, à l’instar des féministes noires américaines, condamner la double oppression théorisée par Frances Beale après avoir été évincées des débats féministes *mainstream*, ce qui révèle selon Patti Duncan les limites du terme « féminisme » aux États-Unis :

When Asian American women are represented, then, it is usually according to standards and paradigms that they themselves do not construct or choose. More often than not, however, Asian American women are simply excluded from feminist discourse, and white, Western feminist organizations have justified such exclusions by reliance on black-white racial paradigms, the conflation of African American women with women of

⁶⁵ L’essai de Beale se trouve dans les archives en ligne du *Women’s Liberation Movement* sur le site internet de l’Université de Duke : <<http://library.duke.edu/rubenstein/scriptorium/wlm/blkmanif/#double>>. Consulté le 2 août 2014.

color (and often the conflation of African American subjectivity with “race” itself), and statements such as “We did not know who to ask,” or “There aren’t any Asian American women we know who are feminists.” Thus, not only are Asian American women rendered invisible in mainstream feminist movements and writings, but “feminism” itself is defined as outside the parameters of Asian American women’s lives and experiences, and vice versa. When an Asian American woman does take a stand, defining that stand as feminist, she may still be characterized as something other than feminist herself (221).

L’utilisation de termes « excluded », « invisible » ou « something other » indique clairement que ces femmes sont situées en périphérie, considérées comme marginales. Les femmes d’origine asiatique ne parviennent pas à s’intégrer au mouvement féministe *mainstream* qui ne prend pas en compte leur expérience de la discrimination raciale et sexuelle. En outre, c’est l’alignement des États-Unis sur le paradigme racial noir/blanc qui situe les minorités asiatiques en marge des revendications féministes et ethniques. Le conflit racial majeur entre la minorité noire américaine et la société blanche américaine a *de facto* inscrit les autres minorités dans des positionnements ambivalents : bien que les Asiatico-américains souffrent de la discrimination et du racisme, le stéréotype de la minorité modèle permet à la société hégémonique de les utiliser comme « preuve » d’une intégration économique et sociale, au détriment de la minorité noire américaine. L’expression « model minority » a été utilisée pour la première fois par William Petersen dans un article du *New York Times*, le 6 juillet 1966, intitulé « Success story, Japanese-American style » (Foucrier dans Prum : 2001, 41). Ce terme renvoie aux Américains d’origine japonaise mais a été par la suite utilisé pour faire référence aux Américains d’origine chinoise. En effet, les Américains d’origine japonaise ou chinoise, contrairement aux Américains d’origine laotienne, cambodgienne, ou vietnamienne, sont à cette époque plus présents dans les universités, ont accès, pour un faible nombre néanmoins, à des emplois qualifiés, ou encore étaient pour certains issus de vagues d’immigration après 1965 entraînant la venue de capitaux – étudiants et ingénieurs de Taïwan par exemple. Ce stéréotype essentialise les Sino-américains en un groupe homogène dont les membres seraient tous socialement et économiquement intégrés. Il a rendu les minorités asiatiques socialement et politiquement « invisibles » (pour reprendre l’expression de Patty Ducan), et les luttes engagées dans les années 1960 et 1970 ont pour but de réinscrire les minorités asiatiques dans l’histoire américaine et de leur redonner une « visibilité » dans le paysage social et culturel américain.

2.3.2. « The American tangle of race and gender hierarchies »⁶⁶

Au sein des cercles intellectuels asiatico-américains, le féminisme se révèle également être source de conflit. En effet, pour des auteurs sino-américains tels que Frank Chin, la question du racisme, de l'oppression et de la discrimination raciale est le fondement même des luttes que doivent mener les membres des communautés asiatiques, et le thème central de la littérature. Dans son introduction à l'anthologie de référence d'oeuvres asiatico-américaines, *Aiiieeeee! An Anthology of Asian American Writers* (1974), Chin revendique une littérature dite « du réel », un témoignage autant littéraire qu'historique des épreuves subies par la population asiatique aux États-Unis. Cette opinion prend des accents de véritable profession de foi : « 'The subject matter of minority literature is social history, not necessarily by design but by definition' » (Chin et. al., xxxv). La littérature, qui dans cette anthologie est majoritairement masculine, doit ainsi dénoncer les oppressions subies et rendre hommage à toute une génération de migrants spoliés. L'oeuvre de référence serait *Eat a Bowl of Tea*, de Louis Chu (1961), dans laquelle le protagoniste évolue dans un Chinatown peuplé d'hommes célibataires, conséquence directe de lois discriminatoires.

Chin revendique une littérature majoritairement chinoise et japonaise, masculine, hétérosexuelle, qui illustre les souffrances d'individus symboliquement émasculés par les représentations culturelles et les mesures législatives :

The Asian Americans here are elegant or repulsive, angry and bitter, militantly anti-white or not, not out of any sense of perversity or revenge but out of honesty. America's dishonesty – and its racist white supremacy passed off as love and acceptance – has kept seven generations of Asian Americans off the air, off the streets, and praised us for being Asiatically no-show (*Id.*, xix-xx).

Cette anthologie, qui se veut inclusive, n'est en fait que le produit d'une vision androcentrique de la littérature asiatico-américaine à laquelle de nombreuses intellectuelles asiatico-américaines s'opposeront⁶⁷. Ainsi racialisée, la littérature devient lieu de débats concernant la question féministe, qui alimente et complexifie la relation dialectique entre les concepts

⁶⁶ Voir l'article d'Elaine H. Kim : « 'Such Opposite Creatures': Men and Women in Asian American Literature » (Kim : 1990, 69).

⁶⁷ Cette tension entre questions ethniques et féministes, plus particulièrement dans le champ littéraire, sera plus amplement abordée dans le troisième chapitre qui traitera en détail de la théorie littéraire asiatico-américaine et qui permettra de revenir sur la guerre des plumes (*pen war*) qui a opposé Frank Chin à Maxine Hong Kingston. Voir *infra*, sous-partie 3.2.1.

d'ethnicité et de culture. L'enchevêtrement des questions raciales et féministes s'avère donc être source de tensions inter- et intracommunautaires, ce que Elaine H. Kim a surnommé « the American tangle of race and gender hierarchies » dans son article « 'Such Opposite Creatures': Men and Women in Asian American Literature » (Kim : 1990, 69).

Contrairement à Chin, de nombreux intellectuels d'origine asiatique considèrent pourtant cette articulation au cœur de leur problématique. D'un point de vue culturel, cette vision plurielle des identités est confirmée par de nombreuses publications par des intellectuels asiatico-américains. Sau-ling Wong et Jeffrey J. Santa Ana rappellent que c'est entre les années 1960 et 1980 que la définition plurielle des identités asiatico-américaines a vu le jour (Wong & Santa Ana, « Gender and Sexuality in Asian American Literature », 188). Sau-ling Wong, spécialiste de littérature asiatico-américaine, affirme d'ailleurs dans *Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Casebook* (1999) que l'ethnicité et le genre ne peuvent être conçus que de façon dialectique : « Ethnicity is, in some sense, always already gendered, and gender always already ethnicized » (Wong, Sau-ling Cynthia : 1999, 171). Plus récemment, Kam Louie et Tseen Khoo, dans *Culture, Identity, Commodity: Diasporic Chinese Literatures in English* (2005), affirment que l'articulation des différents facteurs culturels et socio-économiques est fondamentale dans les représentations des minorités ethniques (10). Enfin, les auteurs David Eng et Alice Hom, dans *Queer in Asian America* (1998), font référence à Simone de Beauvoir et sa célèbre formule, « On ne naît pas femme : on le devient » (De Beauvoir, 285), pour rappeler qu'il est impossible d'envisager une perspective féministe qui ne prendrait pas en compte d'autres facteurs socioculturels tels que l'ethnicité, la classe ou la citoyenneté :

[...] one becomes a woman not only in opposition to men – not only through the axis of gender – but also along multiple lines of social and cultural differences: race, ethnicity, class, caste, national origin, citizenship, and age. To suggest otherwise would not only flatten out the notion of “woman” but also, in that very same process, center the white European middle-class woman as the acknowledged and universal subject of feminism (Eng & Hom, 11).

En affirmant que les différences entre hommes et femmes sont fondamentalement liées à des facteurs ethniques, de classe et à la notion de citoyenneté, Eng et Hom réaffirment l'idée que les femmes issues des minorités ethniques ne peuvent s'opposer à l'hégémonie blanche qu'en

intégrant au cœur de leurs écrits l'articulation des questions raciales, féministes et de classe. Cette hégémonie fondamentalement orientaliste est d'ailleurs encore présente dans les médias, comme en témoigne un article de l'hebdomadaire britannique *The Economist* en date du 30 octobre 2003, qui revient sur le décès de Madame Tchang, survenu le 23 octobre de la même année :

Soong Meiling, better known as Madame Chiang Kai-shek, was much more than the wife of the Chinese leader. She had become, in the popular western view, the symbol of Chinese resistance: brave, articulate and, to top it all, elegant. Newspapers in the United States called her the most powerful woman in the world: a meaningless term perhaps, but it was handy to have someone as personable as Madame (never Mrs) Chiang to project the idea of America's heroic ally China, a country as inscrutable then as it often seems now to outsiders. [...] She was an oriental a westerner could relate to⁶⁸.

Dans cet article qui fait pourtant l'éloge de la carrière de Madame Tchang aux côtés de son époux Tchang Kai-shek, les termes utilisés pour décrire la défunte sont empreints de connotations explicitement orientalistes. La Chine est qualifiée d'insondable, caractéristique souvent mentionnée à propos des Chinois en général. Elle est féminisée, ce qui induit une position subalterne, et est façonnée à l'image de Madame Tchang. Elle est élégante, distinguée, et suffisamment assimilée aux yeux des Occidentaux pour pouvoir être considérée comme intégrée : « She spoke English with a slight American accent and was a Christian » est-il souligné. L'image que renvoie Madame Tchang reflète donc les attentes assimilationnistes de la société. Dans leur article « Moving beyond 'Exotics, Whores, and Nimble Fingers': Asian American Women in a New Era of Globalization and Resistance » (2000), Linda Trinh Võ et Marian Sciachitano condamnent l'utilisation culturelle de l'idéologie binaire orientaliste pour asseoir une domination sur les groupes minoritaires :

The colonial imagination, which is perpetuated by the mainstream media and imperialist nostalgia, has historically limited Asian American women to racialized and sexualized representations as evil dragon ladies, exotic, erotic lotus blossoms, whores with hearts of gold, submissive mail-order brides, and compliant model minorities. And given the globalization of the media and the transnational currency of U.S. popular culture, we are

⁶⁸ Article disponible à l'adresse internet suivante : <<http://www.economist.com/node/2173223>>. Consultée le 19 décembre 2013.

either culturally invisible, marginally visible, or spectacularly visible in Hollywood representations (7).

Les auteures rappellent que les représentations orientalistes allient les présupposés raciaux aux inégalités entre les sexes pour perpétuer la discrimination ethnique. Par ailleurs, elles soulignent le potentiel performatif des représentations médiatiques et affirment la nécessité d'étudier les productions culturelles des minorités ethniques pour analyser leur caractère dissident et leurs propres réponses à ces stéréotypes. Ce propos fait écho à celui de Lisa Lowe, qui affirme que la culture constitue un terreau de stratégies de résistance diverses face à ces représentations :

The view that a dominant discourse produces and manages otherness, univocally appropriating and containing all dissenting positions within it, underestimates the tensions and contradictions within any discursive terrain, the continual play of resistance, dissent, and accommodation. Most important, this type of dominant discourse theory minimizes the significance of counter representations and counter cultures, and continues to subsume the resistance of emergent or minority positions to apparently dominant formations (1991, 25).

Le propos de Lowe est essentiel : l'auteure analyse l'orientalisme comme un discours dominant qui porte en lui-même les germes de son propre échec idéologique. Ce discours donne lieu à des stéréotypes de l'Orient et des Asiatiques, tout en offrant la possibilité de s'y opposer, comme elle le fait dans ses divers ouvrages. En d'autres termes, toute démarche de domination, qu'elle ait lieu dans le champ économique, politique, culturel, ou social, suscite une réaction. Cette réaction peut prendre différentes formes : une certaine acceptation – la minorité incorpore le stéréotype – ; un refus intégral, qui donne lieu à des contre-représentations ; et des positions intermédiaires qui présentent une tension entre acceptation et résistance au stéréotype.

C'est donc dans le champ littéraire, où se multiplient et se perpétuent les stéréotypes sexistes et racistes que ces stratégies de domination seront explorées par de nombreux intellectuels et que les identités plurielles et intersectionnelles, pour reprendre la terminologie d'Elsa Dorlin, seront reconfigurées. Dans *Sexe, race, classe : pour une épistémologie de la domination* (2009), Dorlin articule les facteurs ethniques, sexuels et culturels dans une analyse des rapports de pouvoir :

L'intersectionnalité est devenue depuis quelques années l'expression par laquelle on désigne l'appréhension croisée ou imbriquée des rapports de pouvoir. Le concept d'« intersectionnalité » a été élaboré par Kimberlé W. Crenshaw en 1989. Par ce terme, elle critique d'une part les stratégies politiques des mouvements féministes et anti-racistes et, d'autre part, elle développe, avec d'autres, un champ d'analyse – ce qu'on appelle outre Atlantique la *Critical Race Theory* – qui entend montrer comment les dispositifs législatifs de lutte contre les discriminations réifient des catégories exclusives, telle que le « sexe » ou la « race » ou la classe. [...] D'une analytique de la domination, on passe ainsi à une « phénoménologie de la domination », le concept d'intersectionnalité permettant de déduire des « identités intersectionnelles ». Certaines femmes font l'expérience du sexisme et du racisme. Toutefois, cette expérience est rendue « méconnaissable » par une segmentation à outrance de ce qui relève de l'une ou l'autre des dominations. Or, cette segmentation est fondamentalement le fait du droit et des politiques publiques, qui incitent à catégoriser de façon exclusive les dominations. La conclusion des analyses en termes d'intersectionnalité vise ainsi à montrer que la domination est par nature « intersectionnelle » : il n'y a pas d'approche additionnelle viable (la classe + le « sexe » + la « race ») (2009, 9-11).

Cette citation défend l'idée que les questions raciales, féministes et de classe fonctionnent de manière dialectique. L'intersectionnalité déjoue l'écueil d'une vision segmentée et additionnelle des conflits et permet de dépasser ces différents clivages. La notion de domination dans une perspective intersectionnelle permet d'envisager les stéréotypes sexistes et racistes (*Chinaman, China doll, dragon lady, model minority*) comme le produit de l'entrelacs de différentes stratégies de domination qui s'alimentent mutuellement.

2.3.3. Multiculturalisme et envergure diasporique des communautés ethniques

Cette perspective plurielle de l'expérience sino-américaine révèle un élément essentiel : la construction de l'américanité – et *a fortiori* de l'assimilation et du concept de *Chineseness* – doit à mesure des évolutions sociales, économiques et politiques, intégrer de nouveaux paramètres. Toutes ces évolutions sociétales et culturelles traduisent la nécessité d'intégrer une pluralité de facteurs dans la définition et la construction de l'américanité. Des théoriciens tels que Nathan Glazer et Daniel Patrick Moynihan affirment trouver une nouvelle définition du pluralisme culturel à la lumière des revendications des différentes minorités ethniques. Dans *Beyond the Melting Pot* (1963), ils affirment que les revendications raciales

ont insufflé une nouvelle vision du concept d'ethnicité, le début de l'ère d'*ethnic revival* compatible avec l'esprit des mouvements sociaux et du pluralisme culturel. Comme l'affirme Werner Sollors dans *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Cultural* (1986) :

Beyond the Melting Pot was more than the title of a book by Nathan Glazer and Daniel Patrick Moynihan. Its publication in 1963 marked the end of an era. It paved the way for the revival of American ethnic identification in the 1960s and 1970s when attacks on the melting pot became the battle cry of "unmeltable ethnics" who admonished their audiences to pay attention to ethnicity and to give up the assimilationist hope that ethnicity was going to disappear (1986b, 20).

Le concept d'ethnicité se trouve par conséquent au cœur de controverses, de débats entre une vision conservatrice qui promeut une égalité ethnique (une Amérique « color-blind », Omi & Winant, 14) et les défenseurs des minorités raciales. Contemporain à l'ouvrage de Milton Gordon, *Beyond the Melting Pot* condamne le poids des barrières institutionnelles et suggère une nouvelle vision du pluralisme ethnique, qui deviendra le grand crédo des années 1960 et 1970, laissant place au multiculturalisme. À l'*ethnic revival* des années 1960 et 1970 succède alors le multiculturalisme des années 1980, un concept selon lequel l'individu peut conserver des liens (économiques) et des affiliations (culturelles) avec sa communauté ethnique d'origine, tout en demeurant intégré à la société américaine. Au mythe du *melting pot* succède donc l'idéal du *salad bowl*. Le multiculturalisme trouve dans les institutions américaines des applications concrètes, comme le montrent les lois de discrimination positive.

Une autre nuance du multiculturalisme prend forme dans le transnationalisme : les progrès liés aux effets de la mondialisation, le développement des technologies et des moyens de transports, ainsi que des marchés internationaux rendent possible le maintien des liens avec le pays d'origine et les attaches même pour les secondes et troisièmes générations (Alba & Nee, 6). Les prochaines parties révéleront que l'américanité, parce qu'elle constituée de groupes ethniques qui relèvent de différents mouvements diasporiques, doit être entendue comme un processus fondamentalement transnationale et diasporique. Guy Beauregard, dans l'ouvrage de Khoo et Louie, *Culture, Identity, Commodity*, définit la notion de diaspora :

In contemporary cultural theory, the term *diaspora* has come to refer, in a rather loose sense, to the production of cultural identities in the aftermath of various histories of

migration and dispersal as well as to a range of critical projects committed to rethinking the question of cultural identity (129).

Cette dimension transnationale fait partie intégrante de l'assimilation de l'américanité chez les Sino-américains de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. À l'intérieur même du groupe socio-ethnique des Sino-américains, les trajectoires personnelles des différents migrants et des générations successives, leurs origines, les circonstances historiques mêmes qui ont donné lieu au mouvement migratoire ne permettent pas d'homogénéiser, d'essentialiser la population sino-américaine. La mondialisation des flux de capitaux a eu un impact sur la construction identitaire des individus. Ainsi, l'identité sino-américaine se construit par la mobilité transnationale et intègre le paramètre du *mainland China*, où la Chine n'est plus vécue comme le symbole du passé des individus mais comme un facteur actif dans la construction identitaire, d'où la mobilité de nombreux Sino-américains qui visitent, parfois de façon régulière, le village de leurs ancêtres. Andrea Louie a étudié cet aspect transnational du concept de *Chineseness* : « [Mainland Chinese and American-born Chinese Americans] are linked not so much by contemporary social networks and shared cultural or political beliefs as by myths of common origins that define Chineseness as a mixture of racial, national, and territorial identities » (6-7). Ce concept des identités comme le fruit d'un imaginaire fait écho à la théorie développée par Benedict Anderson dans *Imagined Communities*. Les mouvements diasporiques viennent *de facto* contrarier une vision essentialiste des groupes raciaux et ethniques. La prise en compte de l'élément diasporique, de ce positionnement identitaire, culturel et politique, permet de remettre en perspective les productions culturelles des groupes concernés et de remettre en question les représentations des relations culturelles et raciales qui demeurent profondément ancrées dans le territoire américain. L'élément diasporique s'oppose à une représentation essentialiste de l'américanité et de l'ethnicité, qui place les œuvres ethniques en marge des productions littéraires blanches et *mainstream*⁶⁹.

La seconde génération sino-américaine qui se développe au début du XX^{ème} siècle ne s'intégrera partiellement qu'après la Seconde Guerre mondiale, grâce notamment à

⁶⁹ Le concept de diaspora sera analysé dans les prochaines parties, et plus particulièrement dans le chapitre 4. À titre d'exemple, *Kitchen Chinese*, d'Ann Mah (2010), dont l'intrigue se déroule en Chine et dont l'héroïne est sino-américaine, intègre cette dimension transculturelle et transnationale, dans laquelle « l'ethos » sino-américain ne se construit ou ne se définit pas seulement sur le territoire américain.

l'abrogation du *Chinese Exclusion Act* en 1943 puis au *McCarran-Walter Act* de 1952 qui met fin à l'inéligibilité des Chinois à la citoyenneté américaine. Ainsi, comme en témoigne l'expérience chinoise, l'assimilation s'est faite sous différentes facettes : elle a pris un contour exclusionniste pour ensuite, dans la veine des mouvements sociaux des années 1960, offrir plus d'intégration aux minorités par l'intermédiaire du *Civil Rights Act* de 1964 et du *Voting Rights Act* de 1965. Cette assimilation polymorphe est un phénomène qui n'est pas propre aux Sino-américains mais qui témoigne de l'évolution des concepts d'assimilation et d'américanité.

Les mouvements sociaux de la seconde moitié du XX^{ème} siècle ont permis le développement de nouvelles revendications de l'américanité, qui donnent lieu à une réappropriation culturelle et identitaire par les membres des communautés sino- et asiatico-américaines. Des tensions ont donc émergé suite à ces revendications. Ces différents mouvements sociaux, ethniques et féministes ont révélé l'ambition majeure des intellectuels américains d'origine asiatique, à savoir s'opposer aux assignations identitaires imposées par la société américaine ou encore de s'imposer face à un courant féministe *mainstream* dominant dans les années 1970. L'étude de l'évolution des minorités asiatiques à la suite du passage du *Civil Rights Act* démontre que la notion d'ethnicité ne peut que s'articuler avec les questions féministes. L'entrelacs de ces différents concepts est source de conflits inter- et intra-communautaires mais il apparaît que l'association de ces différentes notions devient le terreau d'une résistance pour les communautés ethniques et les femmes issues de ces communautés.

Le prochain chapitre portera sur les évolutions du processus d'assimilation et d'américanisation de la minorité sino-américaine vu à travers le prisme de la littérature. À mesure que le statut des minorités évolue, leurs productions culturelles et littéraires évoluent tout autant, tantôt reflétant les clivages raciaux, tantôt les dénonçant. Cette entreprise de réappropriation culturelle représente une des stratégies les plus efficaces aux mains des minorités ethniques et des femmes issues des communautés asiatico-américaines et révèle une démarche d'*empowerment*⁷⁰ à travers le champ littéraire, d'où l'émergence de nombreuses anthologies. Les femmes sino-américaines offrent une critique de la société dominante, du sexisme et du racisme dans des œuvres qui redéfinissent par la même occasion la notion

⁷⁰ Nous emploierons le terme *empowerment* dans le sens d'auto-détermination identitaire, comme une stratégie mise en place par l'individu pour se (re)construire – identitairement, émotionnellement –, ou pour accéder à une plus grande liberté d'action.

d'américanité, à l'instar de l'œuvre phare de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior : Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1976). La question des identités et de la construction identitaire et culturelle apparaît comme centrale, ce qui invite à analyser les stratégies mises en place par les auteures sino-américaines pour redéfinir cette nouvelle américanité.

CHAPITRE 3. LA DIALECTIQUE DE L'ETHNICITÉ ET DE L'AMÉRICANITÉ AU CŒUR DE L'ÉCRITURE SINO-AMÉRICAINNE

Grâce aux divers mouvements sociaux, au moyen de ces stratégies de réappropriations culturelles des Sino-américains, les femmes sino-américaines ont mis en place des stratégies d'*empowerment* autant sur le plan culturel que social, et en particulier dans la littérature. Les questions de construction identitaire seront abordées à partir de l'analyse de la relation dialectique entre ethnicité et sexe dans la littérature sino-américaine. Les médias et la culture populaire sont sources de représentations identitaires des Sino-américaines, il n'est donc pas surprenant que la culture populaire devienne le terrain où s'expriment les luttes des minorités ethniques et sociales. Dans ce contexte, la représentation littéraire est envisagée comme l'écriture et la construction d'appartenances identitaires à plusieurs niveaux de lecture (celui des personnages, des narratrices et des auteures). Ces représentations sont construites par l'individu et par le regard d'Autrui. Au niveau culturel, politique et sociétal, le concept de représentation met en jeu les différentes stratégies (discursives, artistiques, médiatiques) de détermination et de domination. La question des appartenances, qu'elles soient raciales, féministes ou de classe, donne lieu à une prise de position par l'auteure de fiction ethnique. Les représentations des femmes sino-américaines dans la littérature sino-américaine peuvent donc être envisagées comme un moyen de s'opposer à des représentations imposées.

C'est au début du XX^{ème} siècle qu'apparaissent les premiers écrits littéraires par une auteure sino-américaine, Sui Sin Far. Cette auteure marque l'émergence de ce que nous avons appelé « la première vague ». L'écriture produite par des femmes issues des minorités asiatiques, en particulier sino-américaines, constitue une première forme de réponse aux stéréotypes imposés par la société américaine. Les auteures de « première vague » (début du XX^{ème} siècle jusqu'aux années 1960) puis les précurseuses de la seconde vague (Maxine Hong Kingston et Amy Tan) ouvrent la voie à la définition d'un canon de la littérature sino-américaine, considéré comme un canon minoritaire. Cela suscite de nombreux débats et souligne la tension entre la marge (à laquelle sont confinées les minorités ethniques) et le centre (à savoir la société américaine, les normes sociales et culturelles), ainsi que les premières réponses apportées par les auteures sino-américaines, entre acceptation et résistance aux normes. Les formes de réappropriations textuelles mises en place par les auteures sino-américaines ainsi que les premières oppositions aux stéréotypes imposés par le regard dominant seront étudiées,

ce qui offre une première analyse de la façon dont l'américanité et l'assimilation à la société américaine sont perçues et affirmées dans le champ littéraire.

Notre analyse de l'émergence d'une écriture sino-américaine se terminera dans ce chapitre aux années 1980 et plus précisément à la publication en 1989 de *The Joy Luck Club*, d'Amy Tan. Maxine Hong Kingston et Amy Tan représentent ce que nous appelons les « précurseurs de la seconde vague » et nous analyserons ici la façon dont elles participent aux débats sur la notion d'américanité et revendiquent la place des minorités ethniques sur la scène sociale et culturelle américaine⁷¹, pour devenir par la suite précurseure d'une écriture sino-américaine plurielle.

3.1. Genre littéraire et genre social : les femmes au cœur du processus d'écriture

3.1.1. Écriture et identité

Que ce soit à travers les écrits historiques, journalistiques, littéraires ou tout simplement un journal intime, écrire est par définition une action individuelle à portée personnelle et collective. Écrire permet à l'individu de donner naissance à un monde autre que le sien, à une réalité qui modifie sa propre réalité, en d'autres termes de se créer une existence autre que celle qu'il connaît. Christian Lagarde, dans *Des Écritures Bilingues*, souligne les différentes intentions qui peuvent s'exprimer dans l'écriture :

Écrire, même dans le cadre d'une pratique revendiquée comme étant de « l'art pour de l'art », est rarement – pour ne pas dire jamais – un acte purement gratuit. [...] Écrire est avant tout *représenter*, c'est-à-dire transposer le réel. Cependant, il ne s'agit pas de *réfléter* ou *réfléchir* la réalité, mais bien plutôt de la *réfracter*, en ce sens que *l'image du réel* donnée à travers le langage suppose nécessairement une altération de l'objet représenté, comme s'il se trouvait plongé, ainsi que le montrent les physiciens, dans un milieu différent (23).

C'est cette notion d'altération qu'il sera intéressant d'analyser dans le corpus car les représentations fictionnelles des Sino-américaines offrent des stratégies d'auto-détermination et d'oppositions aux représentations stéréotypées *mainstream* ou aux représentations des

⁷¹ Les prochaines parties porteront sur la période de 1965 à 2010, notamment les années 1990 et 2000 qui marquent un nouveau tournant dans la conceptualisation de l'assimilation.

auteurs phares (Maxine Hong Kingston et Amy Tan). Bien qu'elle demeure souvent l'apanage des plus privilégiés, l'écriture devient aux mains des opprimés, des minorités ou tout simplement de ceux qui ne se fondent pas dans le moule élitiste d'une culture hégémonique un moyen d'exister, de s'affirmer et de faire entendre une voix qui pendant des décennies était réduite au silence. C'est d'ailleurs le thème du silence, et par opposition celui de la prise de parole, qui revient communément chez des auteures noires américaines et asiatico-américaines.

L'écriture n'est donc pas un acte purement gratuit. Même lorsqu'une personne écrit dans un journal intime, elle fait face à autrui qui peut être elle-même, comme George Herbert Mead le rappelle dans sa définition du « soi » : « un autrui généralisé intériorisé » (Mead, 154). Il s'exprime à travers l'acte d'écrire un besoin de la part de l'individu d'aller vers autrui, que ce soit pour transmettre ses idées, ses connaissances ou ses questionnements. Cette vision de l'écriture reflète de nombreux propos tenus par les critiques et théoriciens littéraires asiatico-américains. L'écriture, et plus particulièrement la production d'œuvres littéraires, offre en effet aux Sino-américaines une possibilité de compensation identitaire, par laquelle de nouvelles identités sont produites de manière à sortir de la marginalité tant sociale que littéraire. L'écriture devient ainsi une compensation d'ordre identitaire chez des individus auxquels la société impose des normes identitaires qui ne sont généralement pas les leurs. Dans le cas des Sino-américaines, nombre d'auteures (Maxine Hong Kingston, Amy Tan, Ruthanne Lum McCunn) revisitent l'histoire des immigrantes de première génération. Ce retour sur le passé peut être étudié comme une contestation des représentations dominantes⁷².

Par conséquent, le concept d'identité est autant au cœur de l'histoire des Sino-américaines qu'il est au cœur de leurs œuvres. L'identité n'est évidemment pas abordée de la même façon par des auteures de première vague (fin du XIX^{ème} siècle à la seconde moitié du XX^{ème} siècle) ou de seconde vague (seconde moitié du XX^{ème} au début du XXI^{ème} siècle). Nous verrons tout au long de ce chapitre que l'identité et la hiérarchie imposée entre les différentes appartenances sont fonction du contexte social, culturel, politique et économique, mais également des représentations véhiculées par la société *mainstream*, à l'instar du regard orientaliste évoqué dans les chapitres précédents. Les modalités d'écriture sont, elles aussi,

⁷² Les œuvres d'auteures dites de la seconde vague et citées ici seront analysées plus amplement dans les prochaines parties, qui porteront exclusivement sur le corpus de romans sélectionnés pour ce travail de recherche.

variées, et répondent à des normes culturelles tout en en construisant de nouvelles. L'œuvre de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, peut être considérée comme représentative de cette nouvelle génération d'écrivains mais deux prédécesseuses sont emblématiques de la première vague : Sui Sin Far et Jade Snow Wong.

3.1.2. Naissance d'une écriture littéraire sino-américaine féminine

Entre la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle, très peu d'œuvres étaient écrites par des femmes chinoises et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, très peu de Chinoises savaient à cette époque lire et écrire en chinois. L'écriture était donc le privilège d'une infime minorité, d'autant plus que, dans une société dans laquelle les préjugés raciaux et l'hostilité à l'égard des Chinois étaient répandus, il aurait été très improbable de trouver un éditeur qui accepte de publier dans une langue que selon eux seuls les *coolies* et les prostituées comprenaient. C'est donc seulement durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle que furent publiés les premiers poèmes écrits par des détenus à Angel Island (dans la baie de San Francisco). Ces poèmes font figure d'exception : ils sont gravés sur les murs des cellules du centre de rétention qui accueillait les immigrants chinois pour une durée indéterminée. Ces poèmes font donc office de témoignage social et historique des conditions de rétention et sont devenus symboliques de l'expérience immigrante de la communauté chinoise sur le territoire américain⁷³.

Quant aux Chinoises qui étaient bilingues, elles faisaient soit partie de l'élite – les épouses de négociants par exemple – soit étaient de seconde génération, des filles d'immigrants, qui elles avaient pu aller à l'école et y apprendre l'anglais. Malgré tout, une poignée de textes écrits par des immigrantes chinoises et des Sino-américaines a été publiée au début du XX^{ème} siècle : la première nouvelle écrite par Sui Sin Far, *The Gamblers*, en date de 1896 (Far, 1)⁷⁴ puis son recueil de nouvelles, *Mrs. Spring Fragrance* (1912). Née en 1865 en Angleterre, d'origine eurasiennne, ayant vécu dès sa plus tendre enfance aux États-Unis et décédée en 1914 au Canada, Sui Sin Far est une pionnière, une des premières à relater l'expérience sino-américaine (*Id.*, 3). Sui Sin Far propose dans son recueil de nouvelles un large éventail d'individualités, féminines et masculines, chinoises et occidentales. Ce recueil est resté dans

⁷³ Voir annexe 5, photographie d'un poème anonyme.

⁷⁴ « Her first short story on Chinese North American subjects, 'The Gamblers,' appeared in the February 1896 issue of a journal called Fly Leaf, edited by Walter Blackburn Harte » (Far, 1).

l'ombre durant plusieurs décennies et n'est pas recensé dans la première anthologie de la littérature asiatico-américaine, publiée par Frank Chin (1974).

Seconde auteure phare de la première vague⁷⁵, Jade Snow Wong est une écrivaine dont l'autobiographie *Fifth Chinese Daughter* a été publiée en 1945 et rééditée à plusieurs reprises, dont en 1989, année de publication de *The Joy Luck Club* d'Amy Tan. Cette année de publication n'est pas fortuite. Les romans de Maxine Hong Kingston et surtout d'Amy Tan ont suscité un engouement du lectorat grand public pour les écrits ethniques, ici sino-américains, ce qui a contribué à de nouvelles impressions d'œuvres d'auteures de la première moitié du XX^{ème} siècle, comme l'autobiographie de Jade Snow Wong. Cette autobiographie n'offre pas d'ancrage chronologique précis, tel qu'une date de naissance, mais la période évoquée s'étend entre 1918 et 1945, c'est-à-dire jusqu'aux vingt-quatre ans de l'auteure. Même si Jade Snow Wong utilise la troisième personne du singulier, elle respecte « le pacte autobiographique » car la narratrice, l'auteure et le personnage sont la même personne. L'auteure suggère néanmoins une incertitude générique⁷⁶ : les noms des personnages secondaires sont fictifs (« To protect their privacy, people's names have changed », Wong : Jade Snow, xiii) et elle fait référence à son œuvre avec des termes tels que « this story » et « a careful record of an American Chinese girl's first twenty-four years » (*Id.*, xiii), qui induisent une dimension potentiellement fictive. Ainsi, grâce au genre de l'autobiographie, Jade Snow Wong offre une représentation personnelle de ce qui a contribué à sa construction identitaire. Le titre même de l'œuvre renvoie au statut de Jade Snow au sein de la cellule familiale : elle est la cinquième fille d'un homme d'origine chinoise. La narratrice relate son enfance à San Francisco, dans le Chinatown historique et le quotidien de sa famille, sa culture, ses us et coutumes ainsi que les conflits intergénérationnels et interculturels inhérents à son statut de seconde génération.

Fifth Chinese Daughter est néanmoins une autobiographie écrite selon les normes d'écriture chinoises : il est fait usage de la troisième personne et non pas de la première personne du

⁷⁵ L'expression « première vague » fait référence aux premières auteures à avoir publié des romans relatant l'expérience sino-américaine. Cette période s'étend de la fin du XIX^{ème} siècle à 1968, date de parution du roman *Crossings* de Chuang Hua. À partir des années 1960, une seconde vague d'auteures se distingue, dont les auteures phares sont Maxine Hong Kingston et Amy Tan, considérées par les critiques comme des pionnières de la période et celles qui donnèrent ses lettres de noblesse à un canon de la littérature sino-américaine.

⁷⁶ Le genre de l'autobiographie est défini par Philippe Lejeune comme « [un] 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 » (14).

singulier. L'auteure, dans sa préface, indique les raisons pour lesquelles elle a tenu à respecter ces normes :

The third-person-singular style in which I told my story was rooted in Chinese literary form (reflecting cultural disregard for the individual). [...]

In written Chinese, prose or poetry, the word "I" almost never appears, but is understood. [...] Should my father, who owes me no respect, write to me, he would still refer to himself in the third person, "Father." Even written in English, an "I" book by a Chinese would seem outrageously immodest to anyone in the spirit of Chinese propriety (*Ibid.*, vii-xiii).

Cette citation éclaire le lecteur sur les relations familiales chez les Wong et le regard que porte l'auteure sur ces normes familiales. Tout en apportant un regard critique, Wong établit une filiation intertextuelle avec la tradition littéraire chinoise, en se définissant explicitement comme écrivaine chinoise (« an 'I' book by a Chinese » est-il souligné page xiii). La narration débute par la troisième personne du singulier : « Until she was five years old, Jade Snow's world was almost wholly Chinese, for her world was her family, the Wongs » (*Ibid.*, 2). Ceci indique que les relations ethniques et culturelles seront au cœur de la narration, qui associe un respect des normes culturelles, de hiérarchie à un regard critique. En effet, l'autobiographie offre nombre de détails culturels et pragmatiques sur la vie à Chinatown. L'œuvre est donc novatrice et exotique pour le lecteur américain et lui propose ce que Sau-ling Wong a qualifié de « Chinatown guided tour » (Wong, Sau-ling : 1999, 29). Le lecteur de la première moitié du XX^{ème} siècle, habitué aux représentations des Sino-américaines entre *China dolls* et *dragon ladies*, aux représentations raciales stéréotypées et négatives, trouve dans cette œuvre une quantité importante de renseignements sur les mœurs et coutumes chinoises, sur la « véritable » vie de Chinatown derrière la vitrine du restaurant ou de la blanchisserie. Il se conforte dans son américanité, dans sa vision des États-Unis comme terre de progrès, de modernité. Le message est en effet progressiste et orientaliste : les minorités peuvent accéder à un meilleur statut et les femmes être libérées du joug patriarcal qui sévit en Chine. La liberté de plume se retrouve dans l'exigence d'une liberté d'agir et de penser, ainsi que dans l'opposition de l'auteure à son père, qui représente symboliquement la Chine ancestrale. Les discriminations ethniques et sexuelles sont évoquées, mais de façon subtile, éloignées des dénonciations des conditions de rétention à Angel Island ou de l'impact du *Chinese Exclusion Act*. La raison tient au fait qu'en 1950, suite au scandale des camps d'internement de citoyens

américains d'origine japonaise, il est nécessaire de réconcilier les États-Unis avec leurs communautés asiatiques, ce qu'entreprend Jade Snow Wong à qui l'on peut attribuer le statut de « goodwill ambassador ». D'ailleurs, l'œuvre de Wong est utilisée à des fins gouvernementales : le Département d'État américain a proposé à l'auteure de parcourir l'Asie sous l'étiquette d'ambassadrice culturelle pour présenter son œuvre en Asie. Jade Snow Wong devient ainsi la porte-parole du gouvernement américain en Asie.

L'œuvre de Wong est précurseur du stéréotype latent qui s'immisce autant dans les représentations américaines que dans les représentations personnelles par des auteures sino-américaines : le stéréotype de la minorité impassible qui sera surnommée la minorité modèle dans les années 1960. Cette expression, à l'instar du terme générique « Asian Americans », est essentialisante et réduit l'hétérogénéité du groupe à une minorité d'individus qui ont gravi les échelons professionnels et/ou sociaux. En effet, une analyse du seul groupe des Sino-américains indique qu'il n'est pas possible d'homogénéiser, d'essentialiser cette population : trajectoires personnelles des différents migrants, leurs origines, les circonstances historiques qui ont participé au mouvement migratoire ne le permettent pas. Par conséquent, ce stéréotype qui s'enracine dans les années 1960 véhicule les prétentions assimilationnistes du mythe du *melting pot* : les Américains d'origine asiatique auraient tous réussi à s'intégrer à la société américaine, beaucoup sont diplômés d'universités prestigieuses, deviennent ingénieurs, médecins. Ils auraient tous assimilé les valeurs américaines et seraient tous la preuve que la discrimination raciale est un fléau du passé. En d'autres termes, le cliché de la minorité modèle nie l'existence des structures de domination sociale, ethnique, économique, politique et institutionnelle. En vantant les mérites des quelques heureux privilégiés, il nie les difficultés de ceux qui n'ont pas accès aux mêmes chances, qui souffrent de pauvreté, ou qui souffrent de discrimination ethnique explicite et/ou latente. Il implique que les autres minorités pourraient réussir de la même façon en acceptant cette forme d'assimilation aux accents méritocratiques qui établit un classement parmi les minorités. Il empêche ainsi de voir les Asiatico-américains comme issus de différentes conditions sociales. En dernier lieu, ce stéréotype a pour fonction de maintenir la domination ethnique, politique, économique, sociale et institutionnelle du groupe euro-américain sur les autres groupes ethniques. L'œuvre de Jade Snow Wong semble donc avoir incorporé la vision assimilationniste de la société américaine.

3.1.3. Enjeux de l'écriture

Plus qu'un marqueur socioculturel, l'écriture, que ce soit de la fiction, de la poésie, ou des témoignages, constitue le moyen d'expression de ceux qui sont tenus au silence, ou maintenus dans des représentations orientalistes. L'écriture témoigne d'une société, d'un cadre historique et d'une culture. Entre la première moitié du XX^{ème} siècle et la seconde, marquée par le Mouvement des Droits Civiques, la littérature sino-américaine s'est développée de manière significative, surtout grâce aux voix féminines qui s'élevèrent. Dans les années 1970, le développement de ce qu'on appelle *Asian Studies* et de la littérature asiatico-américaine est incontestablement un tremplin formidable dans l'affirmation d'une identité biculturelle. Ces nouveaux domaines académiques permettent d'étudier spécifiquement plusieurs groupes ethniques sous une seule appellation, leur créant un contexte, une identité, une culture, aussi essentialiste que cela puisse paraître. Des historiens et des critiques littéraires ont ainsi tracé des lignes similaires entre les expériences et les écrits d'auteurs qui n'avaient jamais auparavant été évoqués, ni même étudiés, comme le souligne Shirley Geok-lin Lim :

Usually, Asian American literature has been assessed by reviewers and critics from the single perspective of race. In other words, the literature is read as centered on the identity position of Americans of Asian descent and within the context of Asian American immigration histories and legislative struggles against unjust policies and racial violence. The truth is that different immigration histories of national-origin communities give rise to writings reflective of cross-generational concerns and styles. [...]

Asian American works are not situated in, nor do they contribute to, a cohesive and united tradition. Rather, certain cultural elements appear to be shared by authors from varying histories and origins. Similar concerns may be seen to arise from a particular East Asian world view, from patriarchal constructions of kinship and gender, and from shared experiences of struggle and isolation in the new world of the United States. And yet, no single tradition underlies the variant strategies and techniques that characterize the achievement of Asian American literature (2000, 19-20).

Cette citation s'oppose vivement à une vision essentialiste du groupe « Asian Americans », et pose les jalons de la notion de multiculturalisme qui sera revendiquée dans les années 1980. En effet, cette expression a un effet pervers car elle rend homogène cette communauté plurielle, lissant les reliefs et contours variés qui sont l'essence même de cette appellation. Le

terme générique « Asian Americans » efface les différences entre communautés, entre conditions d'immigration, et entre trajectoires de vie. Il rend ainsi silencieuses les voix qui tendent à dénoncer les inégalités. Comme le souligne l'auteure, au-delà des tensions inter-ethniques qui sont évoquées dans des écrits asiatico-américains, nombre de thèmes sont abordés : l'entre-deux culturel et les tensions intergénérationnelles font partie intégrante des thèmes littéraires des écrits de la première vague (Sui Sin Far, Jade Snow Wong) et de la seconde vague (Maxine Hong Kingston et Amy Tan). Shirley Geok-lin Lim évoque en outre la notion de transculturalisme : les thématiques et stratégies narratives que les écrits asiatico-américains ont en commun font écho à d'autres écrits, en particulier les écrits d'auteurs d'Asie du Sud-Est (Jessica Hagedorn) ou africaines américaines comme Toni Morrison⁷⁷. De même, l'immigration a pris une forme plurielle, en fonction des vagues d'immigrations différentes selon les contextes économiques, politiques et sociaux. Par conséquent, les productions littéraires et culturelles des communautés ethniques ne peuvent s'interpréter de façon homogène : elles offrent à l'intérieur de leur propre groupe des dissonances, contradictions, échos. Les auteures et critiques littéraires issues des communautés asiatiques et chinoises prennent parti dans ces débats sur les représentations littéraires des communautés ethniques aux États-Unis.

C'est dans les années 1960 et 1970 que se développe une littérature qui prend d'avantage compte des revendications féministes. Les textes deviennent symptomatiques des questionnements sociétaux et du lien entre les questions raciales et les questions féministes. Comme l'affirme Elaine H. Kim dans *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*, les auteurs de la seconde vague traitent principalement de la question de la dualité, qu'il s'agisse du biculturalisme asiatico-américain, ou des tensions entre genre et ethnicité :

Second-generation writers, when confronted with racial barriers, could not so easily identify with Asia [contrary to first generations], since they had been born, raised, and educated in the United States. Their autobiographical writings therefore reflect the conflicts caused in their personal lives by race discrimination and popular misconception about the relationships between race and culture (1982, 58).

⁷⁷ Ce parallèle sera analysé dans la troisième partie.

C'est justement ce positionnement entre deux cultures et deux ethnicités qui vont amener les secondes générations à faire office d'intermédiaire culturel entre la première génération – leurs parents immigrants – et la société au sens large. Ces intermédiaires devront, pour pouvoir publier leurs écrits, composer avec ce rôle imposé par les maisons d'éditions grand public et par les attentes des cercles littéraires qui considèrent ces auteur(e)s ethniques comme des porte-paroles communautaires. Ce rôle est aussi endossé par certaines auteures qui saisissent l'opportunité de pouvoir relater leurs expériences de l'assimilation à la société américaine. Dans les années 1970, 1980 et 1990, ces auteures sont propulsées sur le devant de la scène, comme par exemple Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior*, 1976), Amy Tan (*The Joy Luck Club*, 1989) ou encore Lisa See (*On Gold Mountain: The One-Hundred-Year Odyssey of My Chinese-American Family*, 1995). Leur récit de l'expérience des premières et secondes générations répond à divers facteurs motivant l'écriture : l'hommage rendu aux pionnières, le besoin de reconnaissance du rôle des immigrants chinois dans l'histoire américaine, la nécessité de revendiquer leur américanité et ainsi permettre la construction inédite d'identités sino-américaines grâce à la littérature.

Le *Bildungsroman*, genre littéraire fondamentalement occidental, constitue le premier mode de réappropriation littéraire d'une américanité, revendiqué par Maxine Hong Kingston et Lisa See pour définir leurs propres expériences de l'assimilation et de l'américanité.

3.1.4. Réappropriations des normes littéraires occidentales

Le *Bildungsroman* met en scène des héros et héroïnes qui font l'expérience d'une intégration et une progression intellectuelle et sociale. Ce genre est à l'origine masculin et occidental. Ces romans d'éducation ont évolué au XVIII^{ème} siècle puis sous l'ère victorienne. Pour les femmes issues des communautés ethniques minoritaires (Toni Morrison pour les Noires américaines, Maxine Hong Kingston pour les Sino-américaines), le recours au *Bildungsroman* est symbolique car il signifie l'appropriation des codes d'écriture occidentale tout en les transgressant.

Prenons ainsi l'exemple de l'autobiographie de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1976). Cette œuvre est un classique de la littérature asiatico-américaine et est la première à jouer avec les codes et thèmes d'écriture. Elle joue par exemple sur l'ambiguïté générique : le sous-titre rappelle qu'il s'agit de mémoires mais la

narration mélange récit de vie et mythes chinois. Elle retrace l'histoire familiale de l'auteure, vue à travers le prisme d'une narratrice qui dénonce le joug masculin, la pression familiale et les dominations de toutes formes. *The Woman Warrior* est une autobiographie qualifiée de fictive dont la structure narrative ambiguë reflète les tensions identitaires de l'héroïne et, par extension, des femmes des communautés sino-américaines. En effet, la première partie, intitulée *No Name Woman*, relate le passé des parents de Maxine Hong Kingston, et plus particulièrement la tragédie liée à sa tante. Cette dernière, mère d'un enfant illégitime dans une Chine où le sort des femmes et la procréation sont régis par la volonté des hommes, a été poussée au suicide sous la pression exercée par la famille et la communauté de villageois. Cette histoire, véritable tabou familial, est racontée par la narratrice qui a rassemblé elle-même les différentes pièces du puzzle narratif et mémoriel. Sa mère lui impose un tabou familial depuis sa plus tendre enfance : « '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' » (1981, 11). Ces confessions – dans un contexte où le nom et l'existence de sa tante ne sont jamais mentionnés par sa famille – révèlent l'opacité du récit, entre faits supposés réels et faits imaginaires. C'est d'ailleurs pour cette raison que la narratrice nomme sa tante « No Name Woman ». Kingston prend le parti de dévoiler cette histoire et de mettre des mots sur ces silences afin de faire entendre sa propre voix et sa propre histoire, qu'elle soit familiale ou collective, par l'intermédiaire de la mémoire individuelle et collective. Il lui faut donc reconstruire l'histoire de sa tante à travers diverses bribes de conversations. C'est grâce à l'écriture que la narratrice parvient à mettre un nom sur son passé, le comprendre et essaye d'en tirer les leçons, comme l'illustre la citation suivante :

But there is more to this silence: they want me to participate in her punishment. And I have.

In the twenty years since I heard this story I have not asked for details nor said my aunt's name; I do not know it. [...] The real punishment was not the raid swiftly inflicted by the villagers, but the family's deliberately forgetting her. [...]

My aunt haunts me – her ghost drawn to me because now, after fifty years of neglect, I alone devote pages of paper to her, though not origami'd into houses and clothes (*Id.*, 22).

Par ailleurs, le récit n'est pas structuré de façon chronologique. C'est au lecteur de reconstruire lui-même le parcours de l'héroïne et de sa famille. La quatrième partie de l'œuvre, relatée à la troisième personne du singulier et intitulée *At the Western Palace*, concerne plus particulièrement la mère de la narratrice. La perspective offre un autre angle de vue, une autre représentation identitaire. L'auteure ethnique, dans le cadre d'un *Bildungsroman*, a pour ambition d'ouvrir les portes closes d'une mémoire enfouie, d'affronter les fantômes (littéraires et symboliques) d'un passé national et familial tourmenté. L'enjeu est de construire par le travail de mémoire des représentations identitaires qui n'ont guère de moyens d'expression visibles ailleurs (Feng, Pin-Chia, 19-24). L'analyse de Pin-Chia Feng, dans *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading* (1997), affirme que l'ambiguïté générique du roman de Kingston, entre autobiographie fictive et *Bildungsroman*, reflète à la fois le désir de revendiquer une américanité et le désir d'apporter une réponse aux questions politiques et sociales de cette époque :

The personal *Bildung* of these protagonists is inseparable from the political agenda of their ethnic groups. Both Morrison and Kingston write about sexist as well as racist practices in America and of their specific ethnic cultures. Kingston, moreover, implicitly and explicitly promotes pacifism with her writing, such as her illustration of the destructive force of wars in *China Men*. Thus rather than writing within a personal and privatized genre, Morrison and Kingston never overlook the political potential in their narratives of *Bildung* and expand the genre by creating art that furthers their political vision (*Id.*, 42).

Le travail de transgression est l'un des thèmes majeurs de l'écriture sino-américaine et il participe à la reconstruction et l'*empowerment* identitaire de communautés jusqu'alors socialement, politiquement et culturellement rendues inaudibles. Cette transgression prend ainsi la forme de résistances, exprimées dans les intrigues et dans les stratégies de représentations. Ces résistances sont devenues sources de tensions dans la construction littéraire du sujet sino-américain. Maxine Hong Kingston et Amy Tan ont illustré cette tension et cette conciliation entre la position marginale des minorités et des femmes et l'inclusion au canon littéraire occidental. En d'autres termes, la dialectique de la marge et du centre est source de tensions culturelles et identitaires et deviendra un des thèmes centraux de l'écriture sino-américaine.

3.1.5. La représentation comme processus dialectique

L'idée de représentation comme processus intrinsèquement dialectique est inspirée de l'ouvrage de Patricia Chu, *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America* (2000). L'auteure affirme : « My argument presents Asian American subjectivity as a dialectic between two mutually constitutive aspects of ethnicity, the Asian and the American » (6). Selon Chu, les auteurs ne proposent guère de positionnement tranché entre la marge, qui représente l'espace d'expression et d'existence des minorités ethniques, et le centre qui représente la société dominante. Cette tension entre marge et centre et la médiation entre les deux – médiation comme réponse qui reflète la situation d'entre-deux des secondes générations issues des minorités ethniques – n'était pas de prime abord perçue comme problématique lorsque les mémoires de Maxine Hong Kingston et le premier roman d'Amy Tan (*The Joy Luck Club*, 1989) sont parus. En effet, très peu d'écrits étaient précurseurs du genre dans les années 1970 et 1980. Les deux auteures explorent cette dialectique et entendent inscrire leur propos dans une américanité et dans une spécificité ethnique⁷⁸. Les auteures issues des minorités ethniques ont recours à des thèmes qui leur permettent d'explorer les thématiques qui font partie des expériences des minorités ethniques aux États-Unis⁷⁹. Ainsi, des œuvres telles que *The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston, et *The Color Purple* d'Alice Walker sont analysées dans une perspective comparatiste. C'est ce que fait Marie-Claude Perrin-Chenour dans son article « L'invention de la Chine par Maxine Hong Kingston » (2003) :

Le roman de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, est construit sur un schéma que l'on retrouve fréquemment dans les œuvres produites par les écrivains issus des minorités ethniques aux États-Unis, et plus particulièrement dans les romans écrits par des femmes. Comme c'est souvent le cas chez Toni Morrison, Alice Walker ou Leslie

⁷⁸ Nous évoquons dans cette partie les grands thèmes des deux œuvres de Hong Kingston et de Tan, de manière à offrir un cadre thématique à la construction du sujet littéraire ; des exemples sont apportés de façon ponctuelle, ce afin de ne pas trop anticiper les analyses détaillées qui feront l'objet des trois parties à venir.

⁷⁹ Un ensemble de théoriciens et de critiques littéraires analysent en détail les thèmes explorés par les auteures phares de la littérature sino-américaine, notamment les écrits de Maxine Hong Kingston, Amy Tan et de Gish Jen. Parmi ces ouvrages critiques : Bloom, Harold (ed.). *Amy Tan*, 2009 ; Ho, Wendy. *In her Mother's House: The Politics of Asian American Mother-Daughter Writing*, 1999 ; Huntley, E.D. *Amy Tan: A Critical Companion*, 1998 ; Ling, Amy. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*, 1990 ; Oster, Judith. *Crossing Cultures: Creating Identity in Chinese and Jewish American Literature*, 2003 ; Skandera-Trombley, Laura (ed.). *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*, 1998 ; Wong, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian-American Literature: From Necessity to Extravagance*, 1993 ; Wong, Sau-ling Cynthia. *Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Casebook*, 1999 ; Xu, Wenying. *Eating Identities: Reading Food in Asian American Literature*, 2008.

Marmon Silko, le texte de Maxine Hong Kingston évolue du réalisme à l'utopie, de la violence à la réconciliation, de l'indicible et du tabou au dévoilement du secret et à la transgression de l'interdit. *The Bluest Eye*, *The Color Purple*, tout comme *The Woman Warrior*, posent d'abord paradoxalement la confiscation de la parole, l'impossibilité de dire, comme déclencheurs du récit (34).

Comme le souligne Marie-Claude Perrin-Chenour, il devient difficile de traiter de façon isolée l'œuvre d'une seule communauté ethnique, les expériences des membres de différentes communautés donnant lieu à des échos et parallèles. Les thèmes abordés répondent à différentes problématiques abordées selon les auteures. Les œuvres de Kingston et de Tan indiquent qu'elles répondent à un besoin de s'opposer aux stéréotypes et discriminations que subissent les femmes. Chez Kingston et Tan, le thème du silence est fondamental : il est l'expression de l'invisibilité sociale, politique et culturelle qu'ont subie les femmes issues de ces minorités. De même, le thème de la sexualité participe aux stratégies de dénonciation de la domination subie par les minorités, comme le confirme la mention de l'adultère dans le premier chapitre de *The Woman Warrior* :

Adultery is extravagance. [...] To be a woman, to have a daughter in starvation time was a waste enough. My aunt could not have been the lone romantic who gave up everything for sex. Women in the old China did not choose. Some man had commanded her to lie with him and be his secret evil. I wonder whether he masked himself when he joined the raid on the family (Kingston : 1981, 13-16).

Parmi ces différents thèmes se trouve celui de l'histoire et des histoires (dans la culture, les mythes, les traditions), qui constituent la trame principale des récits. Au moyen de ces différents types d'histoires, les personnages-narrateurs visitent et revisitent leur passé, dans le but d'informer les lecteurs et de réconcilier l'héritage du passé avec le vécu présent. Sous l'appellation « histoire(s) » se cachent différents termes : les esprits, les mythes, le travail de mémoire, ou encore les silences. Au moyen de ces thèmes, Amy Tan oppose mères et filles dans une joute narrative dans laquelle les regards se portent sur le passé. Les mères relatent leur passé en Chine, offrant aux lecteurs plusieurs perspectives de ce que signifie être femme dans la Chine du début du XX^{ème} siècle. Le stéréotype de la Chinoise, au singulier, prostituée ou esclave, est de ce fait contourné, combattu, et l'identité de la Sino-américaine de première génération est construite de plusieurs façons, offrant aux lecteurs un plus large éventail d'identités. Les mères sont représentées comme sources de transmission de valeurs à leurs

filles. Le passé devient constructif et permet aux premières générations de mettre en garde la seconde, de faire en sorte que leurs filles ne se résignent pas à leur sort.

De même, l'appropriation des mots et du langage illustre la stratégie de réconciliation entre marge et centre chez Maxine Hong Kingston. Cette dernière explique dans un entretien recensé par Skenazy et Martin comment elle envisage le rôle du langage dans *The Woman Warrior* :

When I wrote *The Woman Warrior* and *China Men*, as I look back at it, I was trying to find an American language that would translate the speech of the people who are living their lives with the Chinese language. They carry on their adventures and their emotional life and everything in Chinese. I had to find a way to translate all that into a graceful American language (100).

Cette construction identitaire et langagière réconciliatrice permet à l'auteure de créer un nouveau langage, mélange d'anglais et de chinois, représentatif de la double culture dont sont issues ces femmes. Grâce à l'écriture, Maxine Hong Kingston parvient ainsi à créer une nouvelle définition de l'identité des Sino-américaines qui peuvent trouver une harmonie entre leur langue d'origine et la langue anglaise, sans pour autant renier leur culture d'origine.

Entre représentations et constructions identitaires, les personnages apparaissent donc comme multiples, et les identités fluides, hybrides et hétérogènes. Le dénominateur commun se trouve dans l'articulation des concepts de marginalité et d'assimilation. L'écriture apparaît par conséquent comme doublement motivée : elle est tout d'abord représentation d'une culture, d'une société d'individus, de leurs identités diverses. Au-delà de cette fonction, elle devient outil de construction pour des individus dont l'identité est définie par le groupe dominant. Ainsi, la fiction permet de contester les représentations stéréotypées, tout en manipulant le langage de manière à créer de nouvelles stratégies narratives et appartenances identitaires. À travers ces représentations peuvent s'exprimer oppositions aux discriminations et stéréotypes. Donner voix aux femmes, rompre les silences, constituent le moyen de s'opposer aux schémas auxquels la société voudrait qu'elles se conforment et de sortir du cadre représentatif dominant et déjà bien ancré.

De plus en plus d'auteurs mettent en scène leur communauté dans le but de revendiquer la pluralité identitaire et culturelle de la société américaine. En d'autres termes, les Sino-

américaines participent à l'enrichissement du champ littéraire américain, qui n'est plus l'apanage d'une classe moyenne blanche et à dominance masculine. L'écriture en tant qu'art devient le lieu de l'élaboration d'une nouvelle facette de l'identité américaine. Maxine Hong Kingston et Amy Tan ont par conséquent joué un rôle essentiel dans l'essor culturel des Sino-américaines de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Qu'elles en soient conscientes ou non, qu'elles l'acceptent ou non, elles sont devenues les modèles et porte-paroles d'une communauté qui se construit et qui cherche à affirmer son rôle et son importance dans la société américaine. Remettre en question le système binaire et inégal du genre, ainsi que les discriminations ethniques, signifie par conséquent se soumettre aux critiques de ceux qui voient dans la lutte féministe un obstacle à la lutte contre la discrimination raciale.

En effet, à travers leurs écrits, ces auteures construisent d'autres définitions des identités sino-américaines. L'écriture permet aux personnages, aux narratrices et aux auteures de donner voix à ce qui est maintenu tabou ou méprisé. La guerre de plumes (*the pen war*) que se sont livrés Maxine Hong Kingston et Frank Chin, et notamment les violentes attaques de ce dernier à l'encontre des auteures sino-américaines, révèlent une critique du propos féministe. La fiction écrite par des femmes d'origine ethnique devient donc le lieu où les tensions se cristallisent et où les identités se redéfinissent.

3.2. Tensions et constructions littéraires d'un sujet sino-américain

3.2.1. *Let the pen war begin* ou la crise de la représentation

Force est de constater qu'entre les années 1970 et 1990, les critiques les plus virulentes à l'égard des auteures issues des minorités ethniques viennent surtout des membres de leurs propres communautés, qui leur reprochent de détourner les mythes et d'en dégrader la sacralité. La réappropriation des mythes atteste de la position de Kingston : ni historienne, ni archiviste, mais auteure de fiction, ce qui a entraîné une hostilité de ceux qui considèrent les auteurs comme des porte-paroles communautaires. Une des voix à s'être élevée contre Maxine Hong Kingston est celle de Frank Chin, écrivain sino-américain et contemporain de Kingston. Ils sont issus de la même génération, et ont tous deux fait leurs études à Berkeley (Skenazy & Martin, 80). Dotés d'un bagage littéraire et d'un goût pour l'écriture communs, ces deux auteurs se sont engagés dans un conflit initié par Chin, qui reproche à Kingston de mettre en valeur l'expérience des femmes au détriment des hommes sino-américains, comme l'auteure le déplore dans un entretien : « 'For some reason, most of our writers are women,

and most of our critics are men. And the men are saying that we [the women] have feminized Chinese American history because our history is mostly masculine' » (*Id.*, 183).

Frank Chin et Paul Chan condamnent ce qu'ils qualifient d'imposture (« fake ») dans une nouvelle édition de l'anthologie *AIIEEEEE!* (Chan et al., 1991), qui dénonce la façon dont Kingston utilise les mythes ancestraux chinois dans *The Woman Warrior* :

Here, we offer a literary history of Chinese American and Japanese American writing concerning the real and the fake. We describe the real, from its sources in the Asian fairy tale and the Confucian heroic tradition to make the work of these Asian American writers understandable in its own terms. We describe the fake – from its sources in Christian dogma and in Western philosophy, history, and literature – to make it clear why the most popularly known writers such as Jade Snow Wong, Maxine Hong Kingston, David Henry Hwang, Amy Tan and Lin Yutang are not represented here. Their work is not hard to find.

The writers of the real are hard to find, and needlessly hard to understand (Chan, xv).

Ils qualifient par ailleurs l'auteure de « cultural fraud », soulignant qu'elle ne subvertit pas mais au contraire perpétue les fantasmes occidentaux (Lee, Robert : 2003, 141). À ces critiques, Kingston rétorque de manière tout aussi cinglante et demande à Frank Chin d'utiliser sa verve à des fins plus littéraires et constructives :

Why doesn't Frank Chin just shut up and go home and write? The only way he's making a literary reputation is to attack me. He doesn't have anything else going for him. That's his career. And by doing this he is destroying himself as a writer because he is just wasting his words (Skenazy & Martin, 183).

Cet antagonisme entre auteurs et auteures fait écho aux précédents observés dans la communauté noire américaine, et plus particulièrement les divergences similaires entre Ishmael Reed et Alice Walker lors de la publication de *The Color Purple* (*Id.*, 184). Le féminisme de Kingston entraverait selon Chin la lutte raciale dans laquelle tout auteur issu d'une minorité ethnique devrait s'engager. C'est ainsi que des œuvres écrites par des Sino-américaines telles que Jade Snow Wong ou Amy Tan constituent selon Chin une acceptation des stéréotypes mis en place par le groupe dominant. Wong et Tan ne feraient que répondre aux préjugés de la société – une visite guidée de Chinatown à travers des références

culinaires, historiques ; une vision des États-Unis comme une terre d'accueil et de progrès social ; une vision de la Chine comme passéiste, empreinte de valeurs conservatrices.

Par ailleurs, Chin leur reproche de mettre en scène des femmes et de donner un statut subalterne aux hommes des communautés asiatiques. Cette guerre de plumes fait écho aux tensions qui se jouent lorsque l'on se penche sur la question féministe aux États-Unis depuis les années 1960. Les écrits des femmes sino-américaines peuvent être vus comme un obstacle car selon Chin, tout auteur, en tant que membre d'une minorité ethnique, soumise à une domination raciale de la part d'une Amérique blanche, devrait utiliser sa plume pour résister à cette oppression raciale et vanter les mérites des premiers migrants chinois. Mais l'auteur(e) doit-il/elle représenter une communauté ethnique ? Doit-il ou elle se faire porte-parole d'une population ? Et si oui, laquelle ? Quel conflit mettre en mots ? L'auteur(e) doit-il/elle choisir entre défendre son groupe ethnique et défendre un propos féministe ? Si pour Chin la question est rhétorique, des écrits tels que ceux de Kingston invitent à penser que la question du genre est intrinsèquement liée à la question raciale. Penser l'oppression et la résistance à cette dernière signifie penser l'oppression dans sa globalité, non pas seulement raciale, ou de genre, mais comme le mode de fonctionnement d'un groupe par rapport à un autre.

The Joy Luck Club d'Amy Tan s'est également vu taxé d'orientalisme : « Tan's first novel, *The Joy Luck Club*, is criticized for its perpetuation of the Orientalist binary opposition between backward, enslaved and enslaving Chinese immigrant mothers and enlightened and free American-born daughters » (Adams, 122). Force est de constater que, malgré des représentations de femmes qui réussissent à s'intégrer à la société américaine, les stéréotypes dans les romans d'Amy Tan abondent⁸⁰. Les femmes en Chine sont représentées comme soumises, contraintes par la pression patriarcale et sociétale. Les secondes générations symbolisent la minorité modèle. C'est ce que dénoncent Chan et Chin dans le second opus d'*Aiiiiieee!*, lorsqu'ils affirment que les œuvres publiés par des grandes maisons d'édition sont généralement simplistes et dichotomiques, mettant en scène des personnages qui fuient une Chine cruelle et un destin malheureux pour renaître dans un pays source de liberté. Ce que ces deux auteurs appellent « being reborn in acculturation and honorary whiteness » (Chan, xii) est corroboré par les auteures de *Making More Waves* qui qualifient les écrits à

⁸⁰ L'analyse et la critique des stéréotypes se feront de façon détaillée dans les trois prochaines parties.

succès d'exotisme orientaliste et appellent à des productions moins attendues, qui ne réconcilient pas les deux cultures dans un mouvement progressiste et téléologique :

We were not interested in stories that moved characters along a linear continuum from Asian immigrant to American citizen to a happy ending suggesting the superiority of the latter over the former. We wanted to produce something that had nothing to do with exotic orientalism and that was not necessarily reassuring to an audience, accustomed to thinking about Asian Americans as a harmless “model minority,” an immigrant success story demonstrating that racism has vanished from the U.S. social landscape, replaced by a cheerful Disneyesque “we are the world” multicultural pluralism (Kim, Villanueva, & *Asian Women United Of California*, xi).

Cette référence au monde de Disney induit la notion d'authenticité, ce qui fait écho à la critique par Chin et d'autres détracteurs masculins qui ont qualifié Tan et Kingston d' « impostures culturelles ». Maxine Hong Kingston et Amy Tan se défendent de jouer le rôle de porte-parole et réfutent le devoir d'authenticité qu'exigent Frank Chin et d'autres membres de la société civile :

Salon: Have you felt the need to be a role model ever since the success of your first book, *The Joy Luck Club*, in 1989?

Amy Tan: I don't feel the need to be a role model, it's just something that's been thrust upon me. Teachers and a lot of Asian-American organizations, for example, say to me, “We need you to come and speak to us because you're a role model.”

Salon: Are you comfortable with that?

Amy Tan: No. Placing on writers the responsibility to represent a culture is an onerous burden. Someone who writes fiction is not necessarily writing a depiction of any generalized group, they're writing a very specific story. There's also a danger in balkanizing literature, as if it should be read as sociology, or politics, or that it should answer questions like, “What does *The Hundred Secret Senses* have to teach us about Chinese culture?” As opposed to treating it as literature – as a story, language, memory⁸¹.

Si cet entretien révèle le refus de Tan de jouer le rôle de porte-parole d'une communauté homogène, il n'en demeure pas moins que sa construction des personnages est représentative

⁸¹ Entretien du 12 novembre 1995 mis en ligne sur la page du site internet « Salon » : <<http://www.salon.com/1995/11/12/tan/>>. Le site a été consulté dernièrement le 1^{er} août 2013.

d'une certaine Amérique, d'une certaine norme littéraire, de repères sociaux et culturels. Kingston réfute tout autant ce rôle de porte-parole culturel et communautaire :

I have some white friends who just read *The Woman Warrior* and will say, "Now I know all about you." I think the problem has to do with not having enough books. If there were lots of books about us then every book wouldn't have to carry the burden of being representative. Then everyone would see that since there's such a variety in the way that we write, there must be a variety in our people (Skenazy & Martin, 156).

Le propos de Kingston trouve écho dans de nombreux ouvrages publiés par des auteures et universitaires américaines d'origine asiatique. En effet, entre 1983 et 2004, de nombreuses anthologies de littérature asiatico-américaine sont publiées, pour certaines des écrits exclusivement féminins. Elles constituent une nouvelle forme d'affirmation culturelle ainsi qu'une forme de réponse à la guerre des plumes qui a opposé les tenants d'une vision androcentrique et historique d'écriture ethnique et les tenants d'une écriture plurielle, aux accents féministes et antiracistes. La publication d'anthologies asiatico-américaines s'inscrit par ailleurs dans un contexte de controverses à propos de la nature du canon littéraire occidental et de la place des œuvres ethniques dans ce canon. Elles ouvrent la voie à ce qui sera nommé le canon ethnique.

3.2.2. Canon, canon ethnique, sous-genre littéraire ? Américanité et littérature ethnique

3.2.2.1. Le canon littéraire occidental

Le canon littéraire est défini par Harold H. Kolb dans *Redefining American Literary History* : « A canon is a cultural mirror, imaging notions of who we are. It is a national repository of historical and social values, of pedagogical notions, of ideas about the purpose of literature » (Brown Ruoff & Ward, 39). Le contenu du canon est par conséquent source de débats et de conflits au sein des cercles littéraires et intellectuels. Ainsi, le canon littéraire américain a été modifié dans les années 1920 par l'influence de nouveaux intellectuels tels qu'Oscar Handlin, puis, dans les années 1960, par la mise en avant des revendications des femmes et des minorités ethniques, surtout noires américaines⁸². Pour illustrer ce propos, Kolb donne l'exemple de l'anthologie de littérature américaine publiée par Norton, *American*

⁸² "Introduction" Twentieth-Century Literary Criticism Ed. Thomas J. Schoenberg Lawrence J. Trudeau. Vol. 114. Gale Cengage 2006 eNotes.com 6 Apr, 2014 <<http://www.enotes.com/topics/revising-literary-canon#critical-essays-revising-literary-canon-introduction>>.

Tradition in Literature (1957). Sur quatre-vingt-neuf auteurs américains, seules neuf femmes apparaissent, et aucun auteur issu de la communauté noire américaine (*Id.*, 38). Le fait que les éditions ultérieures se multiplient (pour inclure par la suite dans la troisième édition un auteur noir américain et quatre poétesses) indique néanmoins une évolution tendant vers l'inclusion plutôt que vers l'exclusion.

Kolb revient par ailleurs sur les définitions du canon littéraire et sur son historiographie. Ainsi, il rappelle l'étymologie du terme canon : la racine grecque « kanōn », qui signifie « règle », est apparentée au grec « cannon » (venant du grec « kanna », qui veut dire « roseau ») (*Ibid.*, 35). La composition du canon se doit-elle rigide et figée, inflexible car élitiste, ou au contraire évoluer, tel le roseau, au fur et à mesure des évolutions sociales et des innovations littéraires ? Cette étymologie en dit long sur les débats auxquels le concept du canon donnera lieu. En effet, ce qu'il faudrait inclure dans le canon se situe, selon Kolb, au cœur des débats dans le milieu éducatif et universitaire, jusque dans le milieu de l'édition, dont les critères de sélection sont influencés par le potentiel commercial des œuvres (*Ibid.*, 135)⁸³. Kolb retrace ainsi les prises de positions d'universitaires qui participent à l'élaboration d'une critique (exclusive ou inclusive) du canon littéraire américain. Certains tels que E. D. Hirsch estiment qu'il est nécessaire de mettre en place une liste précise d'œuvres à étudier à l'école, ce qui permettrait de sauvegarder l'unité culturelle ou la cohérence culturelle de l'Amérique face à une fragmentation communautaire et, par voie de conséquence, culturelle⁸⁴. *A contrario*, Richard Ohmann revient sur la nécessité d'un canon plus hétérogène et estime que la sélection de textes est un acte politique de ceux qui sont en possession du capital économique et donc culturel (*Ibid.*, 36)⁸⁵. Cette notion de domination culturelle, économique et politique fonde l'argument central de la thèse de John Guillory qui, dans *Cultural Capital: Problem of Literary Canon Formation* (1994), interprète ces débats sur la nature du canon comme la volonté de donner voix et autorité aux communautés qui seront inscrites dans et rendues visibles par ce canon. De même, Paul Lauter, dans son chapitre « The Literature of America » avance l'idée que le canon littéraire reflèterait une posture hégémonique : « the

⁸³ « In the publishing world, pockets are being filled left and right: Norton boasts that its anthology of American literature redresses 'the long neglect of women and black writers'; Van Strand reports that the company sold over 100,000 copies of McGuffrey's *Readers* in a single year » (*Id.*, 35).

⁸⁴ E. D. Hirsch, *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*, publié chez Vintage en 1988.

⁸⁵ Richard Ohmann, « The Shaping of a Canon: U.S. Fiction, 1960-1975 » dans la revue *Critical Inquiry* (septembre 1983) publiée par The University of Chicago Press.

works generally considered central to a culture are those composed and promoted by persons from groups holding power within it » (*Ibid.*, 10).

Par conséquent, dans les années 1990, au cœur de ces conflits à propos du canon (*canon wars*), deux tendances s'opposent⁸⁶ : d'une part, les plus conservateurs insistent pour que les œuvres classiques de littérature américaine demeurent fondamentales car elles représentent le concept de tradition. Ils excluent de fait les œuvres non canoniques qui seraient supposément de qualité inférieure. D'autre part, les plus radicaux souhaiteraient remplacer les classiques par des œuvres moins renommées ainsi que des documentaires. Une position intermédiaire propose de conserver un noyau de classiques qui serait agrémenté des « meilleures publications » par des femmes et des minorités ethniques. Ces théoriciens du canon – Brown Ruoff, Ward, Lauter ou Kolb – appellent par conséquent à envisager le canon sous un jour nouveau.

Cette notion du canon, malgré son ambition inclusive, demeure malgré tout exclusive. En effet, cette forme de pré-sélection qualitative demeure fondamentalement élitiste : elle discrimine certaines œuvres par rapport à d'autres. Par ailleurs, elle ne prend pas en compte la spécificité des œuvres publiées par des auteurs issus des minorités ethniques. Lauter explique qu'il est vain de tenter d'appliquer des normes de sélection et d'évaluation aux écritures minoritaires, dites ethniques ou marginales tant leurs conditions matérielles de production sont spécifiques :

In the study of marginalized literatures, however, we need to re-examine – even suspend – our assumptions about formal hierarchy and concentrate on discovering the formal conventions that emerge from those literatures themselves rather than from our training as literary practitioners (*Ibid.*, 22-23).

Par conséquent, le canon littéraire américain peut s'envisager comme le sommet d'une pyramide littéraire élitiste dont les critères d'évaluation et de canonisation des œuvres ne permettent pas d'offrir aux œuvres minoritaires le même statut que celui des auteurs euro-américains. Les auteurs ethniques, par une voix mineure écrite dans la langue majeure,

⁸⁶ "Introduction" Twentieth-Century Literary Criticism Ed. Thomas J. Schoenberg Lawrence J. Trudeau. Vol. 114. Gale Cengage 2006 eNotes.com 6 Apr, 2014 <<http://www.enotes.com/topics/revising-literary-canon#critical-essays-revising-literary-canon-introduction>>.

demeurent confinés au statut d'Autrui, marginal, différent⁸⁷. Les quelques œuvres ethniques inscrites dans le canon littéraire américain rendent malgré elles silencieuses les autres voix, dissonantes, dissidentes, celles qui ne font pas usage des procédés littéraires classiques ou qui ne suggèrent pas de filiation directe avec la littérature occidentale. Cette tension entre similitude et altérité dans le champ littéraire explique l'apparition d'anthologies asiatico-américaines entre les années 1980 et 2000 ainsi que l'émergence de ce que l'on nommera un canon ethnique.

3.2.2.2. « Professions de foi » des anthologies

Au tournant des années 1970 et dans les années 1980, des intellectuelles et/ou auteures asiatico-américaines ont choisi de se lancer dans un mouvement d'autoreprésentation : pour s'opposer aux représentations de la société dominante, elles proposent l'édition d'anthologies rassemblant des écrits inédits d'Américaines d'origine asiatique. Cette démarche exprime le besoin de se positionner non plus en tant que minoritaires mais au contraire de souligner l'hétérogénéité des communautés asiatiques et des femmes. Le fait de publier des anthologies participe à un mouvement littéraire plus général aux États-Unis qui a débuté avec la publication de *The Norton Anthology of English Literature* en 1962. Cette anthologie présentait un nombre très limité d'œuvres écrites par des femmes. En 1985 était publiée *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English* (éditée par Sandra Gilbert et Susan Gubar), qui n'inclut aucune auteure d'origine asiatico-américaine. Ce n'est qu'en 1996, lors de sa seconde édition, que cette anthologie inclura Maxine Hong Kingston (le chapitre de *The Woman Warrior* intitulé « No Name Woman »), puis lors de sa troisième édition, en 2007, la nouvelle « Mrs. Spring Fragrance » de Sui Sin Far⁸⁸, ce qui atteste de la reconnaissance tardive de Sui Sin Far par les cercles littéraires.

La première anthologie de littérature asiatico-américaine n'est pas féminine. Elle est dirigée en 1974 par Frank Chin, intitulée *Aiiieeee! An Anthology of Asian American Writers* et recense une liste non exhaustive d'écrits qui témoignent de la contribution des hommes asiatiques à la construction de la nation américaine et qui dénoncent les discriminations

⁸⁷ Voir la définition de la littérature mineure par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Kafka : pour une littérature mineure* (1975) : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (29).

⁸⁸ La table des matières de la troisième édition de l'anthologie se trouve à la page internet suivante : <<http://books.wwnorton.com/books/detail-contents.aspx?ID=11623>>. Cette page est issue du site internet de l'éditeur américain W. W. Norton & Company : <<http://books.wwnorton.com/books/index.aspx>>. Consultée le 20 janvier 2014.

raciales envers les Américains d'origine asiatique. Chin, ainsi que les coéditeurs de *Aiiieeee!*, réfutent le stéréotype illustré par Earl Derr Biggers, Charlie Chan, et au contraire affirment l'existence d'une véritable littérature asiatico-américaine :

In 1925 Earl Derr Biggers, a distinctly non-Chinese, non-Chinese-American, and subtly racist writer, created the modern Chinese-American: Charlie Chan, the Chinese detective, who first appears in "The House Without a Key" walking with "the light dainty step of a woman." The travel format, going from one nation to another, became in Biggers's immensely popular Charlie Chan novels, an interior journey from one culture to another. Thus, the form evolved into the Chinatown book itself reinforced, and clearly articulated today's popular notion of being an Asian-American. The concept of the dual personality, of going from one culture to another, emerged (xiv).

En 1983, en guise de contestation à la fois des représentations essentialisantes, de l'androcentrisme et du féminisme WASP⁸⁹, Cherrie Moraga et Gloria Anzaldúa ont publié une première anthologie intitulée *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color* :

What began as a reaction to the racism of white feminists soon became a positive affirmation of the commitment of women of color to our *own* feminism. Mere words on a page began to transform themselves into a living entity in our guts. Now, over a year later, feeling greater solidarity with other feminists of color across the country through the making of this book, we assert:

This Bridge Called My Back intends to reflect an uncompromised definition of feminism by women of color in the U.S. (xxiii).

C'est ensuite en 1989 que voit le jour *The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology*, la première anthologie d'écrits féminins asiatico-américaine. Dirigée par Lim, Tsutakawa et Donnelly, elle a pour ambition d'affirmer l'existence de voix féminines multiples et hétérogènes : « We do not share a common history, a common original culture or language, not even a common physique or color. [...] If we form a thread, the thread is a multi-colored, multi-layered, complexly-knotted stitch » (10). L'ambition de ces auteures est de rompre avec le thème classique des pionnières, à savoir la première génération stigmatisée et en souffrance, non pas pour le nier mais pour proposer d'autres expériences asiatico-

⁸⁹ Cette publication arrive bien avant la publication de la première anthologie d'écrits féminins publiée par Sandra Gilbert et Susan Gubar.

américaines. La publication la même année de *Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women*, par le collectif *Asian Women United of California*⁹⁰, indique que les auteures n'ont pas pour ambition de demander une inscription symbolique dans le canon occidental, mais au contraire qu'elles entendent affirmer leurs propres voix et leurs propres représentations : « Contrary to the erroneous stereotype that Asian American women are passive and submissive, this anthology shows that we are not afraid to rock the boat. Making waves. This is what Asian American women have done and will continue to do » (11). Les auteures affirment ainsi publier la première compilation d'écrits par et sur des Américaines d'origine asiatique depuis le début des années 1970 (*Id.*, ix).

En 1990 est publiée l'anthologie dirigée par Sylvia Watanabe et Carole Bruchac, *Home to Stay: Asian American Women's Fiction*. Elle revendique le même objectif : proposer un large éventail d'identités asiatico-américaines. L'année 1991 représente ensuite un tournant dans le contexte socioculturel asiatico-américain : Jeffery Paul Chan, à l'aide de Frank Chin, publie une nouvelle anthologie, *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature* (1991), qui prolonge le travail entamé par la précédente et accentue ses critiques des auteurs et auteures à succès tels que Kingston et Tan (Chan et. al., xv). Elle est suivie de publications d'œuvres plus orientés vers des thèmes évoquant la sexualité et la transgression des normes⁹¹. Comme l'explique King-kok Cheung dans son propre ouvrage critique et historique sur la littérature asiatico-américaine, *An Interethnic Companion to Asian American Literature* (1997), l'accent est à cette époque plus mis sur les concepts d'hétérogénéité et de transculturalisme. Les thèses de type nationalisme culturel ont perdu de leur importance dans un contexte de flux migratoires, d'influences économiques et culturelles internationales, qui donnent lieu à une littérature qui met l'accent sur des représentations hétérogènes des identités asiatico-américaines. En d'autres termes, le but est de s'opposer à la notion homogénéisante du groupe « Asian Americans » et de revendiquer différentes formes d'appartenance, ce qui va à contre-courant des ambitions de Chin et de Chan, qui estiment qu'il faut demeurer dans le registre de l'histoire sociale.

⁹⁰ « Le groupe 'Femmes Asiatiques Unies de Californie' a été créé en 1976 par un collectif de femmes asiatico-américaines originaires de la Bay Area de San Francisco et a reçu le statut d'organisation à but non lucratif en 1981. L'organisation se donnait comme mission d'explorer les multiples facettes des expériences des femmes asiatico-américaines et les héritages culturels variés via des publications d'écrits et des productions de vidéos. » Voir la page internet suivante : <http://www.asianwomenunited.org/about/>. Consultée le 1er août 2013.

⁹¹ Parmi ces œuvres qui d'ailleurs se retrouvent dans le corpus, publiés entre 1991 et 2010 : *Mona in the Promised Land* (Gish Jen, 1996) ; *Eating Chinese Food Naked* (Mei Ng, 1998) ; *Diary of a Manhattan Call Girl* (Tracy Quan, 2001) ; *Water Ghosts* (Shawna Yang Ryan, 2007) ; *Hello Kitty Must Die* (Angela S. Choi, 2010).

Les anthologies se multiplient par la suite : publication en 1993 de *Charlie Chan is Dead: An Anthology of Contemporary Asian American Fiction* de Jessica Hagedorn, suivie en 2004 de *Charlie Chan is Dead 2: At Home in the World*, dans laquelle Hagedorn affirme : « There are no ‘model minorities’ here, but rather people of all kinds whose idiosyncratically raced and gendered views of the world are not often found in the American cultural arena » (xvii). De même, le collectif *Asian Women United of California* auquel se joignent Elaine H. Kim et Lilia V. Villanueva réitère en 1997 ses ambitions transgressives dans *Making More Waves: New Writing by Asian American Women* :

The editors clearly believe in creating a forum for us to keep telling our stories, exploring what it means to be Asian, to be American, and to be female. [...] The self as a battleground and as defiant nation, the self as illuminating poem and story, the self as dark song of memory and resistance remains a profound and eloquent metaphor for the writers of this empowering collection (xix-x).

Ainsi, toutes ces anthologies semblent affirmer la nécessité année après année de rappeler à la société américaine et au lectorat que les stéréotypes perpétués par la société dominante ne sont que des représentations orientalistes auxquelles elles entendent bien, à défaut de les supprimer, se confronter. Cette multiplicité d’anthologies contribue à la progressive formation d’un canon dit ethnique, ce qui constitue une première forme de réponse aux débats sur la nature et la constitution du canon littéraire occidental.

3.2.2.3. Construction et limites d’un canon ethnique

En 1995, David Palumbo-Liu publie *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*. L’auteur y définit le canon ethnique par contraste avec le canon occidental et argumente en faveur d’un canon ethnique, qui résulterait d’une prise en compte des conditions matérielles de production des œuvres ethniques :

While the traditional canon is based on a presumed set of accepted texts, each of which can be reconciled to similar aesthetic values (even as those values are modified in time yet anchored by the evocation of the same terminologies), an ethnic canon should be always in revision and contestation, its critic conscious of both its historical and ideological constructedness and their own pedagogical goals. In short, any formulation of an “ethnic canon” should be constantly attentive to the complex and often contradictory

status of its texts as marginal to and yet inserted within the academy by particular and nonhomogeneous interests (14).

Cette définition souligne la relation dialectique entre canon ethnique et canon classique américain. La relation est donc selon Palumbo-Liu de l'ordre de l'interdépendance plus que de l'antagonisme. Par ailleurs, selon lui, il faut prendre plusieurs facteurs en compte dans l'analyse de la formation du canon ethnique : la convergence de certaines revendications propres aux politiques culturelles, la position spécifique de certains groupes au sein des institutions, la représentation des communautés ethniques dans ces discours (*Id.*, 19). La conclusion de Jeffrey Partridge dans *Beyond Literary Chinatown* (2007) dresse une liste des thèmes qui constitueront cette littérature canonique ethnique qui transcendera la littérature qu'il nomme « literary Chinatown » : « (1) they are all intensely interested in the experience of Asian American life; (2) they are all committed to a view of ethnicity that is heterogeneous, dynamic, and fluid; and (3) they all recognize that racism is a persistent social reality in U.S. society » (192).

Dans son chapitre « Canon, Institutionalization, Identity: Contradictions for Asian American Studies » (in *The Ethnic Canon*), Lisa Lowe offre une nuance à cette interdépendance entre canon ethnique et canon occidental. Selon l'auteure, le fait de reprendre l'appareillage littéraire critique pour les universitaires asiatico-américaines a pour but de subvertir ces codes canoniques et d'y apporter une voix contestataire qui mettrait en lumière les conditions si spécifiques de production des œuvres asiatico-américaines :

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 (Palumbo-Liu, 52).

Selon Lowe, le canon ethnique fonctionne en opposition au canon littéraire majoritaire. Établir un canon ethnique par opposition serait selon elle le moyen de refuser un statut subalterne, ce qui serait le cas si le canon ethnique adoptait les codes du canon traditionnel. L'auteure affirme en effet que les conditions matérielles de production, le contexte historique et social sont des facteurs à prendre en compte au même titre que les critères esthétiques (*Id.*,

54)⁹². D'ailleurs, en 1987, Elaine H. Kim défend déjà ce propos dans un article anthologique intitulé « Defining Asian American Realities Through Literature ». Elle définit le concept d'altérité comme intrinsèque au statut des minorités asiatico-américaines car il est, selon elle, fondé sur la marginalité imposée à la fois socialement, économiquement et culturellement : « What Asian American writers express is the desire to remain as 'others' by defining our own 'otherness,' not as foreigners but as American 'others.' Our claim on America, then, is part of our resistance to domination » (1987, 111). Lisa Lowe analyse cette altérité comme un nécessaire « espace de différence », source d'opposition constructive :

Rather than attesting to the absorption of cultural difference into the universality of the national political sphere as the "model minority" stereotype would dictate, the Asian immigrant—at odds with the cultural, racial, and linguistic forms of the nation—emerges in a site that defers and displaces the temporality of assimilation. [...] Rather than expressing a "failed" integration of Asians into the American cultural sphere, this distance preserves Asian American culture as an alternative site where the palimpsest of lost memories is reinvented, histories are fractured and retraced, and the unlike varieties of silence emerge into articulation (1996, 6).

Cet espace de différence a un impact fort sur la notion d'assimilation car il en modifie ce qu'elle nomme la temporalité, que nous pouvons interpréter comme la prégnance de l'assimilation. C'est cette altérité qui permet de reconfigurer la notion d'assimilation, d'américanité et l'impact de la société dominante car les individus ne sont plus considérés dans une perspective binaire de type intégration/échec d'intégration. Ce que Lowe nomme les sites alternatifs sont autant de possibilités de réinventer la Chine, l'Amérique et le sens de l'américanité. Cette altérité constructive est au cœur des écrits du corpus que nous étudierons dans les prochaines parties, les œuvres témoignant leurs propres ressemblances et altérités dans des visions plurielles et parfois contradictoires de l'expérience sino-américaine.

L'émergence d'un canon ethnique et la popularité de certaines œuvres littéraires (celles de Kingston, d'Amy Tan, ou encore de Gish Jen pour ne citer que les auteures sino-américaines) a malgré tout été suivi de ce que Shirley Geok-lin Lim a nommé « une crise de la

⁹² Ce propos a déjà été développé par Elaine H. Kim en 1982. Il était en effet nécessaire à cette époque de rappeler les facteurs historiques et sociaux qui influencent les textes dits ethniques. Son ouvrage est fondamental dans toute la littérature critique asiatico-américaine, même si par la suite Elaine H. Kim affirmera ne pas intégrer dans ses analyses littéraires certaines œuvres ethniques qui ne revêtissent pas selon elle les qualités esthétiques requises. Cette prise de position a été formulée durant un entretien que nous avons conduit en août 2012 à l'Université de Berkeley (Californie). Elaine H. Kim n'a pas souhaité voir cet entretien publié en annexe.

représentation » dans son article « Asian American Literature: Leavening the Mosaic » : « One sign of this crisis is the internal debate that swirls around efforts to define a ‘canon’ of texts -- a list of the best or most significant writing -- and to agree upon a fixed curriculum » (2000, 18). Au cœur de cette crise se trouve le processus de canonicité, dont l’impact négatif serait, selon Lisa M.S. Dunick dans « The Silencing Effect of Canonicity: Authorship and the Written Word in Amy Tan’s Novels » (2006), de réduire au silence les voix minoritaires : « certain writers become naturalized as intrinsically important, while others are relegated to the realm of the popular » (3). *In fine*, le canon ethnique trouve ses limites dans sa propre canonicité : les textes choisis, si hétérogènes soient-ils, seraient supposément emblématiques d’une écriture asiatico-américaine. Au contraire, ils subissent l’influence de stratégies commerciales qui viennent s’ajouter aux vertus esthétiques et, par conséquent, les attentes diffèrent entre maisons d’édition commerciales et maisons d’édition spécialisées dans les écrits ethniques :

If [...] ethnic presses and ethnic studies programs in the past tended to valorize texts that are bitter, brashly political and accountable to an ethnic community [...], the commercial presses seem to have favored works at the other end of the spectrum: those that are optimistic, apolitical, autobiographical (Cheung : 1997,17).

Sau-ling Cynthia Wong conclut qu’Amy Tan et Maxine Hong Kingston sont dans la délicate position d’être situées aux confluent de deux univers différents mais liés : celui de l’écriture dite de masse ou populaire et celui de la littérature dite « élitiste » (Palumbo-Liu, 175). Face à toutes ces contraintes et ces facteurs d’influence, il est nécessaire d’une part d’envisager les œuvres indépendamment des critères de sélection de canonisation ethnique, indépendamment de la liste proposée par les critiques littéraires asiatico-américaines et de se pencher sur les écrits dits plus populaires – au sens de « mass culture » –, publiés par des maisons d’édition grand public et, pour beaucoup, mis de côté par les critiques pour leur manque de qualité esthétique. Dans ce travail de recherche, le choix est pris de ne pas se limiter aux œuvres dites canoniques dans la création du corpus. Quarante-et-une œuvres écrites sont sélectionnées dans le but d’étudier la construction de l’américanité et de l’assimilation à la société américaine à travers le prisme de la fiction. C’est l’analyse des représentations des femmes sino-américaines dans la fiction sino-américaine ainsi que des stéréotypes racistes et sexistes qui permettra de mettre en lumière les différentes façons de définir l’assimilation à la société américaine.

3.3. Typologie et macroanalyse du corpus

Qu'elles soient encensées par les critiques, comme l'a été encore très récemment Kingston⁹³, ou critiquées, comme Tan, pour avoir pérennisé le stéréotype de la minorité modèle, ces deux auteures ont ouvert la voie à leurs successeurs et les ont amplement influencées. Entre 1965 et 2010, différentes auteures ont publié des œuvres qui abordent, à leur façon, les différentes dialectiques entre ethnicité et américanité, entre représentations stéréotypées et représentations novatrices. Pour ces nouvelles auteures, la question de la représentation des femmes sino-américaines soulève des enjeux complexes et pluriels : leur but est de prendre part aux débats sur l'américanité, d'apporter un regard personnel sur la tension entre assimilation des codes de l'américanité et un maintien de l'héritage ethnique et familial, d'offrir un regard critique sur le trauma de l'expérience immigrante et sur la place complexe de la seconde génération. L'enjeu est de remettre en question la vision essentialiste de l'assimilation et de la faire interagir avec d'autres modes de subjectivité et d'autres facteurs de construction identitaire.

Ces nouvelles auteures se sont positionnées par rapport à des auteures phares telles que Maxine Hong Kingston, Amy Tan, Sui Sin Far ou encore Jade Snow Wong. Certaines ont fait le choix de s'inscrire dans une sorte de filiation intertextuelle, reprenant les thèmes, stratégies narratives, manipulant les stéréotypes sans pour autant les contrer⁹⁴. D'autres se sont positionnées dans une zone que l'on pourrait qualifier de crépusculaire, entre filiation et rupture intertextuelle : elles décrivent la norme et le stéréotype et en démontrent les limites⁹⁵. De nombreuses auteures dénoncent explicitement l'échec de l'assimilation⁹⁶. Enfin, un certain nombre a fait le choix de mettre en scène le stéréotype pour ensuite plus vivement le

⁹³ Le 28 juillet 2014, Maxine Hong Kingston s'est vue décerner la médaille de l'Ordre National des Arts et des Lettres par le président Obama. Ce titre honorifique atteste de l'influence de l'auteure sur la sphère culturelle américaine. Voir le communiqué du 28 juillet 2014 sur le site officiel de la Maison Blanche : <<http://www.whitehouse.gov/blog/2014/07/28/president-obama-awards-2013-national-medals-arts-and-humanities-white-house>>. Consulté le 30 juillet 2014.

⁹⁴ *Inheritance*, de Lan Samantha Chang (1998) ; *Kitchen Chinese*, d'Ann Mah (2010) ; *Shanghai Girls*, de Lisa See (2009).

⁹⁵ *Nothing but the Truth (and a few white lies)*, de Justina Chen Headley (2007) ; *Typical American*, de Gish Jen (1991) ; *Girl in Translation*, de Jean Kwok (2010) ; *Paper Daughter: A Memoir*, de M. Elaine Mar (1999).

⁹⁶ *Monkey King*, de Patricia Chao (1997) ; *Troublemaker and Other Saints*, de Christina Chiu (2001) ; *Crossings*, de Chuang Hua (1968) ; *Face*, d'Aimee Liu (1994) ; *Bone*, de Fae Myenne Ng (1993) ; *Mulberry and Peach: Two Women of China* de Hualing Nieh (1981) ; *A Feather on the Breath of God*, de Sigrid Nunez (1995) ; *American Visa*, de Ping Wang (1994).

critiquer⁹⁷. Toutes ces œuvres offrent un regard critique et réflexif sur la notion d'assimilation : inclusive, exclusive, traumatique ou hybride, ces écrits l'analysent, la remettent en question, lui confère une nouvelle dimension.

3.3.1. Sélection du corpus : critères et exceptions

L'objectif sera d'analyser des romans publiés après 1965 par des Sino-américaines de la seconde génération (ou génération 1.5⁹⁸) mettant en scène des femmes de leur génération. L'ambition première était d'étudier d'autres formes de représentation de personnages féminins que celles proposées dans les œuvres phares. 1965 signale l'apparition d'une pluralité d'écritures qui fait sauter les verrous catégoriels des représentations des femmes sino-américaines. Cette analyse des représentations des personnages féminins permettra d'explorer la façon dont l'assimilation (et ses répercussions sur les Sino-américains) est mise en scène et interprétée par les diverses auteures de la période 1968-2010. Pour ce faire, différents critères dans la sélection du corpus ont été imposés : personnages féminins centraux de seconde génération⁹⁹, intrigues situées aux États-Unis et se déroulant durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle ou au XXI^{ème} siècle. Le premier roman de cette période s'intitule *Crossings*, de Chuang Hua (1968). Le dernier roman de cette période date de 2010 et est intitulé *Young, Restless and Broke*, de Blossom Kan et Michelle Yu. Chuang Hua n'est pas décrite ici comme le précurseur au même titre que Maxine Hong Kingston malgré la publication de *Crossings* antérieure à celle de *The Woman Warrior* car son roman n'a pas connu la même popularité que celui de Kingston. Il est plus antérieur que précurseur, mais s'inscrit néanmoins dans une écriture dite du trauma de l'assimilation¹⁰⁰.

La constitution d'un corpus couvrant une période si vaste ne va pas sans quelques compromis. Bien que la critique littéraire Pin-chia Feng affirme que doit être classée comme un roman de formation toute œuvre (roman ou autobiographie), écrite par une femme issue des minorités ethniques et dont le propos porte sur la construction identitaire d'une femme d'origine

⁹⁷ *Hello Kitty Must Die*, d'Angela S. Choi (2010) ; *Mona in the Promised Land*, de Gish Jen (1996) ; *China Dolls* (2007) et *Young, Restless and Broke* (2010) de Blossom Kan et Michelle Yu ; *The Dim Sum of All Things* (2004) et *Buddha Baby* (2005) de Kim Wong Keltner ; la saga *Manhattan* de Tracy Quan (*Diary of a Manhattan Call Girl*, 2001 ; *Diary of a Married Call Girl*, 2005 ; *Diary of a Jetsetting Call Girl*, 2008).

⁹⁸ Cette expression qualifie les personnes nées à l'étranger et qui ont émigré en bas âge. Elles ne sont donc ni considérées comme des premières générations ni comme des secondes générations au sens strict du terme.

⁹⁹ Il peut y avoir un personnage de troisième génération, comme Lindsey Owyang dans *The Dim Sum of All Things*.

¹⁰⁰ Voir *infra*, partie 3.

ethnique¹⁰¹, le choix a été fait de ne pas inclure de mémoires, de biographie ou d'autobiographie fictive autres que *The Woman Warrior* et *Paper Daughter: A Memoir* (1998) de M. Elaine Mar. Le parti pris était de se concentrer sur la forme romanesque pure : *Paper Daughter* est par conséquent utilisé à titre comparatif avec l'œuvre de Kingston. Par ailleurs, les romans phares sont connus du public lycéen, et il était intéressant d'intégrer un roman classé dans la littérature jeunesse, *Nothing but the Truth (and a Few White Lies)*, de Justina Chen Headley, publié en 2007. Ce roman s'intègre de façon thématique et chronologique au corpus et sa spécificité jeunesse sera d'ailleurs à analyser dans l'économie générale de la littérature sino-américaine et ses enjeux représentatifs. En effet, le fait que ce roman à destination d'un jeune public offre une représentation des identités et des stéréotypes similaire à des romans à l'attention d'un public adulte témoigne du fait que les stéréotypes sont incorporés dans l'écriture – et donc la culture – dès le plus jeune âge.

Deux collections de nouvelles sont incluses : *Hunger: A Novella and Stories*, de Lan Samantha Chang (1998) et *A Thousand Years of Good Prayers*, de Yiyun Li (2005). La première répond aux critères de sélection du corpus. De plus, le genre de la nouvelle permet d'inscrire l'œuvre dans l'analyse du trauma de l'assimilation car il s'agit d'un court récit dans lequel une tension est déjà palpable, la nature « en construction » de l'identité et de l'assimilation reflétée dans le genre de la nouvelle. La collection de nouvelles de Yiyun Li a été incluse au corpus sur les conseils d'Elaine H. Kim, rencontrée lors d'un séjour de recherche à Berkeley, qui a rappelé que cette auteure, bien que Chinoise et résidant depuis peu aux États-Unis, était incluse dans le canon des auteures sino-américaines : « 'She's actually Chinese, but for some reason, she's included in the canon of Chinese American writers' »¹⁰². Bien que le propos de Kim dénote une contestation de cette classification (« but for some reason »), nous avons intégré cette nouvelle au corpus en raison de la dimension transnationale des écrits sino-américains. En effet, l'auteure est chinoise mais réside aux États-Unis. De plus, le récit est en anglais et l'intrigue révèle une analyse des relations ethniques aux États-Unis démontrant l'échec de l'assimilation pour de nombreux

¹⁰¹ « I regard any writing by an ethnic woman about the identity formation of an ethnic woman, whether fictional or autobiographical in form, chronologically or retrospectively in plot, as a Bildungsroman » (Feng, Pin-Chia, 15).

¹⁰² Citation extraite de l'entretien fait avec l'auteure en août 2012 sur le campus de l'Université de Berkeley (Californie).

personnages. Ce choix fera donc écho à celui d'inscrire le roman chinois traduit en anglais *Mulberry and Peach: Two Women of China* de Hualing Nieh (1981) dans le corpus¹⁰³.

Le roman de Kathleen Tyau, *A Little Too Much Is Enough* (1996), dont l'intrigue se déroule à Hawaï, est aussi inclus dans le corpus. La spécificité géographique et culturelle d'Hawaï mérite que l'on s'attarde sur ce roman qui permet d'offrir un éclairage sur les différentes dialectiques explorées dans les prochaines parties. Enfin, le roman *Water Ghosts* de Shawna Yang Ryan (2007) se distingue par son intrigue qui se déroule en 1928. Il met en scène une héroïne sino-américaine de seconde génération et répond à une grande partie des critères de sélection.

3.3.2. Entre diachronie et synchronie : macroanalyse du corpus

Il apparaît quelque peu délicat de classer les œuvres en fonction des années de publication, notamment parce que les différentes facettes de l'assimilation transcendent les décennies. De plus, une étude diachronique du corpus ne permet pas de mettre en évidence des thématiques communes, surtout pour les années 1990 et 2000. Il est ici nécessaire de revenir sur les grandes lignes de chaque décennie de manière à cerner quels en ont été les temps forts. Il est en effet évident qu'entre 1968 et 2010, des thèmes vont se distinguer, des différences apparaître. Dans les années 1960 et 1970, l'enjeu est de revendiquer une américanité, comme l'affirma Kingston. Dans cette période, trois œuvres publiées sont recensés : *Crossings*, de Chuang Hua (1968) et deux de Kingston (*Woman Warrior*, 1976, et *China Men*, 1977). Dans les années 1980, les écrits se concentrent sur le thème de l'entre-deux. *The Joy Luck Club* (1989) d'Amy Tan est l'œuvre incontournable pour cette génération d'auteures. Les œuvres offrent une certaine idéalisation du récit d'immigrant (Adams, 139), doublée d'une exploration du processus d'assimilation au moyen de la métaphore générationnelle :

“Between worlds” also applies to an understanding of ideology that renders critique altogether more problematic. Many of the texts in this chapter are by commercial successful writers, most obviously Kingston, Tan, and Mukherjee. [...] As different as these literary texts are, ideologically, thematically and formally, all seem to end happily, if not with a wedding and proclamation of (Christian love), then with a death. [...] Such

¹⁰³ Ce choix sera plus amplement justifié dans la troisième partie par une analyse de l'intrigue et des thèmes abordés.

narrative closure suggests ideological closure, which, for some Asian American critics, helps to explain why these writers have achieved success in the literary marketplace (*Id.*, 138).

Cette citation souligne le lien entre structures narratives, en particulier les dénouements d'intrigues, les thématiques et la popularité des romans de cette période. Ces œuvres traitent des tentatives de réconciliation entre un héritage « exotique » et un quotidien américain, réconciliation appuyée par la présence de certains stéréotypes tels que la minorité modèle. Ce stéréotype est supposé être positif : les personnages semblent totalement assimilés à la société américaine. *Mulberry and Peach*, de Hualing Nieh (1981) fait figure d'exception car il ne s'intègre pas à la veine du récit assimilationniste et critique ouvertement le traumatisme créé par l'assimilation.

Le véritable tournant chronologique date de 1991 avec la parution de l'article de Lisa Lowe, « Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences » :

I stress heterogeneity, hybridity, and multiplicity in the characterization of Asian American culture as part of a twofold argument about cultural politics, the ultimate aim of which is to disrupt the current hegemonic relationship between “dominant” and “minority” positions. Heterogeneity, hybridity, and multiplicity are not used here as rhetorical or literary terms but are attempts at naming the material contradictions that characterize Asian American groups. [...] By “heterogeneity,” I mean to indicate the existence of differences and differential relationships within a bounded category – that is, among Asian Americans, there are differences of Asian national origin, of generational relation to immigrant exclusion laws, of class backgrounds in Asia and economic conditions within the United States, and of gender. By “hybridity,” I refer to the formation of cultural objects and practices that are produced by the histories of uneven and unsynthetic power relations; for example, the racial and linguistic mixings in the Philippines and among Filipinos in the United States are the material trace of the history of Spanish colonialism, U.S. colonization, and U.S. neo-colonialism. Hybridity, in this sense, does not suggest the assimilation of Asian or immigrant practices to dominant forms but instead marks the history of survival within relationships of unequal power and domination. Finally, we might understand “multiplicity” as designating the ways in which subjects located within social relations are determined by several different axes of power, are multiply determined by the contradictions of capitalism, patriarchy, and race

relations, with, as Hall explains, particular contradictions surfacing in relation to the material conditions of a specific historical moment (1996, 66-67).

Cet article constitue un tournant littéraire et culturel : Lowe démontre dans cette citation que les questions d’ethnicité, de sexe, de classe et de culture s’articulent et reflètent différents modes de domination et d’oppression pour les membres des minorités. Ainsi, l’auteure ouvre le débat sur la pluralité culturelle, identitaire et artistique des Asiatico-américains. L’utilisation de la littérature et de l’écrit au sens large fait donc office de résistance face à cette hégémonie, une façon de s’opposer à une assignation inférieure, qu’il s’agisse de rapport de genre, ou de rapports raciaux ou de classes. Cette résistance s’opère autour de trois pôles et apparaîtra dans les différentes œuvres à l’étude : hétérogénéité des voix et des personnages, hybridité des identités, ce qui s’oppose à une vision essentialiste de l’expérience asiatico-américaine, et multiplicité des expériences, des réseaux d’appartenance, des trajectoires de vie. Ces trois pôles offrent une contradiction forte aux représentations hégémoniques des Sino-américains. Cet article paraît par ailleurs dans une décennie qui elle-même présente un tournant culturel : émergence des théories du genre et *queer*¹⁰⁴ (avec en figure de proue respectivement Judith Butler et Eve Kosofsky Sedgwick), développement d’écritures qui prônent le transculturalisme, débats à propos du multiculturalisme.

Dans le corpus, sur quarante-et-une œuvres, treize furent publiées pendant cette décennie. Les plus emblématiques sont sans conteste *Eating Chinese Food Naked* de Mei Ng (1998) et l’œuvre transgressive de Gish Jen, *Mona in the Promised Land* (1996), tandis qu’à cette même époque, Amy Tan publie *The Hundred Secret Senses* (1996), qui met en scène la réconciliation familiale, culturelle et identitaire entre héritage chinois et quotidien américain, et que Lan Samantha Chang publie son recueil de nouvelles, *Hunger*, qui analyse la question de la norme inaccessible ou l’impossible intégration des immigrants et de la seconde génération. Ces écritures soulignent l’expérience fondamentalement personnelle de l’assimilation et donc la nature foncièrement fallacieuse des stéréotypes que la société dominante s’emploie à perpétuer.

La dernière décennie à l’étude, celle des années 2000, représente la décennie la plus productive avec vingt-trois romans publiés. Les années 2000 laissent s’épanouir les transgressions – sexuelles, sociales, de normes – des années 1990, mais se démarquent par un

¹⁰⁴ La théorie *queer* sera présentée plus en détail dans la quatrième partie.

élément : la construction des identités et des stéréotypes comme une performance. En effet, si certains romans demeurent dans la veine thématique du récit de vie de la minorité modèle, de la dichotomie Chine/États-Unis, de l'assimilation des minorités ethniques ou des tentatives d'intégration des minorités – *Shanghai Girls*, de Lisa See (2009), *Kitchen Chinese: A Novel About Food, Family, and Finding Yourself* d'Ann Mah (2010), *Girl in Translation* de Jean Kwok (2010) – d'autres romans ont pour ambition de déconstruire les stéréotypes en les poussant à leur extrême, de faire usage de l'humour ou de l'ironie, de créer une théâtralité à laquelle s'ajoute une intertextualité avec d'autres supports issus de la culture populaire américaine (séries télévisées, cinéma, musique). À l'exception de *Mona in the Promised Land* et d'*Eating Chinese Food Naked*, la décennie précédente explorait les limites et contraintes des normes et stéréotypes, ainsi que l'échec du mythe assimilationniste. Dans les années 2000, les stéréotypes sont revisités, parodiés. Si de nouvelles normes sont proposées, elles sont fictives : la tueuse en série, la prostituée de luxe, l'actrice et l'auteure dépressive, voici des personnages qui ne peuvent servir de référent culturel ou communautaire, qui ne renvoient pas à l'articulation des questions ethniques et féministes. Et pourtant, de par leur traitement novateur et ironique, ces personnages abordent autant la question de l'assimilation, de l'américanité que du genre.

Ce retour diachronique démontre que les enjeux ne sont pas uniquement de l'ordre de la représentation d'une période définie, mais d'un positionnement par rapport aux évolutions de l'américanité, de l'assimilation à la société américaine. Bien que les théories sur l'assimilation évoluent, certaines auteures révèlent que des personnages ne font pas l'expérience directe de ces évolutions et que celles-ci, en particulier celles qui vantent le succès de l'intégration des minorités, demeurent à l'état de théorie.

3.3.3. Typologie des personnages féminins

Les héroïnes de ce corpus peuvent être classées selon cinq catégories distinctes, qui seront le prisme à travers lequel nous étudierons la notion d'assimilation.

3.3.3.1. La Sino-américaine comme entre-deux culturel

Dans cette première catégorie, les romans invitent le lecteur à découvrir le dilemme de l'entre-deux générationnel, culturel et langagier pour les Sino-américaines de seconde génération. Certains romans comme *The Bonesetter's Daughter*, d'Amy Tan, publié en 2001,

retracent le parcours des immigrants chinois aux États-Unis, à travers des récits mythologiques chinois ou des faits historiques. Ce qui constitue l'archétype de l'entre-deux culturel est l'attribution à un personnage féminin du rôle d'intermédiaire. Dans cette catégorie, les personnages font office de traductrices, d'interprètes des codes sociaux et langagiers auprès de leurs parents. Elles invitent le lecteur à comprendre comment s'est construite « la » communauté sino-américaine, au singulier et au féminin. Les intrigues mettent en avant le lien intergénérationnel, par lequel les mères représentent la première génération et symboliquement l'héritage chinois, tandis que les filles représentent la seconde génération, intégrée, qui doit évoluer entre traditions chinoises et assimilation américaine. Ces romans invitent le lecteur à découvrir la culture sino-américaine, encore une fois selon le regard américain dominant : références à la nourriture¹⁰⁵, références à l'histoire de la Chine – surtout la Guerre Sino-japonaise de 1937 à 1945 – et conflits intergénérationnels et interculturels. Le langage est un des thèmes majeurs pour distinguer la seconde génération au statut d'entre-deux de la première génération dont le langage peut être qualifié de « broken English ». En outre, un esprit de réconciliation est fortement présent dans ces romans : *Inheritance* de Lan Samantha Chang (2004) ou encore *A Little Too Much is Enough* de Kathleen Tyau (1996) mettent en scène une fresque familiale et féminine, à l'issue de laquelle la seconde génération se réconcilie avec la première : c'est l'articulation des deux pôles antagonistes qui sera source de réconciliation pour les personnages.

3.3.3.2. La minorité modèle

Une seconde catégorie dévoile des personnages féminins devenus de véritables archétypes de la minorité modèle. À l'instar des héroïnes de *Girl in Translation* de Jean Kwok (2010) ou *Nothing but the Truth (and a Few White Lies)* de Justina Chen Headley (2007), l'héroïne des mémoires *Paper Daughter* (1999) est présentée comme une élève douée. Chacune de ces héroïnes critique les préjugés ethniques et sociaux qu'elle subit. Tout au long de l'intrigue les lecteurs suivent un parcours, certes semé d'embûches, mais qui se termine sur une note positive puisque l'héroïne brille, socialement et intellectuellement. Les héroïnes sont marginales car elles font partie des minorités sociales et ethniques. Pourtant, lorsqu'elles atteignent l'âge adulte, elles deviennent intégrées à la société américaine. Les auteures dévoilent un regard critique sur ce stéréotype et associent la critique de la minorité modèle à une critique du mythe du Rêve Américain. En d'autres termes, elles explorent les limites du

¹⁰⁵ Le roman *Kitchen Chinese* d'Ann Mah offre un véritable terreau de références culinaires.

processus d'assimilation. Ceci est par exemple le cas des personnages du roman *Typical American*, de Gish Jen (1991), qui présente l'histoire de la famille Chang. Chacun des personnages, homme ou femme, est mis en échec par ses propres croyances : le mythe du *self-made man* est critiqué et c'est au contraire une famille typiquement dysfonctionnelle qui illustre le fait de devenir « typiquement américain ».

3.3.3.3. *Warrior Women* : dénonciation du trauma de l'assimilation

L'œuvre de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, par son statut de précurseur et d'emblème d'une littérature sino-américaine, fera office de référence intertextuelle dans cette catégorie dans laquelle les personnages sont confrontés aux formes diverses du traumatisme de l'assimilation et de l'exclusion. En effet, dans cette troisième catégorie, les héroïnes sont en souffrance. Que ce soit la cellule familiale, le milieu social ou le milieu professionnel des personnages, tous sont présentés comme dysfonctionnels. Ces romans offrent un constat amer de l'échec de l'assimilation, des relations ethniques, entre les sexes, professionnelles et sociales. Loin de revendiquer leur héritage culturel et ethnique, les personnages font face à un épisode traumatique qui symbolise ou fait écho au trauma de l'assimilation à la société américaine. Les stéréotypes assimilationnistes, de l'entre-deux culturel ou de la minorité modèle, tout comme le mythe du rêve américain sont annihilés. L'intrigue relate une relation familiale conflictuelle entre mère et fille (*Love Made of Heart*, de Teresa LeYung Ryan, 2002), et surtout sur le thème de l'incompréhension sociale et familiale. L'esprit de réconciliation mentionné précédemment est mis à mal par la mise en scène explicite de l'échec des héroïnes, qu'il soit familial, social, ou professionnel. Le recueil de nouvelles *Hunger*, de Lan Samantha Chang (1998), explore l'articulation des ruptures familiales avec les échecs d'intégration sociale, tandis que *Troublemaker and Other Saints* de Christina Chiu (2001) repose sur les thèmes de la mort ou menace de mort comme moteurs d'intrigue.

Dans cette catégorie, les romans ont en commun le fait que tous explorent la faille – sociale, humaine, familiale – et s'accordent sur le fait que l'articulation marge/centre n'est plus au cœur du propos. Il ne s'agit plus de rechercher le statut d'entre-deux ou encore d'articuler différentes appartenances (ethniques, de classe, etc.) dans un but de réconciliation ; l'objectif est de mettre en mots et en scène le statut « en souffrance » des Sino-américaines et de démontrer que ces différents stéréotypes portent en eux les germes de leur propre échec.

L'hypermarginalité des personnages fonctionne comme symbole d'un échec d'assimilation à la société : qu'il s'agisse de femmes maltraitées, de personnages atteints de psychose, ou encore de personnages victimes d'abus et en situation de détresse – tentatives de suicide –, chacune de ces femmes est isolée autant socialement qu'émotionnellement. Dans le roman de Hualing Nieh, *Mulberry and Peach*, l'héroïne est atteinte de schizophrénie ; dans celui de Mei Ng, *Eating Chinese Food Naked*, Ruby doit composer avec la violence de son père ; Sally Wang, l'héroïne de *Monkey King*, est placée en institut psychiatrique suite à une tentative de suicide.

Néanmoins, ces héroïnes mettent en place des stratégies d'*empowerment* de manière à dépasser ces échecs grâce à divers procédés artistiques, dont la photographie (*Face*, d'Aimee Liu et *An Empire of Women*, de Karen Shepard).

3.3.3.4. *The Woman Warrior Redux*

En dernier lieu, une catégorie de femmes résiste aux stéréotypes par le recours à la transgression des codes sociaux et des tabous comme stratégies d'*empowerment*. L'*empowerment* et la transgression des normes, auxquels s'ajoute une réinvention du sujet sino-américain, s'inscrivent dans la veine de l'écriture de Kingston, en particulier dans son œuvre *The Woman Warrior*. Les diverses héroïnes de cette catégorie revendiquent l'esprit de la femme guerrière de Kingston. En effet, dans ces romans – *The Dim Sum of All Things* (2004) et *Buddha Baby* (2005) de Kim Wong Keltner ; *China Dolls* (2007) de Blossom Kan et de Michelle Yu – l'héroïne porte un regard très critique sur les différents rapports entre hommes et femmes, et plus spécifiquement sur les hommes blancs qui convoitent les femmes d'origine asiatique, un trait de caractère communément appelé « la fièvre jaune » (« yellow fever »). Le propos est humoristique et caustique ; les dialogues quelquefois cinglants. Les stéréotypes de minorité modèle, de *China doll*, d'entre-deux culturels sont intégralement déconstruits et poussés à l'extrême par l'héroïne qui porte son propre regard sur la place des femmes et des Sino-américaines dans la société américaine. Par l'intermédiaire de personnages hors-normes – une artiste sur le retour (*A Year in Van Nuys*, de Sandra Tsing Loh, 2001) ; une prostituée qui revendique son statut et en fait même un atout (*Diary of a Manhattan Call Girl*, de Tracy Quan, 2001) ; une tueuse en série (*Hello Kitty Must Die*, d'Angela S. Choi, 2010) –, ces romans soulignent la théâtralité du genre (*gender*) et remettent

en question la dimension figée de l'ethnicité, dans le but d'offrir une nouvelle définition des notions d'américanité et d'altérité.

L'analyse de l'émergence d'une écriture sino-américaine plurielle souligne que la littérature se veut témoin et acteur des évolutions sociales et culturelles américaines. La littérature sino-américaine offre la possibilité de découvrir comment l'assimilation à la société américaine ainsi que l'américanité sont perçues et mises en scène dans des romans considérés par la société dominante comme marginaux et ethniques, c'est-à-dire périphériques à une littérature américaine dite classique. Les différentes façons d'aborder le rôle et la place de l'auteur(e) sino-américain indiquent que l'écriture d'œuvres de fiction reflète le positionnement très instable d'artistes qui sont Américains d'origine ethnique. Les auteures évoquées dans ce chapitre, Sui Sin Far, Jade Snow Wong, Maxine Hong Kingston ou encore Amy Tan participent à la construction d'un héritage littéraire ethnique pour toute une génération d'auteures qui vont à leur tour participer à la redéfinition de l'américanité.

Il est apparu dans ce chapitre la nécessité pour les auteures dites de la seconde vague (Kingston et Tan) de se réapproprier les codes d'écriture romanesque occidentaux tout en affirmant leurs propres spécificités, à savoir l'écriture produite par la marge, avec ses propres conditions matérielles de production. La présentation d'un corpus de quarante-et-une œuvres a par conséquent pour finalité d'explorer l'hétérogénéité des voix féminines sino-américaines et des personnages sino-américains. Cela s'opère de concert avec une analyse des notions d'assimilation et d'américanité qui sont la source et le produit des différents stéréotypes qui frappent les femmes sino-américaines.

Entre la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème} siècle, le concept d'altérité a été modifié par les tenants de thèses orientalistes et par les défenseurs des droits des minorités. L'individu réifié, homme ou femme, n'a jamais autant pris son sens que dans le cas des minorités ethniques. Sujets de débats, objets de discours, cibles de procédures législatives discriminatoires et exclusionnistes, protagonistes stéréotypés de romans, les Chinois et les Sino-américains ont été aliénés par le regard américain, qu'il soit politique ou culturel. « L'expérience » sino-américaine est une expérience fantasmée par l'imaginaire

colonial et raciste parce que le regard américain a construit, par ses stéréotypes, une communauté imaginée – et surtout vilipendée – d’hommes et de femmes. C’est une expérience subie car les Chinois n’ont guère eu l’opportunité de s’opposer aux mesures discriminatoires et exclusionnistes qui les ont frappés directement aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Cette expérience est par la suite réappropriée par les Sino-américains qui, grâce aux mouvements sociaux des années 1960, ont tenté de revendiquer leur américanité ainsi que leur héritage culturel et littéraire en dehors des représentations établies par la société dominante. Cette expérience de l’altérité, embrassée par les uns, décriée par les autres, deviendra l’un des atouts majeurs des auteures sino-américaines qui évoluent entre une affirmation de leur spécificité culturelle et ethnique et une affirmation de leur américanité, une tension au cœur du processus d’assimilation.

Dans les prochains chapitres, les personnages du corpus à l’étude témoigneront d’une réflexion sur le processus d’américanisation et d’assimilation. Ces différents romans offrent différentes constructions de la notion d’américanité, et ils reflètent différents positionnements par rapport à l’assimilation. En d’autres termes, ils se positionnent par rapport aux différentes théories de l’assimilation évoquées précédemment. L’assimilation est une notion qui, pour la période antérieure aux années 1960, est négativement connotée. Elle est synonyme d’exclusion, de discrimination. Dans le cadre des romans du corpus à l’étude, il est bien plus difficile de proposer un avis aussi tranché. Ce n’est pas tant l’assimilation comme concept figé qui est critiquée, mais ses différentes facettes qui sont explorées, témoignant des évolutions du concept d’américanité. Dans la prochaine partie, au moyen de la métaphore générationnelle et de la tension entre les affiliations par héritage ethnique ou familial (*descent*) et les affiliations volontaires (*consent*), le chapitre 4 dévoilera une vision de l’assimilation au sens inclusif, qui reflète un esprit de réconciliation entre société dominante et communautés ethniques. Dans le chapitre 5, certains mythes assimilationnistes seront analysés et remis en question – le mythe de la minorité modèle pour n’en donner qu’un exemple.

PARTIE 2. ASSIMILATION D'UNE AMÉRICANITÉ : MODÈLES ET CONTRE-MODÈLES

Cette première approche des différents modèles d'assimilation portera sur la façon dont des auteures se positionnent par rapport au processus d'assimilation tel qu'il est envisagé dans une perspective inclusive, c'est-à-dire ancrée dans un pluralisme culturel qui réconcilie héritage ethnique et incorporation des codes de l'américanité. Cette vision de l'assimilation est définie par Alba et Nee dans *Remaking the Mainstream* (2003) comme une intégration à la société américaine qui permet la pleine participation des groupes minoritaires à la vie de la cité tout en leur assurant une acceptation de leur héritage ethnique et culturel. Cette forme d'assimilation s'est développée dans les années 1960 durant les mouvements sociaux, en opposition à une vision exclusive de l'assimilation, perpétuée par le mythe du *melting pot*. Ce dernier est vivement critiqué dans les romans de ce premier corpus¹⁰⁶, qui embrassent au contraire une vision hétérogène de l'américanité. Ces écrits font écho au propos d'Alba et de Nee :

[...] in the contemporary world, the choice to live in an ethnic social and cultural matrix need not be associated with the loss of the advantages once afforded almost exclusively to the mainstream.

[...] Growing interest in multiculturalism has led to a recognition that minority cultures have retained a vitality that was not acknowledged during the period when the melting pot was the paramount metaphor for American society. [...] Recent scholarship adds the innovative claim that ethnic individuals can derive advantages from a group's culture and institutions (6-7).

Le pluralisme culturel et ethnique est associé à la notion de consentement, tandis que le *melting pot* induit la notion de perte qui découlerait du choix opéré entre l'intégration à la société américaine et la conservation de l'héritage ethnique et culturel (« the loss of the advantages once afforded almost exclusively to the mainstream »). En d'autres termes, le multiculturalisme représente une évolution du concept de « vivre ensemble » aux États-Unis, ce qui mène à une redéfinition du *mainstream* par la même occasion (*Id.*, 282), contrairement

¹⁰⁶ *The Woman Warrior* et *China Men* de Maxine Hong Kingston (1977) ; *The Joy Luck Club* (1989), *The Kitchen God's Wife* (1991), *The Hundred Secret Senses* (1996) et *The Bonesetter's Daughter* (2001) d'Amy Tan ; *A Little Too Much is Enough* (1996) de Kathleen Tyau ; *Inheritance* (2004) de Lan Samantha Chang ; *Shanghai Girls* (2009) de Lisa See ; *Kitchen Chinese: A Novel About Food, Family, and Finding Yourself* (2010) d'Ann Mah.

à ce que suggère une vision exclusive de l'assimilation. Les romans à l'étude corroborent la théorie d'Alba et de Nee, puisqu'ils reflètent l'idée que l'assimilation est l'expression d'une dialectique et d'une tension entre conciliation (*negociation*) et résistance, le produit de forces extérieures et de choix opérés par les individus. Cette vision est quelque peu optimiste : « assimilation is eased insofar as members of minority groups do not sense a rupture between participation in mainstream institutions and familiar social and cultural practices » (*Ibid.*, 11). Cet optimisme est réfuté par ces écrits qui révèlent que les Sino-américaines font l'expérience de cette rupture. En d'autres termes, ces œuvres pointent du doigt les limites de cette intégration réussie.

Par ailleurs, ces théoriciens envisagent l'assimilation sous l'angle générationnel. C'est, selon eux, la troisième ou quatrième génération¹⁰⁷ qui illustre l'aboutissement et la réussite du processus d'assimilation. Ils donnent l'exemple des Sino-américains qui, après des années d'exclusion, sont devenus la minorité modèle dans l'imaginaire américain. Entre 1848 et 2010, les Sino-américains ont en effet évolué du statut de minorité exclue du territoire à celui de minorité modèle dans l'imaginaire américain. Cette perspective générationnelle fait écho à la théorie de Werner Sollors dans *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture* (1986). Sollors a recours à une rhétorique qui révèle le poids de l'essentialisme dont sont empreintes les notions de filiation et d'hérédité. Il analyse la construction d'une américanité et d'une culture américaine à travers le prisme de la tension entre les concepts de *descent* et de *consent*. Le contrat social américain, cet engagement mutuel et contractuel, est analysé par Sollors comme un processus d'allégeance (*consent*). Les colons ont dû rejeter un système – auquel Sollors fait référence sous le terme *descent* – fondé sur la filiation, la descendance, les privilèges :

Consent and descent are terms which allow me to approach and question the whole maze of American ethnicity and culture. They are relatively neutral though by no means natural terms. Descent relations are those defined by anthropologists as relations of “substance” (by blood or nature); consent relations describe those of “law” or “marriage.” Descent language emphasizes our positions as heirs, our hereditary qualities, liabilities, and entitlements; consent language stresses our abilities as mature free agents and “architects of our fates” to choose our spouses, our destinies, and our political systems. As Wendell

¹⁰⁷ Génération est ici à comprendre non pas dans le sens familial, mais dans le sens de générations d'immigrants, entre 1848 et les années 2000.

accurately perceived, an attack on the system of hereditary privilege has American undertones; and modern, democratic political and family relations are described in terms of the consent of the governed, the age of consent, or consenting adults (1986b, 6).

Cette définition démontre que la notion de *descent* a été investie d'une symbolique biologique. L'adoption des codes de l'américanité – c'est-à-dire la formation des identités américaines – a été qualifiée de *consent*, ce qui contraste avec les liens naturels, dits de filiation, d'hérédité (qualifiés de *descent*). Ces derniers sont présentés dans une relation dichotomique avec les liens contractuels qui signalent le fait que l'individu entérine un nouveau contrat. Selon Sollors, devenir américain signifiait à l'origine faire œuvre d'allégeance, contracter un pacte comme dans le cas d'un mariage et rompre avec les hiérarchies, privilèges et liens du passé (*Id.*, 37). La notion de *descent* témoigne d'une vision essentialiste et biologique du rapport aux origines, comme l'illustre toute une rhétorique : « héritier », « génération », « filiation », « descendance », ou encore « transmission ». Devenir américain signifie, par conséquent, couper le cordon ombilical qui relie l'immigrant à son pays d'origine, donnant naissance à la construction d'une nouvelle identité, américaine. La terminologie du *consent* est d'ailleurs fondée sur les notions de capacité d'agir (*agency*), de consentement, de contrat, de choix, et d'union (*Ibid.*, 74). L'immigrant et futur américain doit donc rompre avec la mère patrie et se rallier à la nouvelle. Sollors, en ayant recours à ces deux concepts, joue par conséquent sur le registre dichotomique qui lui permet de démontrer que cette idée de rupture était supposée être source de construction identitaire et d'un renouveau pour les nouveaux arrivants. La formation d'une identité et d'une culture américaine ne s'est pas conclue par la victoire du *consent* sur le *descent* mais au contraire est le produit de la tension entre assimilation et héritage ethnique, entre acceptation et résistance.

Un second regard critique sur le processus d'assimilation propose d'analyser les modèles d'américanisation qui reposent sur les mythes fondateurs américains. Dans *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860* (1973), Richard Slotkin définit la mythologie en ces termes :

A mythology is a complex of narratives that dramatize the world vision and historical sense of a people or culture, reducing centuries of experience into a constellation of compelling metaphors. The narrative action of the myth-tale recapitulates that people's experience in their land, rehearses their visions of that experience in its relation to their gods and the cosmos, and reduces both experience and vision to a paradigm (6).

Cette acceptation du mythe soulève la question d'une vision essentialiste de l'expérience américaine dans laquelle les récits et les métaphores sur lesquels repose la construction de ces mythes lissent l'hétérogénéité de la population américaine et donc les voix dissidentes (« a people or a culture » ; « reducing centuries of experience into a constellation of compelling metaphors »). Cette définition reflète néanmoins l'idée que l'américanité s'est construite dans les récits et les narrations, et que les productions culturelles participent à la construction des codes de l'américanité :

[...] we have continually felt the need for the sense of coherence and direction in history that myths give to those who believe in them. The poets of the early years of the republic [...] attempted to fabricate an "American epic" that would mark the beginning of a national mythology, providing a context for all works to come after. Their concept of myth was essentially artificial and typically American (*Id.*, 3-4).

La création d'un récit américain sous-tend la création d'un sentiment d'américanité, transmis par des récits, des poèmes, de la fiction. L'expression « typically American » renvoie à l'idée d'archétype d'une Amérique qui se dessine dans ces mythes fondateurs. D'ailleurs, le roman *Typical American* (1991) de Gish Jen propose un contre-modèle à cette américanité archétypale. Ainsi, les contre-modèles qui seront analysés (corpus II¹⁰⁸) permettent de critiquer ces différents mythes essentialistes (*self-made-man, model minority*) et de dénoncer les limites auxquelles sont confrontés les membres des minorités ethniques (plafond de verre et discrimination raciale). Par conséquent, qu'elles reprennent le modèle multiculturel ou qu'elles critiquent les modèles d'assimilation exclusive, les œuvres de ces deux premiers corpus ne font pas que refléter une vision de l'américanité et/ou des codes de l'assimilation (« handbooks of socialization into the codes of Americanness », Sollors : 1986b, 7) : elles en proposent un retour critique et font écho à Roland Barthes qui, dans *Mythologies* (1957), souligne le pouvoir du mythe : « Le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme » (193). En d'autres termes, ces œuvres définissent l'américanité comme un espace mythique dont il faut dévoiler les limites, afin de l'investir d'un sens nouveau. En redéfinissant l'américanité dans ces romans, les auteures redéfinissent le rôle des Sino-américaines dans la construction de cette américanité.

¹⁰⁸ *Typical American* (1991) de Gish Jen ; *American Visa* (1994) de Ping Wang ; *Paper Daughter: A Memoir* (1999) de Elaine M. Mar ; *A Thousand Years of Good Prayers* (2005) de Yiyun Li ; *Nothing but the Truth (and a Few White Lies)* (2007) de Justina Chen Headley ; *Girl in Translation: A Novel* (2010) de Jean Kwok.

Ces deux chapitres proposent une manière d'explorer les modèles d'assimilation. Cette analyse se fera tout d'abord à travers le prisme de la métaphore générationnelle qui permet de dévoiler la dialectique de la conciliation et de la résistance au cœur du processus d'assimilation inclusive. Ces romans explorent la tension entre maintien d'un héritage ethnique et assimilation de l'américanité. Se baser sur le mode de l'antagonisme permet de révéler les codes de l'américanité : en opposant le Nouveau Monde à l'ancien, le passé au présent, les parents aux enfants, ces écrits mettent en scène ce qui constitue les fondements de la culture américaine et vantent une vision multiculturelle de la société américaine et de l'assimilation (chapitre 4). Toutefois, l'assimilation, même sous sa forme la plus réconciliatrice, ne peut étouffer les voix dissidentes qui revendiquent leur altérité, l'hétérogénéité des voix sino-américaines et qui entendent sortir du carcan des représentations américaines telles que celle de la minorité modèle. En mettant en scène le passage de *consent* à *dissent* dans un second temps (proposition de contre-modèles par des voix dissidentes), les auteures redéfinissent la formation des identités américaines dans une démarche dite de « disclaiming America » (chapitre 5).

CHAPITRE 4. *FROM DESCENT TO CONSENT* : CONSTRUCTION D'UNE AMÉRICANITÉ

La métaphore générationnelle permet de dévoiler la tension entre *descent* et *consent* propre au processus d'assimilation. Cette métaphore est un des procédés culturels et littéraires les plus répandus dans les écrits américains et plus particulièrement dans notre corpus :

Generational metaphors have served to support (and have sometimes even shaped) interpretations of the conflicts which have emerged from the clash between descent and consent in American culture. Seen this way, the construct of “generations” has been useful both as an instrument of cultural criticism and as a rhetorical device that is used to create a sense of cohesive kinship among the diverse inhabitants of this country (Sollors, 1986b, 210).

Cette citation éclaire sur les enjeux de la métaphore générationnelle : son but est de construire une vision des rapports humains et culturels ancrée dans la notion de rupture. La dichotomie entre première génération et seconde génération est utilisée pour démontrer la nécessité pour les secondes générations de rompre avec la première génération afin de pouvoir s'intégrer à la société américaine. Cette vision impose une révocation des allégeances à la première génération et ce qui la définit (le lien avec le pays d'origine, les traditions, l'usage de la langue maternelle). Les écrits de cette partie, et plus particulièrement de ce chapitre, se fondent dans une vision progressiste, symbolisée par le mouvement géographique de la Chine vers les États-Unis, vu comme libérateur et source d'évolution. La métaphore générationnelle sert le propos multiculturel : l'américanité et les identités sino-américaines ne sont pas le fruit d'une rupture franche et définitive mais au contraire sont le fruit de compromis entre héritage ethnique et société dominante. Ces œuvres défendent une vision multiculturelle de l'assimilation telle qu'Alba et Nee la conçoivent, et la métaphore générationnelle est filée tout au long de ces écrits afin de mettre en relief l'évolution des personnages et leur construction identitaire achevée.

En effet, à partir des années 1970, un grand nombre d'écrits sino-américains révèlent les liens familiaux comme lieux d'expression des tensions à l'œuvre dans la construction identitaire des Sino-américaines de seconde génération. Ces dernières sont décrites comme évoluant dans la zone crépusculaire de l'entre-deux. Entre deux cultures, entre deux pays, deux langues, deux façons d'appréhender le monde, les secondes générations semblent à l'issue de

l'intrigue avoir réconcilié deux pôles présentés comme antagonistes et irréconciliables. Les mères représentent l'incarnation de la culture d'origine et invitent leurs filles à faire le voyage intellectuel et émotionnel, quelquefois géographique, d'un retour aux sources. Ce ne sera qu'à l'issue de ce voyage symbolique que les filles de seconde génération régleront leurs conflits familiaux et sociaux. Le processus de réconciliation est donc au cœur d'une écriture sino-américaine et constitue un thème-clé de l'écriture ethnique, comme le soulignait en 1987 Elaine H. Kim dans son article « Defining Asian American Realities Through Literature » : « Without the reconciliation of the self to the community we cannot invent ourselves » (1987, 109). Cette réconciliation se traduit comme le besoin de revendiquer une américanité, c'est-à-dire d'inscrire les Sino-américains dans le paysage culturel et littéraire américain. Pour ce faire, les narrations se développent sur un registre dichotomique : tension entre passé et présent, entre Chine et États-Unis, attentes parentales et souci d'individualité ; tradition chinoise et quotidien américain ; première génération et seconde génération. L'analyse portera tout d'abord sur la crise générationnelle dans son sens le plus explicite – le conflit entre parents et enfants – puis sur la transformation de cette crise en une métaphore filée par tout un ensemble de codes ou symboles, ce qui permet d'annoncer une assimilation inéluctable à la société américaine, mais vue sous un jour réconciliateur. Ces démarches d'acceptation laissent entrevoir le poids des attentes de la société américaine sur les femmes sino-américaines.

4.1. *We are family* : topos de la crise intergénérationnelle

Dans ces divers récits, mères et filles expriment leurs frustrations, leurs incompréhensions de l'écart qui les sépare culturellement et émotionnellement. Il faut, pour les secondes générations, se construire dans un monde où elles font office d'intermédiaire entre leurs parents et le reste de la société, et où elles doivent trouver un compromis entre leur culture d'origine et la culture américaine. En termes de construction identitaire, ceci s'opère par une rupture. Si l'identité est fondée sur la notion d'appartenance et de contre-appartenance, la rupture fonctionne comme l'élément essentiel d'une affirmation de soi. Les parents, ou tout du moins la famille, devient donc l'entité face à laquelle l'individu se construit et se définit. Les parents deviennent le modèle et/ou contre-modèle par rapport auquel l'individu va se construire. La crise intergénérationnelle est donc inévitable pour que s'opère la construction identitaire des personnages de seconde génération. Le conflit entre parents et enfants apparaît même comme une source de construction identitaire. Le contraste entre la mère et la fille dans les différents écrits du corpus I devient par conséquent le

réceptacle et le catalyseur de toutes les tensions qu'engendre le fait d'être « Américaine à trait d'union » (*hyphenated American*).

Dans chacun de ces romans, les relations entre mère et fille, entre générations, sont placées sous le signe de l'incompréhension mutuelle. La rupture familiale est consommée, ce qui est mis en évidence par le caractère fragmenté des narrations. Dans *The Joy Luck Club*, les voix narratives (mères, filles) se mélangent, se font échos, s'opposent, de manière à mettre en scène l'incommunicabilité malgré une polyphonie évidente. Les narratrices sont plurielles, elles sont tantôt mères, tantôt filles, les unes s'adressant aux autres. Ainsi, dans la première partie du roman, les mères sont les narratrices des chapitres, à l'exception du premier chapitre dans lequel la narratrice est Jing-mei, dont la mère est décédée. Dans le troisième chapitre intitulé « The Red Candle », Lindo Jong s'adresse directement à sa fille Waverly : « I once sacrificed my life to keep my parents' promise. This means nothing to you, because to you promises mean nothing » (Tan : 1998, 49). Dans la seconde partie, les filles deviennent narratrices, et c'est dans le chapitre intitulé « Rules of the game » que Waverly prend le rôle de narratrice. Si elle ne s'adresse pas directement à sa mère, sa narration place sa relation avec sa mère au cœur du propos : « I was six when my mother taught me the art of invisible strength. It was a strategy for winning arguments, respect from others, and eventually, though neither of us knew it at the time, chess games » (*Id.*, 89). Cette polyphonie a pour ambition de présenter les personnages dans un jeu de miroirs, procédé éminemment réflexif et qui engendre un jeu de regards entre mères et filles. Les narratrices sont plurielles et les chapitres qu'elles narrent sont bien distincts, comme si la communication n'aboutissait pas. Ce n'est qu'à l'issue des intrigues que les voix narratives se rejoignent et dialoguent à propos du même sujet, comme par exemple dans *The Bonesetter's Daughter* (2001) ou *The Hundred Secret Senses* (1996) d'Amy Tan. Cela signale l'accomplissement de l'américanisation de l'héroïne : elle a établi un lien entre son héritage ethnique (*descent*) et son américanité (*consent*).

La nécessité de rompre avec le passé ou les attentes de la première génération est déclinée selon différents thèmes qui marquent l'incompréhension mutuelle : déception, antagonisme conflictuel, et dialogue de sourds. Pas assez respectueuses envers les ancêtres, pas assez brillantes, pas assez chinoises, trop américaines, trop véhémentes, trop détachées de la tradition et de la piété filiale... passées sous le scalpel du regard maternel, les secondes générations s'avèrent profondément décevantes. Mères et filles expriment les unes envers les autres des attentes et des exigences qu'il semble impossible de satisfaire. L'image de l'enfant

prodige représente une illusion dont se bercent les mères et à laquelle sont confrontées les filles qui, ne pouvant atteindre cet idéal – des résultats brillants à l'école, des performances sportives ou artistiques au-delà de la moyenne, une déférence qui confine à la piété envers les aînés – sont sources de déception et de ressentiment. Face à ces expériences, les secondes générations opposent un propos rebelle et provocateur, souvent exprimé sur le ton de la revendication. Cette émancipation est un des thèmes fondamentaux de ces auteures qui utilisent l'opposition générationnelle et culturelle dans le but d'affirmer leur américanité, et de faire entendre leur voix, contrairement au silence qui symbolise la première génération.

Dans *The Joy Luck Club*, Jing-mei Woo, alors narratrice, traduit l'incompréhension mutuelle comme symptomatique d'une aliénation identitaire :

And then I saw what seemed to be the prodigy side of me – because I had never seen that face before. I looked at my reflection, blinking so I could see more clearly. The girl staring back at me was angry, powerful. This girl and I were the same. I had new thoughts, willful thoughts, or rather thoughts filled with lots of won'ts. I won't let her change me, I promised myself. I won't be what I'm not (*Ibid.*, 134).

Cette citation dévoile la tension à l'œuvre dans la construction identitaire du personnage en raison de la pression des attentes maternelles (« I won't let her change me ») et de la volonté d'affirmer son autonomie. «[T]hat face » révèle le sentiment d'aliénation identitaire que la narratrice surmonte progressivement. L'utilisation répétée du modal « will » à la forme négative indique que la construction identitaire du personnage s'établit sur le ton de l'opposition et du refus d'obtempérer. Le recours à l'usage du miroir évoque le regard d'autrui réapproprié par la narratrice. L'utilisation du futur (répétition de « will ») et de l'adjectif « new » dans la phrase « I had new thoughts » inscrivent cet extrait sous le signe de la renaissance, le personnage devant s'émanciper des attentes familiales afin de devenir pleinement elle-même, et donc pleinement américaine, ce qui fait écho à la construction d'une américanité (dans les termes de Sollors) sous le signe du consentement et du renouveau.

Le premier roman de Tan n'est pas le seul à évoquer le conflit intergénérationnel sous la forme d'un antagonisme criant. *Shanghai Girls*, de Lisa See, et *Inheritance* de Lan Samantha Chang soulignent que le processus d'américanisation nécessite la révocation de liens ancrés dans l'hérité, qui seraient supposément incompatibles avec un présent américain. Les premières générations sont représentées comme profondément passéistes, empreintes d'une

nostalgie qui traduit le désir de maintenir les valeurs et traditions de la culture d'origine. Ce thème fonctionne comme un formidable outil romanesque qui inscrit les mères et leurs filles dans une position antagoniste qu'il sera nécessaire de dénoncer puis de dépasser. Les premières générations représentent tout au long des romans un frein à l'évolution des secondes générations, qui sont prises dans l'étau de l'assimilation à la société américaine. Il leur faut se démarquer de leurs mères pour pouvoir se revendiquer comme Américaines, intégrées, et non plus perdues dans les eaux troubles d'un statut précaire d'entre-deux culturels, ethniques, langagiers ou géographiques. Plus les mères se montrent traditionnalistes et conservatrices, plus les filles s'émancipent. Ainsi, ce qui ressort de cette construction dichotomique des personnages est que la construction identitaire se fait dans un choix entre Chine et États-Unis : c'est la mise en œuvre du contrat social américain qui est dépeinte ici. Les mères de *The Bonesetter's Daughter* et de *The Kitchen God's Wife* d'Amy Tan, ou encore de *Kitchen Chinese* d'Ann Mah sont représentées ou se représentent dans la narration comme foncièrement « en exil », des immigrées jamais totalement intégrées. L'utilisation d'un anglais de fortune (*broken English*), l'exigence de piété filiale... tous ces éléments sont représentés par les secondes générations comme des contraintes en termes d'acculturation.

Par conséquent, plus les secondes générations se revendiquent exclusivement américaines – elles n'adhèrent pas aux coutumes traditionnelles, sont engagées dans des unions mixtes, parlent anglais à leurs mères – plus elles portent sur la première génération un regard qui oscille entre lassitude et condescendance. La vision de l'américanité est celle d'une assimilation des codes de la société américaine et un refus des liens ethniques et culturels représentés par la première génération. Cette vision domine chaque première moitié des romans qui débutent par un antagonisme familial pour ensuite offrir un revirement de situation, la seconde génération tirant les leçons des récits des premières générations. Cet antagonisme est par exemple illustré par Isabelle, l'héroïne et narratrice de *Kitchen Chinese* qui, lorsque sa mère relate son exil de la Chine alors en guerre, affirme : « I resisted the impulse to roll my eyes. My mother's feelings for China were filled with the wistfulness of an exile, expressed with all the melodrama of a soap star » (Mah, 22). En comparant sa mère à une actrice de *soap opera*, la narratrice nie la violence engendrée par l'exil et l'immigration et pose un regard intransigeant sur la première génération. L'expérience traumatisante de l'exil, qui semble « définir » la mère d'Isabelle, est une expérience foncièrement étrangère pour sa

filles, qui, exaspérée (« roll my eyes »), balaie le traumatisme de sa mère d'un revers de la main.

Cette tension entre deux personnages construits comme antagonistes se retrouve dans les relations qu'entretiennent les sœurs dans cette catégorie de romans. En effet, dans certains romans, à la mère se substitue symboliquement la sœur. Dans *The Hundred Secret Senses*, l'héroïne et narratrice, Olivia, exprime un véritable rejet des us et coutumes chinoises. Son père, décédé, était chinois ; sa mère est euro-américaine ; Kwan est sa demi-sœur, issue d'une première union de son père en Chine. Au décès de ce dernier, la famille découvre que le vœu du défunt est de faire venir Kwan en Amérique. Kwan incarne dans ce roman la première génération et c'est ce qui explique l'attitude hostile d'Olivia envers elle. En d'autres termes, Olivia et Kwan mettent en scène le conflit intergénérationnel et interculturel qui s'exprime jusque dans leurs prénoms qui s'entrechoquent : Kwan/Olivia, comme pour symboliser de façon onomastique le conflit. Olivia exprime en outre une forte volonté d'assimilation exclusive, qui passe par le rejet de l'héritage ethnique. Ce rejet s'exprime par son dédain envers Kwan et son altérité : mystique, superstitieuse, qui parle chinois et converse avec les fantômes. Kwan incarne l'archétype de la mère chinoise dans l'écriture de Tan.

Bien que la communication intergénérationnelle soit difficile, parfois inexistante, tous ces romans se terminent sur une note réconciliatrice. L'américanité ne signifie donc pas dans ces romans une rupture nette avec les liens ancrés dans la notion de *descent*, dans une forme exclusive d'assimilation, mais au contraire une assimilation au sens où Alba et Nee l'entendent, c'est-à-dire un compromis entre affiliations familiales et ethniques et une intégration à la société américaine. Ainsi, chacun des romans explore la frontière poreuse entre américanisation inclusive et assimilation exclusive mais se clôt sur une note réconciliatrice, qui signale le fait que l'américanisation des membres des minorités ethniques est actée dans le compromis culturel et ethnique. Dans *The Joy Luck Club*, Jing-mei doit partir en Chine rencontrer ses sœurs, issues d'une première union de leur mère. C'est lorsqu'elle effectue ce retour aux sources familiales qu'elle se réconcilie avec son héritage chinois, présenté jusqu'alors comme encombrant. Cette question de l'altérité est mise en relief au moyen d'un dialogue à plusieurs voix entre Jing-mei et ses tantes, qui symbolisent la première génération :

“You must see your sister and tell them about your mother’s death,” says Auntie Ying. “But most important, you must tell them about her life. The mother they did not know, they must now know.”

“See my sisters, tell them about my mother,” I say, nodding. “What will I say? What can I tell about my mother? I don’t know anything. She was my mother.”

The aunts are looking at me as if I had become crazy right before their eyes.

“Not know your own mother?” cries Auntie An-mei with disbelief. “How can you say? Your mother is in your bones!”

“Tell them stories of your family here. How she became success,” offers Auntie Lin.

“Tell them stories she told you, lessons she taught, what you know about her mind that has become your mind,” says Auntie Ying. “Your mother very smart lady.”

I hear more choruses of “Tell them, tell them” as each Auntie frantically tries to think what should be passed on.

“Her kindness.”

“Her smartness.”

“Her dutiful nature to family.”

“Her hopes, things that matter to her.”

“The excellent dishes she cooked.”

“Imagine, a daughter not knowing her own mother.”

And then it occurs to me. They are frightened. In me, they see their own daughters, just as ignorant, just as unmindful of all the truths and hopes they have brought to America. They see daughters who grow impatient when their mothers talk in Chinese, who think they are stupid when they explain things in fractured English. They see that joy and luck do not mean the same to their daughters who will bear grandchildren born without any connecting hope passed from generation to generation.

“I will tell them everything,” I say simply, and the aunts look at me with doubtful faces.

“I will remember everything about her and tell them,” I say more firmly. And gradually, one by one, they smile and pat my hand. They still look troubled, as if something were out of balance. But they also look hopeful that what I say will become true. What more can they ask? What more can I promise? (Tan : 1998, 40-41)

La difficulté sous-jacente qui est exprimée dans cet extrait est la nécessité de construire une américanité sans pour autant renier les affiliations familiales et ethniques. Jing-mei est en effet un personnage qui connaît peu de choses du passé de sa mère et qui s’oppose à ses exigences en termes de résultats scolaires, ou de maintien des traditions familiales. Les

différents exemples mentionnés par les tantes rappellent le caractère pluriel des identités et des critères pour définir les individus. Plus important encore, ces exemples dévoilent le lien entre identité, ethnicité et hérédité : « in your bones » renvoie ici au lien biologique entre mère et fille. Quand Jing-mei leur affirme « I will tell them everything », « everything » renvoie à cet aspect inclusif de l'assimilation.

Cette vision inclusive est le défi que relèvent les écrits publiés après 1965. Le mythe du *melting pot* a été remis en question dans les mouvements sociaux à partir des années 1960, et l'une des définitions des identités américaines passe dorénavant par l'acceptation d'une double appartenance, ethnique et culturelle, notamment dans les années 1980, décennie de parution de *The Joy Luck Club*. Cette définition inclusive, fruit des mouvements sociaux et d'un développement du concept du multiculturalisme, s'oppose clairement à une assimilation exclusive. Dans cet extrait, les premières générations conduisent les secondes générations sur le chemin de la réconciliation, de la compréhension. Ses tantes présentent à Jing-mei toutes sortes de pistes pour définir sa mère : ses qualités, ses compétences, son parcours brillant. Elles endossent le rôle de chœur grec, mettant Jing-mei sur la piste des pièces du puzzle identitaire que représente sa mère. Dans la seconde partie de la citation, Jing-mei accepte de ne plus se définir par la rupture générationnelle mais au contraire par la réconciliation. Par conséquent, l'expression « You must tell » devient naturellement « I will tell them ». Jing-mei a assimilé le message de ses tantes et, par extension, de sa propre mère : l'injonction subie devient volonté propre du sujet. À l'issue du roman, le conflit s'est finalement apaisé, laissant place à une américanité née du compromis culturel.

Cette rupture générationnelle suivie de sa réconciliation est rendue possible par la mise en avant du lien biologique entre mère et fille. Le corps est revendiqué comme espace d'expression identitaire et comme outil d'expression de l'altérité : culturelle, ethnique et sexuelle. Le fait de revendiquer (ou de nier) des liens maternels et biologiques est l'expression dans ces romans d'une interrogation sur les influences de la première génération sur la seconde en termes d'ethnicité. En d'autres termes, à travers le biologique et le lien maternel s'exprime une véritable interrogation à propos de l'héritage ethnique des personnages. Ces romans offrent une représentation fortement essentialiste des liens familiaux, qui valide une vision naturaliste des relations familiales : le lien mère-fille, biologique, est présenté comme inaltérable et surpasse tous les autres liens. Ceci est par exemple illustré dans *The Joy Luck Club*, lorsqu'une des tantes de Jing-mei lui rappelle que la construction identitaire est inscrite

dans le sang des femmes de génération en génération : « You must peel off your skin, and that of your mother, and her mother before her. Until there is nothing. No scar, no skin, no flesh » (*Id.*, 48). Le lien mère-fille est exprimé au moyen de l'anatomie humaine : les tissus, la chair, la peau. Dans un discours qui puise ses sources dans l'organique et l'anatomie, la rupture nécessaire à l'affirmation identitaire trouve ses limites dans ces liens familiaux, présentés comme inaltérables parce que biologiques, qu'on ne pourrait rompre, comme une chaîne d'ADN.

En arguant que le lien maternel est sacré, les narratrices, par la voix des mères et des filles, indiquent que ces dernières ne peuvent répudier leur appartenance ethnique chinoise. Elles ne peuvent pas se considérer comme pleinement américaines au sens induit par le mythe du *melting pot*, et doivent au contraire intégrer leur héritage chinois dans leur culture et quotidien américain. Lorsqu'elles mettent l'accent sur le caractère essentialiste de l'ethnicité, ces mères deviennent le porte-parole d'une vision multiculturelle des rapports sociaux et ethniques. Pour les filles de seconde génération, l'objectif est de revendiquer aussi bien une américanité, pour reprendre l'expression de Maxine Hong Kingston, qu'une sino-américanité dans un contexte dans lequel la pérennisation du stéréotype de la minorité modèle, silencieuse et docile, étouffe la cause des minorités asiatiques. Ces romans s'inscrivent par conséquent dans la veine de *The Woman Warrior* en raison de leur dimension revendicative. Les débats sur le multiculturalisme ont fait rage dans les années 1990, lorsque le pluralisme culturel a trouvé ses limites face à une vision plus cosmopolite des rapports ethniques, qui permet de dépasser les clivages ethniques :

Cosmopolitanism is more oriented to the individual, whom it is likely to understand as a member of a number of different communities simultaneously. Pluralism is more oriented to the group, and is likely to identify each individual with reference to a single, primary community (Hollinger, 84-86).

Ces écrits, parus entre 1989 et 2010, participent aux débats sur l'assimilation et proposent leurs propres réponses. C'est la tension entre les affiliations qui reposent sur l'hérité et celles nées d'une complète révocation des liens héréditaires qui s'exprime dans l'antagonisme intergénérationnel. Ainsi, dans cette tension entre différentes visions de l'assimilation, les premières générations endossent plusieurs rôles au moyen du lien biologique, en particulier le rôle de guide. Ce rôle est ainsi expliqué par Ying-ying St Clair, la mère de Lena. Dans la

quatrième partie de *Joy Luck Club*, Ying-ying évoque que le mariage de sa fille est désastreux. Elle séjourne chez Lena et devient spectatrice d'une relation qui se délite, mais dont Lena ne semble pas pouvoir s'extirper. La narratrice suggère que le lien biologique entre mère et fille pourrait « sauver » Lena d'un mariage toxique :

She and I have shared the same body. There is a part of her mind that is part of mine. [...] All her life, I have watched her as though from another shore. And now I must tell her everything about my past. It is the only way to penetrate her skin and pull her to where she can be saved (Tan : 1998, 242).

Dans ce passage, la relation entre générations est mise en mots par la métaphore du corps : « There is a part of her mind that is part of mine » indique que Ying-Ying ne considère sa fille que comme une extension d'elle-même, d'où une responsabilité morale chez la mère, investie d'un devoir de mémoire qui ne peut qu'être source de construction identitaire pour les secondes générations. Tant que Ying-ying n'a pas endossé le rôle de guide, elle ne peut être que spectatrice de l'échec de sa fille : « as though from another shore » exprime ici à quel point la distance entre les deux protagonistes est grande, émotionnellement et encore une fois géographiquement. Cette notion d'extension fait référence à la filiation intertextuelle avec les auteures de la première vague, comme Jade Snow Wong, ainsi qu'à Maxine Hong Kingston, qui fut la première auteure de la génération post-1965 à utiliser la filiation maternelle comme trame romanesque, ce qui souligne le caractère incomplet, en construction, du processus d'assimilation tel qu'il est défini dans ces romans.

Le lien biologique entre mères et filles ou premières et secondes générations dépasse le cadre de la relation familiale et devient dans ces romans un véritable marqueur du fonctionnement du processus d'assimilation. En effet, l'assimilation ne signifie pas seulement l'adhésion aux codes américains : elle façonne et modélise l'individu autant dans son corps que dans son esprit. Dans *The Joy Luck Club*, Jing-mei fait l'expérience de sa sino-américanité dans des termes qui traduisent une véritable renaissance, autant corporelle qu'émotionnelle :

The minute our train leaves the Hong Kong border and enters Shenzhen, China, I feel different. I can feel the skin on my forehead tingling, my blood rushing through a new course, my bones aching with a familiar old pain. And I think, my mother was right. I am becoming Chinese. [...]

“Someday you will see,” said my mother. “It is in your blood, waiting to be let go.”

And when she said this, I saw myself transforming like a werewolf, a mutant tag of DNA suddenly triggered, replicating itself insidiously into a syndrome, a cluster of telltale Chinese behaviors, all those things my mother did to embarrass me – haggling with store owners, picking her mouth with a toothpick in public, being color-blind to the fact that lemon yellow and pale pink are not good combinations for winter clothes.

But today I realize I've never really known what it means to be Chinese. I am thirty-six years old. My mother is dead and I am on a train, carrying with me her dreams of coming home. I am going to China (*Id.*, 267-268).

Jing-mei, qui a tant rejeté ses origines chinoises plus jeune, embrasse finalement sa mixité culturelle et ethnique. Ceci s'opère de plusieurs manières. Tout d'abord, les termes employés renvoient à l'expérience d'une renaissance. Cette renaissance est sensorielle, exprimée au moyen du verbe « feel », et organique, comme l'indiquent les termes « skin », « forehead », « blood », et « bones ». Le mouvement géographique est exprimé de façon concomitante avec le mouvement émotionnel : dans la phrase « I am becoming Chinese », la narratrice emploie le verbe « devenir » ainsi que la forme progressive. En d'autres termes, ce n'est qu'à l'issue du roman, lorsque Jing-mei a pris connaissance du passé douloureux de sa mère, de l'expérience de l'exil de la première génération qu'elle peut accepter son héritage chinois, non plus comme un poids mais comme une force : la forme « Be going to » dans « I am going to China » renvoie explicitement à la volonté du sujet ainsi qu'à ce processus qui prend forme sous les yeux des lecteurs. Tant que l'héroïne n'avait pas accepté cette filiation, cette inscription de son héritage maternel et culturel dans ses veines, elle ne pouvait effectuer de réconciliation entre la Chine et les États-Unis. La référence à la mutation génétique et aux loups garous renvoie donc à l'idée que l'identité biculturelle semblait alors pour elle une chimère : l'adverbe « insidiously » suggère l'idée de menace pour la narratrice lorsqu'elle évoque la possibilité d'être autant chinoise qu'américaine.

4.2. La métaphore générationnelle et les codes de l'américanité

La crise intergénérationnelle et les conflits familiaux servent de ressort romanesque pour filer la métaphore générationnelle. En effet, les écrits par des auteurs ethniques livrent aux lecteurs un état des lieux de ce qui constitue la formation d'une identité américaine, ce que Sollors appelle des codes d'américanité. Ces codes sont divers : thèmes, rites, rituels, croyances, objets symboliques... leur but est de faire état de la logique du processus d'américanisation et d'assimilation : « to make sense of ethnicity and immigration in a

melting-pot culture » (Sollors : 1986b, 9-10). La métaphore générationnelle regroupe ainsi les différentes individualités sous les termes génériques « première génération » et « seconde génération », construisant *de facto* une opposition structurelle entre deux pôles. Prise de façon générique, l'expression « première génération » qualifierait autant la première génération des migrants du XVII^{ème} siècle que la première génération des immigrants chinois du XIX^{ème} ou du XX^{ème} siècle. Dans cette perspective, la seconde génération ne serait ainsi que la descendance de la première, homogène, comme si la filiation n'était qu'un seul et même processus que les changements historiques, économiques et sociaux ne bouleversaient pas.

La métaphore générationnelle constitue plus qu'une mise en scène du processus d'assimilation, elle en est un des moteurs : « it [...] freezes the historical process into ahistorical conceptions and into metaphors of timeless identity as sameness. It is when Americans speak of generations, numbered or unnumbered, that they easily leave history and enter 'the myth of America' » (*Id.*, 234). Elle lisse les disparités entre individus, familles, communautés ; elle homogénéise ce qui est fondamentalement hétérogène et crée ainsi l'illusion d'une communauté unique et fédératrice (« the myth of America ») ; elle perpétue les croyances américaines, celles de l'homme nouveau, du tout est possible, d'une vision évolutive et progressiste de l'immigration vers les États-Unis¹⁰⁹. Ces différents codes de construction d'une américanité reposent sur la construction de la relation familiale comme moteur romanesque et sont divers : le langage et la parole ; la nourriture ; l'histoire et la métahistoire ; le mouvement géographique. Chacun détourne la métaphore générationnelle afin de lui donner une dimension inclusive.

4.2.1. Parole et langage : être ou ne pas être

Amy Tan both comforts and surprises us. Like Alice Walker and Jane Smiley, Tan ties a knot in two strands of writing. She gives us romance and questions it. She gives us home and makes it a lost home, she gives us the charms of China and America, and questions the value of each... She is fascinated by the textures of language. Although most of the book is told from Olivia's point of view, in a bland, easy America, Kwan's own tales are given in a different style – an elegant, humorous language, full of wit and mystery (Natasha Walter, dans *The Guardian*, 2004).

¹⁰⁹ Ce sont ces mythes et croyances qui seront remis en question dans le second chapitre.

Dans sa critique de *The Hundred Secret Senses*¹¹⁰, Natasha Walter considère que la dichotomie entre Chine et États-Unis, exprimée par le thème du langage, fait partie des nombreux codes de l'américanisation que l'on retrouve dans la littérature ethnique. Le langage semble refléter le statut des Sino-américaines dans le regard extérieur : la Chine (incarquée par Kwan) est présentée comme mystérieuse, insondable, contrairement aux États-Unis (qu'Olivia incarne) qui apparaissent comme accessibles, transparents, que l'on peut aisément intégrer. Cette citation témoigne du poids du préjugé orientaliste des Chinois comme *unassimilable aliens*. Les thèmes du langage et de la parole vont ainsi fonctionner comme marqueurs d'assimilation qui permettent de filer la métaphore générationnelle. Ainsi, l'écart entre mères et filles est exprimé à travers la fragmentation du langage : les mères parlent un anglais de fortune, qualifié de « broken » : « They speak in their special language, half in broken English, half in their own Chinese dialect » confie Jing-mei (Tan : 1998, 34). Cette fragmentation est à la fois langagière et identitaire tant les premières générations n'apparaissent ni linguistiquement ni socialement intégrées, tandis que les secondes le sont, et même s'opposent à cet anglais de fortune. C'est le cas de Ruth, qui, dans *The Bonesetter's Daughter*, se rappelle avoir eu honte de l'anglais approximatif de sa mère (Tan : 2004b, 42). De leur côté, certaines secondes générations parlent un chinois tout aussi approximatif, comme c'est le cas pour Isabelle, l'héroïne de *Kitchen Chinese*, qui le qualifie de « kitchen Chinese » : « 'Simple words I picked up in the kitchen, spending time with my mom' » (Mah, 8). Le recours à la dichotomie langagière a pour but de démontrer que l'intégration à la société américaine nécessite une complète adoption des codes langagiers. Ainsi, à l'instar d'Olivia de *The Hundred Secret Senses*, les secondes générations rejettent tout d'abord leur héritage chinois, ce qui passe par un rejet de la langue. Kwan ne parle que chinois ; elle lui parle de fantômes, de mythes, de la Chine, dans une langue étrangère. La citation suivante témoigne du rejet viscéral de la langue chinoise :

Under this "beautiful American moon," as she called it, Kwan would jabber away in Chinese. She kept on talking while I pretended to be asleep. She'd still be yakking when I woke up. That's how I became the only one in our family who learned Chinese. Kwan infected me with it. I absorbed her language through my pores while I was sleeping. She pushed her Chinese secrets into my brain and changed how I thought about the world. Soon I was even having nightmares in Chinese.

In exchange, Kwan learned her English from me (Tan : 2004a, 11).

¹¹⁰ Critique que l'on retrouve dans l'édition de 2004 de *Harper Perennial*.

L'héritage chinois d'Olivia, transmis par Kwan, est présenté de façon péjorative : « jabber away » évoque le non-sens, « yakking » traduit l'idée de bruit incessant, tandis que « infected », « through my pores », et « nightmares » sont des termes qui renvoient au champ lexical de la maladie. Le corps est ainsi évoqué dans le langage et, tel un territoire, il est colonisé par Kwan et la langue chinoise (« changed how I thought about the world »). D'ailleurs, le contraste entre Kwan et Olivia est symbolisé de façon narratologique : la colonisation symbolique de Kwan représente un paragraphe de huit phrases qui traduisent l'idée d'impact négatif de Kwan sur Olivia, tandis que l'influence d'Olivia sur Kwan se résume en une seule phrase dénuée de toute négativité : « In exchange, Kwan learned her English from me ». Ce passage révèle la tension entre *descent* et *consent* et explore la pression de l'assimilation lorsque cette dernière est interprétée de façon exclusive. Dans un mouvement de contestation interculturelle et intergénérationnelle, Olivia refuse ce qui pourrait mettre en péril son assimilation à la société américaine. Ce n'est qu'une fois qu'elle aura accepté son héritage culturel et ethnique chinois – ce qui se traduit dans la narration par une acceptation de Kwan et de son altérité – qu'Olivia se sentira pleinement sino-américaine et embrassera sa mixité ethnique et culturelle.

Langage et parole opposent les générations et fonctionnent comme de véritables outils de contestation : la seconde génération s'affirme en tant qu'américaine et sino-américaine à travers le thème de la révélation et de la prise de parole. La dichotomie générationnelle sert donc de vecteur pour exprimer cette identité américaine. Les filles refusent le silence qui semble propre aux premières générations. Plus les mères imposent de tabous, plus les filles vont prendre la parole et révéler les secrets et interdits. L'œuvre la plus emblématique de ce procédé est *The Woman Warrior* de Maxine Hong Kingston, dans laquelle la narratrice revient sur le suicide de sa tante dont le nom n'est jamais mentionné¹¹¹. Cette notion de prise de parole comme symbole d'une génération est illustrée dans *Kitchen Chinese* lorsque l'héroïne discute avec son amie Julia et lui avoue que le silence est représentatif de la culture chinoise : « 'They're Chinese. They don't talk about their emotions. They repress them and tell you some obscure Chinese story about peacocks and the emperor. And then, months later you realize that was a metaphor and they were actually furious with you » (Mah, 217). Dans cet exemple, Isabelle associe le silence à l'ethnicité de ses parents, mais au fur et à mesure de l'intrigue la dichotomie entre la Chine et les États-Unis est déclinée à travers le langage. En

¹¹¹ Voir *infra*, partie 3 pour une analyse détaillée du personnage No Name Woman.

effet, Isabelle porte un second nom, chinois : Li Jia. Elle évoque très explicitement un sentiment de fragmentation identitaire : « Too often my Chinese name feels like an unwanted alter ego. As Isabelle, I am articulate, confident, even, sometimes, witty; as Li Jia, I feel tongue-tied and slow, able only to understand the edges of a conversation » (*Id.*, 80). Dans cet exemple, la dichotomie est flagrante : à la Chine sont opposés les États-Unis ; à la lenteur et la maladresse s'opposent la confiance en soi et l'aisance. En d'autres termes, cet extrait met en mots la crise identitaire de la seconde génération, les difficultés à être pleinement « soi », et par conséquent ce statut d'intermédiaire qui devient plus source de conflit que d'harmonie. Cette fragmentation langagière est appuyée par l'utilisation de l'adjectif « tongue-tied », ce qui rappelle l'association de la Chine ou de la langue chinoise au silence. À l'instar d'Olivia, Isabelle réconciliera les deux langues à l'issue de l'intrigue, indiquant son acceptation d'un héritage ethnique pluriel.

Les exemples d'un silence fonctionnant comme métaphore culturelle et ethnique abondent dans ces romans. Citons en particulier *China Men* de Maxine Hong Kingston (1977) :

Worse than the swearing and the nightly scream were your silences when you punished us by not talking. You rendered us invisible, gone. MaMa told us to say Good Morning to you whether or not you answered. You kept a silence for weeks and months. We invented the terrible things you were thinking: That your mother had done you some unspeakable wrong, and so you left China forever. That you hate daughters. That you hate China. [...]

You say with the few words and the silences: No stories. No past. No China.

You only look and talk Chinese. There are no photographs of you in Chinese clothes or against Chinese landscapes. Did you cut your pigtail to show your support for the Republic? Or have you always been American? Do you mean to give us a chance at being real Americans by forgetting the Chinese past? [...]

I want to be able to rely on you, who inked each piece of our own laundry with the word *Center*, to find out how we landed in a country where we are eccentric people (1989, 14-15).

Publié peu après son premier opus, ce récit biographique offre une peinture historique de l'immigration chinoise aux États-Unis. Dans cet extrait, le thème du silence est utilisé pour renvoyer à l'absence de communication entre les membres de cette famille. Le silence qu'impose le père à ses enfants, par son refus de leur adresser la parole, est une punition qui introduit le thème de l'invisibilité, thème qui reflète l'expérience institutionnelle de

l'exclusion, et qui prive complètement les enfants de leur identité (« gone »). Le silence est aussi lié à l'histoire familiale et nationale. Le lien entre histoire et métahistoire est explicitement établi par la narratrice : la Chine est symbolisée par le silence tandis que les États-Unis deviennent synonymes de parole, d'affirmation de soi. L'écriture et les mots deviennent vecteurs de construction identitaire, comme le souligne l'utilisation du verbe « inked », qui démontre que ce sont les mots et les actes du père qui ont conditionné la construction identitaire de ses enfants. La narratrice, en s'adressant à son père de façon indirecte, invente une nouvelle relation, et à l'instar des communautés imaginées, donne place à ce que l'on pourrait appeler des relations imaginées. De même, au moyen de la forme interrogative, elle tente de reconstruire l'image, et donc l'identité de son père, ce qui lui permet d'aborder la notion de *Chineseness*. Le définit-elle par des avatars culturels tels que les vêtements, la langue, ou encore le physique, comme l'indique la référence à la photographie ? La narratrice questionne l'identité américaine, et *in fine* le passage de l'identité chinoise à l'identité américaine, ce qui sous-entend qu'il y aurait un choix à faire entre les deux, présentées comme supposément incompatibles. En interrogeant son père, elle construit un jeu de miroirs dans lequel ses réflexions familiales fonctionnent comme des réflexions sur elle-même, sur son américanité. Ce passage traduit l'invention des liens familiaux et du passé familial pour mieux revendiquer l'américanité de la narratrice.

Par opposition au silence, le thème de la révélation sert de moyen pour définir l'américanité. L'assimilation à la société américaine induit la nécessité d'absorber la culture ethnique d'origine dans le moule américain. D'un point de vue romanesque, cette incorporation à la société américaine se traduit par la transformation du silence en une forme d'*empowerment*, c'est-à-dire une revendication propre à l'individu, et non plus un état d'assujettissement. Cette dialectique du silence et de la parole est mise en scène dans l'œuvre d'Amy Tan, *The Bonesetter's Daughter*. L'extrait suivant dévoile que Ruth, l'héroïne, devient aphone tous les ans. Ce silence est symbolique :

For the past eight years, always starting on August twelfth, Ruth Young lost her voice.

The first time it happened was when she moved into Art's flat in San Francisco. For several days, Ruth could only hiss like an untended teakettle. [...]

From then on, Ruth's malady was elevated to an annual sanctioned event. She stopped talking two days before her voice faded of its own accord. She politely declined Art's offer that they both try speaking in sign language. She made her voiceless state a

decision, a matter of will, and not a disease or a mystery. In fact, she came to enjoy her respite from talk, for a whole week she did not need to console clients, remind Art about social schedules, warn his daughters to be careful, or feel guilty for not calling her mother (Tan : 2004b, 9-10).

Si l'idée d'une cause physique est effleurée par la voix narrative (« a disease or a mystery »), ce ne sont pas tant les causes qui sont évoquées ici que les conséquences. Ruth est présentée comme une femme qui assume ses choix – « a decision, a matter of will » –, qui ne subit pas son état mais qui le transforme de façon créative. Le silence devient ainsi une forme d'*empowerment*, ce qui offre une représentation de l'héroïne non pas soumise, perdue, mais actrice de sa propre vie. Ruth doit par ailleurs prendre en charge sa mère Luling, qui entreprend de rédiger ses mémoires, sur sa vie en Chine dans les années 1920 et 1930. Ruth découvre par inadvertance le manuscrit et c'est à travers la lecture qu'elle redécouvre sa propre mère et par extension, son héritage chinois. En retraçant l'histoire de Luling, Ruth s'est réapproprié sa propre voix. D'ailleurs, lorsque le roman se clôt, elle n'a plus d'épisode d'aphonie. La réconciliation entre les deux générations est ainsi rendue possible, signifiée par la réappropriation de sa voix. Cet extrait offre un dénouement heureux et réconciliateur à l'expérience de l'assimilation, à savoir l'acceptation de l'héritage ethnique qu'il s'avère impossible de nier et qui fait partie intégrante de la construction identitaire de l'héroïne.

Ces extraits reflètent la tension entre *descent* et *consent*, et expriment de façon métaphorique le thème du lien générationnel, source de construction d'une américanité qui ne s'opère pas par une suppression radicale des liens ancrés dans la notion de *descent* mais au contraire par la réconciliation entre les affiliations de *descent* et de *consent*.

4.2.2. Le thème de la nourriture : l'assimilation par la fusion

Dans *The Politics of the Visible in Asian North American Narratives* (2004), Eleanor Ty analyse le thème de la nourriture comme un véritable « marqueur ethnographique » :

The most common activities in America, such as playing mah-jong, shopping for treats, or making a meal, become symbolic, “overdetermined” gestures in Amy Tan’s world. Performed by the mothers who have emigrated from China, they signify resistance and survival. In the novel they become markers or visible signs that signal the ethnicized lives of the characters. For Tan, as for many writers of minority cultures in North America,

simple quotidian acts such as cooking and eating become crucial ethnographic indicators (102).

Ty propose une analyse plus complexe encore : plus qu'un indicateur identitaire et/ou ethnique, la nourriture devient dans ces romans, comme ceux de Tan, un vecteur d'affirmation identitaire. Les narratrices et héroïnes expriment au moyen d'un regard critique sur différentes pratiques culinaires des points de vue qui traduisent cette tension entre les affiliations identitaires héritées et celles consenties, intégrées par le processus d'assimilation. Dans cet argument, la nourriture fonctionne comme outil de construction identitaire par opposition puis par réconciliation avec la culture d'origine. La nourriture en devient investie d'une symbolique autant culturelle que sociale. Ce propos illustre la façon dont le compromis entre héritage ethnique et quotidien américain s'exprime à travers la métaphore générationnelle, ici filée au moyen du thème culinaire.

En premier lieu, la nourriture chinoise est investie d'une dimension symbolique dont il est difficile de faire abstraction. En effet, le quotidien de ces différentes protagonistes, mères ou filles, se déroule au fil de pratiques elles-mêmes ancrées dans une spécificité ethnique : les tantes du *Joy Luck Club* se retrouvent autour de la pratique du mah-jong et cuisinent ensemble ; Isabelle de *Kitchen Chinese* est responsable de la rubrique culinaire d'un journal destiné aux expatriés en Chine ; Mahi, l'héroïne de *A Little Too Much Is Enough* (1996), invite les lecteurs à la découverte d'Hawaii et fait appel à leurs sens dans un roman que le poète Sherman Alexie a qualifié de « feast of a novel, each story a different course, each fragment an appetizer for the next »¹¹². À l'instar des références à Chinatown, au conflit sino-japonais, aux pratiques convenues de *matchmaking* auxquelles s'adonnent les mères de nos héroïnes, la nourriture apparaît dans ces romans comme un élément incontournable pour ancrer l'intrigue dans une *sino-américanité*. À titre d'exemple, dans *Shanghai Girls* de Lisa See (2009), les deux sœurs Pearl et May ont été vendues par leur père afin que ce dernier éponge ses dettes. Fiancées de force à deux frères qui résident aux États-Unis, les protagonistes doivent s'acclimater à leur nouvelle vie américaine. Pearl ouvre avec son époux Sam un restaurant qui symbolise la démarche de compromis identitaire des personnages, illustré dans la confection de leur menu, un mélange de nourriture chinoise et américaine qui correspond à ce que l'on appelle « Asian-American fusion cuisine » :

¹¹² Cette citation se trouve en quatrième de couverture du roman publié en 1996 chez Norton & Co.

Sam and I decide to start our own business with some of our savings. He looks for a new café location and finds one on Ord Street just a half block west of China City, but Uncle Wilburst won't be coming with us. He decides to take advantage of the *lo fans'* increased interest in Chinese food since the war ended by opening his own chop-suey joint in Lakewood. [...]

We prepare for our Grand Opening, doing renovations, creating menus, and thinking about advertising. [...] Even though the restaurant is named after me, the image shows May and Joy standing at the counter next to the pie spinner: EAT AT PEARL'S COFFEE SHOP: QUALITY CHINESE AND AMERICAN FOOD.

[...] The calendar is popular, and so is our menu, which combines American and Chinese-American specialties: roast beef, apple pie with vanilla ice cream, and coffee, or sweet-and-sour pork, almond cookies, and tea. Pearl's Coffee Shop is clean. The food is fresh and consistent. Day and night a line extends out the door (See, 235-36).

Dans cet extrait, l'ouverture d'un restaurant chinois (« chop-suey joint ») est présentée comme une stratégie mercantile qui permet de satisfaire la curiosité des occidentaux (« take advantage of the *lo fans'* interest in Chinese food »), d'ailleurs présentés sous un jour péjoratif : « lo fans » signifie « fantôme blanc », une expression couramment usitée par les premières générations dans ce corpus. Au contraire, pour Pearl et Sam, l'ouverture du *Pearl's Coffee Shop* répond à la nécessité d'être financièrement indépendants de la famille de Sam et de construire leur américanité dans une démarche réconciliatrice qui passe par le métissage culturel et culinaire : « combines American and Chinese-American specialties ». Cet extrait traduit pourtant une démarche exotique, surtout dans la mention de l'affiche emblématique du restaurant, sur laquelle apparaissent May, la sœur de Pearl, qui évolue dans le milieu artistique et endosse les rôles de personnages asiatiques, et Joy, la fille de Pearl, que May invite sur les plateaux. Cette affiche est posée à côté du présentoir à tartes, et c'est l'association de la nourriture à ces deux personnages qui traduit l'idée d'exotisme : la nourriture offre un savoureux mélange de recettes chinoises et américaines, mais elle invite surtout le client à un voyage exotique dépaysant, qui ne remet pas en cause l'hégémonie du groupe dominant. La minorité ethnique est et demeure exotique, marginale, même si, au moyen de références culinaires, elle devient – partiellement – intégrée à la culture américaine.

De nombreux critiques ont qualifié ce recours à la nourriture chinoise d'orientaliste, qui répondrait aux attentes américaines de clichés et d'« authenticité » :

Frank Chin calls it “food pornography”: making a living by exploiting the “exotic” aspects of one’s ethnic foodways. In cultural terms it translates to reifying perceived cultural differences and exaggerating one’s otherness in order to gain a foothold in a white dominated social system (Wong, Sau-ling : 1993, 55).

Frank Chin condamne toute démarche qui pourrait être associée à de l’orientalisme. Si forte soit l’expression « pornographie culinaire », elle est pertinente à plusieurs égards. Le thème de la nourriture fonctionne de façon métonymique, emblématique des héroïnes, qu’elles soient de première ou de seconde génération. Par exemple, l’affiche du restaurant de Pearl et de Sam, associée au présentoir à tartes, induit le fait que les deux femmes sur l’affiche peuvent être consommées du regard par le consommateur, tout comme les tartes. Le thème de la nourriture restreint l’hétérogénéité des voix sino-américaines car il inscrit de façon pérenne les protagonistes dans un exotisme dont elles ne peuvent s’affranchir réellement. Ce thème fait vendre, il est un classique de cette littérature ethnique, un gage de familiarité. Chin implique que les auteures ne s’affranchissent pas de la « zone de confort » que Jeffrey Partridge a nommée « literary Chinatown » (ix) lorsqu’elles font de la nourriture une métonymie de la culture sino-américaine.

Ce concept de pornographie culinaire peut s’appliquer à *Kitchen Chinese*, d’Ann Mah, qui met en scène diverses pratiques culinaires et associe la nourriture à la représentation identitaire des personnages. La narratrice, Isabelle, est une Sino-américaine de seconde génération, journaliste à New-York, qui décide de partir vivre à Pékin où elle est rapidement embauchée comme journaliste pour un magazine qui cible un public d’expatriés anglophones, *Beijing Now*. Isabelle est chargée de la rubrique culinaire du magazine, et doit découvrir de nouveaux lieux en vogue et de nouveaux mets. Ann Mah donne une touche exotique à son roman et en fait une véritable visite guidée car elle utilise le thème du récit journalistique et de la rubrique culinaire à l’usage du lecteur expatrié. Le roman est construit sur le thème de la gastronomie chinoise : l’intrigue se déroule au fur et à mesure des découvertes culinaires d’Isabelle et chaque repas, chaque anecdote invite les lecteurs à découvrir un nouveau mets. L’accumulation de nourriture, les descriptions de pratiques culinaires, de hauts lieux gastronomiques ou de simple restauration font écho à l’expression de Chin tant cette accumulation comporte un aspect voyeuriste, dans un étalage de nourriture dont les lecteurs deviennent consommateurs directs, comme par exemple dans la scène de retrouvailles entre Isabelle et sa sœur Claire, à Pékin :

My first meal in Beijing is roasted duck, or *kaoya* as it's called in Chinese. Glossy and brown, with crisp skin and meltingly moist flesh, the bird is cut into over one hundred pieces, in the traditional way. We silently fill our pancakes, dipping meat and skin into the dark, salty-sweet sauce, adding slivers of scallion and cucumber, and rolling the packages up like cigars. I arrived in Beijing only two hours ago, and my head feels pinched with tiredness and jet lag, but I eat until my fingers are greasy and my jeans feel snug. When the pancakes run out, I eat the duck alone, dipping morsels of skin into the brown sauce, relishing the crisp richness (Mah, 3).

Cette scène est révélatrice à plusieurs égards. La description du repas des deux sœurs offre aux lecteurs un premier aperçu de ce qui définit la Chine traditionnelle vue à travers le prisme de sa gastronomie : le mets est mentionné sous son appellation chinoise, « *kaoya* », il est cuisiné de façon traditionnelle, et chaque ingrédient est décrit au fur et à mesure qu'Isabelle l'ingère : « pancakes », « meat », « sauce », « scallion », « cucumber ». La façon de cuisiner est par ailleurs évoquée (« rolling the packages up like cigars »). L'aspect voyeuriste mentionné par Frank Chin est confirmé par le fait que le lecteur devient spectateur de chaque bouchée que prend Isabelle et au plaisir qu'elle en tire. Aux sens se mêle la notion de plaisir : la vue (« Glossy and brown »), le toucher (« crisp skin, moist flesh ») et le goût (« salty-sweet sauce », « crisp richness ») sont sources de plaisir et de délice (« relishing »). Les interrogations professionnelles et identitaires d'Isabelle sont traduites de façon gustative : elle redécouvre sa culture d'origine grâce à la nourriture. De façon indirecte, les lecteurs découvrent une représentation de la Chine qui demeure fortement exotique.

De plus, le titre de chaque chapitre fait référence à la cuisine (« Peking Duck », « Home Style Cooking ») puis offre une citation d'un ouvrage culinaire (*The Oxford Companion to Food* ou encore *Classic Food in China* de Yan-Kit So), qui informera les lecteurs du contenu narratif du chapitre. Par exemple, le chapitre 14, dernier chapitre du roman, est intitulé « Fusion », définie en ces termes : « A style of cooking that combines ingredients and techniques from very different cultures and countries » (*Id.*, 332). Le terme « fusion » est central dans cette œuvre et plus particulièrement dans ce chapitre, dans lequel Isabelle se réconcilie avec sa double appartenance : alors que sa sœur Claire déménage, Isabelle trouve son propre logement en Chine et fréquente (au terme de nombreux rebondissements) Charlie, l'ambassadeur américain, qui lui suggère qu'ils partiraient par la suite vivre en France. Ce concept de fusion est au cœur du processus d'assimilation de type exclusif, mais ici, la fusion

n'est pas négativement connotée car elle induit le mélange des différents ingrédients. La fusion que propose Isabelle n'est pas aussi radicale que le laisse penser les connotations négatives du concept de *melting pot*. En effet, les divers ingrédients demeurent discernables et ne se fondent pas en un tout nouvel ingrédient :

The doorbell rings and I help the caterers carry in trays of food: enormous bowls of cold sesame noodles, platters of poached salmon, grilled beef studded with Sichuan peppercorns, a mound of leafy salad green sprinkled with lacy Yunnan herbs, tiny *pao de queijo* cheese puffs, all from Claire's favorite restaurant, an eclectic Brazilian-Chinese-European fusion bistro » (*Ibid.*, 334).

La fusion est plus révélatrice d'un métissage culinaire, aux influences brésiliennes, chinoises et européennes, que d'une fusion qui donnerait lieu à un nouvel ingrédient qui effacerait (culturellement et gustativement) les saveurs des ingrédients de base. Au contraire, chaque plat témoigne de sa spécificité tout en parvenant à se marier harmonieusement avec un plat d'une autre spécialité. Ce concept de fusion est décliné par Ann Mah sous différentes formes, de la fusion culinaire à la fusion culturelle pour son héroïne sino-américaine alors en pleine quête identitaire. Ce chapitre clôt par ailleurs le roman, et révèle l'esprit de réconciliation de ces écrits de la période post-1965. En effet, en Chine, Isabelle est perdue, ni tout à fait chinoise, ni tout à fait américaine, autant dans le regard des Chinois, des Américains, que dans son propre regard. À l'issue du roman, l'héroïne a (re)trouvé ses repères et revendique son statut d'Américaine d'origine chinoise, cet entre-deux culturel qui réussit à combiner ses différentes appartenances.

Par voie de conséquence, le roman d'Ann Mah offre une réponse littéraire aux ambitions assimilationnistes qui vantent encore le *melting pot*, comme l'affirmait le 15 mai 2006 le Président George W. Bush dans son discours à la nation : « We must honor the great American tradition of the melting pot, which has made us one nation out of many peoples. The success of our country depends upon helping newcomers assimilate into our society, and embrace our common identity as Americans »¹¹³. Ce discours est empreint d'une vision essentialiste et anglo-conformiste de l'assimilation à laquelle s'opposent les romans publiés dans les années 2000, comme *Kitchen Chinese*. En effet, Ann Mah détourne le terme

¹¹³ Site de l'Encyclopédie Britannica qui propose la transcription du discours de George W. Bush à la nation, en date du 15 mai 2006. Consulté le 22 juin 2014. Discours disponible à l'adresse suivante : <<https://www.britannica.com/presidents/article-9439122>>.

« fusion » pour l'investir d'une signification plus en harmonie avec l'idéal multiculturel. « Fusion » devient ainsi une métaphore du métissage culturel que doivent atteindre les personnages, que cela soit illustré de façon culinaire comme chez Ann Mah, langagière comme chez Amy Tan, ou encore géographique, chez Lisa See et Kathleen Tyau.

Dans le champ des *Asian Studies*, de nombreux chercheurs se sont penchés sur les thèmes de la nourriture et de la consommation. Dans son ouvrage de 2005, *Consumption and Identity in Asian American Coming-of-Age Novels*, Jennifer Ann Ho envisage la nourriture comme source de résistance ou d'acceptation du processus d'américanisation (3). En effet, le rapport que les protagonistes entretiennent avec la nourriture est un indicateur de leur positionnement par rapport au processus d'assimilation. Refuser de se plier aux traditions des banquets ou du « tout chinois » culinaire peut s'interpréter comme un refus de se conformer aux normes de la culture d'origine, tandis que proposer des arrangements culinaires et développer un style de cuisine mixte soulignerait une américanisation réconciliatrice. Les mets typiquement chinois et typiquement américains donnent lieu à une nouvelle cuisine sino-américaine, ce qui est révélateur du processus d'assimilation inclusive et multiculturelle. Comme le souligne Ho, l'usage de ce thème permet aux auteures de s'opposer aux assignations identitaires fixes :

Although food is a fraught symbol for signifying ethnicity, it is also a powerful one to demonstrate the reinscriptions of Asians into American history and culture because it serves both as a mark of ethnicity and as a means of subverting fixed affiliations. Particularly in the realm of literature, Asian Americans have been able to portray themselves with a depth and authenticity that counters television and film stereotypes (*Id.*, 145).

Cette citation corrobore pleinement les analyses faites des extraits mentionnés dans cette partie : effectivement, les personnages tels qu'Isabelle, dans *Kitchen Chinese*, ou Pearl, dans *Shanghai Girls*, font usage de la nourriture comme moyen de se construire une place dans l'espace social, qu'il soit américain (pour Pearl), ou chinois (pour Isabelle). C'est d'ailleurs à l'issue du roman, lorsqu'Isabelle réconcilie son héritage chinois avec son statut de Sino-américaine, qu'elle peut finalement repartir en Amérique et reprendre sa vie sino-américaine.

4.2.3. Communautés imaginées et assimilation du discours américain

Qu'il s'agisse de l'histoire d'un pays, de celle de ses communautés, d'une histoire collective nationale ou mondiale, l'histoire a constitué un formidable réservoir de représentations culturelles et identitaires. Mentionner des faits historiques constitue à la fois un ancrage culturel et une prise de position car cela signifie offrir des lectures alternatives de faits historiques, repenser le collectif en soulignant la participation des minorités dans l'histoire américaine par exemple. L'histoire peut ainsi devenir synonyme de mémoire. Ce mouvement mémoriel vers la Chine, et géographique vers les États-Unis, est empreint d'une symbolique libératrice et assimilationniste et témoigne de réactions face à une pression extérieure, celle du regard extérieur qui assigne la seconde génération au statut de médiateur culturel et social.

L'histoire et la métahistoire constituent la toile de fond de ces récits de vie. L'ambition est de sortir les personnages féminins des confins du statut de minorité parmi les minorités et de revendiquer la richesse de leur histoire sino-américaine. En d'autres termes, le but des auteures est de créer dans ces romans une histoire sino-américaine qui inclut des événements chinois et qui est relue par des personnages sino-américains. Les pôles géographiques, culturels et historiques se rejoignent dans des récits qui ont pour finalité la construction d'une identité collective sino-américaine. Pour reprendre le concept de Benedict Anderson, la Chine devient au moyen de ces différentes voix narratives une communauté imaginée, homogène, ce qui étouffe les voix hétérogènes parfois dissidentes. En effet, cette lecture impose une vision réconciliatrice des communautés et construit les États-Unis comme terre de libération. Cette vision n'est pas nécessairement erronée. Il faut noter que les premières générations décrites dans ces romans sont celles qui, entre 1937 et 1945, fuyaient l'invasion japonaise et les guerres civiles. C'est une immigration vers un pays qui est présenté comme synonyme de liberté : liberté d'expression, liberté religieuse... ces libertés sont inédites pour des femmes qui, dans les années 1930 et 1940, ont fui un pays en guerre où la place des femmes n'était pas reconnue. Cette expérience libératrice n'est cependant pas celle des secondes générations, dont les narrations traduisent l'ambivalence face à ces récits d'immigrants.

Chaque roman revient sur le parcours immigrant des premières générations, mais ces récits, par leur caractère mémoriel, sont romancés. Comme le souligne Jing-mei Woo dans *The Joy Luck Club*, l'histoire se mélange à la fiction :

I never thought my mother's Kweilin story was anything but a Chinese fairy tale. The endings always changed. Sometimes she said she used that worthless thousand-*yuan* note to buy a half-cup of rice. She turned that rice into a pot of porridge. She traded that gruel for two feet from a pig. Those two feet became six eggs, those eggs six chickens. The story always grew and grew (Tan : 1998, 25).

L'histoire de Kweilin que raconte la mère de Jing-mei prend ses sources dans son départ de la Chine suite à l'invasion japonaise en 1937. Les villageois ont dû fuir leurs maisons et la mère de Jing-mei a laissé derrière elle ses deux filles, afin de leur assurer une chance de survie. La mère de Jing-mei lui raconte régulièrement son départ de Kweilin mais ne manque jamais de modifier certains détails. La comparaison du récit de la mère de Jing-mei à un conte de fée permet de mettre en lumière le fait que les témoignages et récits de vie sont une représentation toute personnelle, une construction mentale et subjective. C'est ce que souligne la mère d'Isabelle dans *Kitchen Chinese*. Alors à Pékin, les deux sœurs reçoivent la visite de leur mère, qui relate son expérience à ses interlocuteurs. Geraldine, une expatriée, réagit à ce discours nostalgique et lui suggère de retourner sur les traces de son passé, ce à quoi la mère d'Isabelle répond : « 'You can't go home again,' said my mother, with more than a trace of sorrow in her face » (Mah, 241). Le concept de *home* est utilisé ici pour évoquer la notion de communautés imaginées et représente la Chine d'antan.

Revisiter l'histoire américaine en mettant en avant les femmes issues des minorités ethniques constitue une autre manière de redonner voix aux Sino-américaines. Cette stratégie est également au cœur de la narration dans *China Men* : Maxine Hong Kingston détourne des mythes chinois et les intègre dans une narration de l'histoire américaine. Le tout premier chapitre intitulé « On Discovery » revient sur la découverte du continent américain, mais cette découverte est illustrée sous les traits d'un récit mythique : « Once upon a time, a man, named Tang Ao, looking for the Gold Mountain, crossed an ocean, and came upon the Land of Women » (Kingston : 1989, 3). Le lecteur est rapidement informé que ce nouveau continent est en fait « the Women's Land » : « In the Women's Land there are no taxes and no wars. Some scholars say that the country was discovered during the reign of Empress Wu (A.D. 694-705), and some say earlier than that, A.D. 441, and it was North America » (*Id.*, 5). Cet incipit est révélateur du style littéraire de Kingston : l'auteure revisite les mythes chinois pour construire son récit et l'inscrire dans une américanité qui est de fait elle-même revisitée. Les dates et la mention des universitaires l'inscrivent sur une frise historique qui donne l'illusion

du réel. Comme le souligne cette citation, Kingston présente le continent américain sous de nouveaux traits – féminins et pacifistes – qui sont à l’opposé de ce que révèle l’histoire américaine lorsque l’on aborde la question de la découverte du nouveau continent, qui est beaucoup plus marquée par les violences et exactions commises à l’encontre des populations autochtones. Ce récit n’est pas une pure fiction. Le mythe de Tang Ao est lui-même issu d’un récit chinois. Comme le souligne Fiona H. W. Wong dans son article « Rewriting of American History: Maxine Hong Kingston’s China Men » (2010), l’association d’un mythe chinois à la découverte du continent américain permet à Kingston de remettre en question l’hégémonie blanche dans la lecture de l’histoire américaine :

In the revised myth of Tang Ao, a story originating from a tale in a nineteenth-century classic Chinese novel *Flower in the Mirrors*, she highlights the changeability of cultural tales by conflating two date references to the myth. The suggestion of Chinese as the earlier discoverer of America challenges the authenticity of the western monologic record of discovery¹¹⁴.

Ce mythe, issu de la culture chinoise, pose la question de la place des femmes dans la culture chinoise et, par extension, de la place des femmes dans les communautés sino-américaines. Le récit et la réécriture de ces mythes a pour ambition d’inscrire les personnages sino-américains dans une démarche réconciliatrice qui passe par le remaniement des histoires populaires : les mythes chinois deviennent américanisés et réinventés, tout comme l’histoire américaine perd de son hégémonie blanche et intègre alors l’expérience chinoise. C’est ainsi que dans *The Woman Warrior*, la narratrice relate le mythe de Fa Mu Lan, la guerrière chinoise qui a pris la place de son propre père pour combattre l’ennemi¹¹⁵. Dans cette réécriture du mythe, la narratrice raconte que dans son enfance, elle s’identifiait à Fa Mu Lan. Le mythe est réapproprié par la narratrice qui se recrée une enfance, dans laquelle elle ne serait plus la petite fille modèle américaine mais « a female avenger » (Kingston : 1981, 45) : « After I returned from my survival test, the two old people trained me in dragon ways, which took another eight years. Copying the tigers, their stalking kill and their anger, had been a wild, bloodthirsty joy » (*Id.*, 33). Cette enfance imaginée et reconfigurée est un moyen de comparer et de refuser l’enfance sino-américaine que la narratrice a vécu, durant laquelle

¹¹⁴ Cet article se trouve sur le site « Suite » à la page internet suivante : <<https://suite101.com/a/rewriting-of-american-history-maxine-hong-kingstons-china-men-a277114>>. Consulté le 16 février 2014 mais indisponible à la date du 4 août 2015.

¹¹⁵ Le personnage de Maxine/Fa Mu Lan sera plus amplement analysé dans la quatrième partie.

les femmes sont supposées demeurer passives et silencieuses. Comme l'explique Kingston dans un entretien avec Arturo Islas en octobre 1980, les mythes changent à mesure de leur transmission et sont sujets à la subjectivité de celui qui relaie l'histoire, selon sa propre interprétation, selon le message qu'il désire faire passer. Le contenu du message est tout autant interprété par celui qui écoute et c'est la communication entre les deux interlocuteurs qui va déterminer la substance du mythe (Skenazy & Martin, 31). L'auteure reconstruit le mythe de manière à l'ancrer dans une identité américaine placée sous le signe de l'assimilation culturelle :

"We have to do more than record myth," she counters. "That's just more ancestor worship. The way I keep the old Chinese myths alive is by telling them in a new American way. I can't help feeling that people who accuse me of misrepresenting the myths are looking at the past in a sentimental kind of way. It's so *easy* to look into the past," she says vehemently. "It's harder to look into the present and come to terms with what it means to be alive today" (*Id.*, 18).

Kingston a été accusée de trahir les mythes chinois, de ne pas être fidèle à leur version originelle, et de ne pas avoir représenté les « véritables » communauté et culture chinoises. L'auteur se défend et affirme qu'il n'existe pas réellement de mythe originel, puisque chacun s'approprie le mythe en le transmettant. La transmission traditionnellement orale du mythe devient donc source d'évolution, de transformation. Cette reconstruction imaginée de l'histoire chinoise et de l'histoire sino-américaine n'est donc pas au goût de tous les critiques. Certains lisent dans les romans de Kingston et de Tan une tendance à l'orientalisme, qui présenterait la Chine sous des traits négatifs, tandis que les États-Unis seraient symbole de libération et de progrès. À titre d'exemple, dans son article de 2005, « 'The East is Where Things Begin': Writing the Ancestral Homeland in Amy Tan and Maxine Hong Kingston », Ruth Maxey condamne les styles des deux auteures :

In Kingston's early work and throughout Tan's oeuvre, China is repeatedly figured as an imaginary homeland replete with current, often negative, stereotypes. [...] Their China has atrophied at a stage in its development where society is corrupt and injustice widespread; women have bound feet and become concubines; and their countryside is locked into a feudal structure of power, spoilt gentry and simple-minded, but greedy peasants. [...] In contrast to this seductively alternative, yet dystopian China, America is

an apparent utopia of safety, order, and prosperity, even if its history has been marred by racist behaviour towards its ethnic Chinese (1-5).

Leurs romans offrent une vision fortement progressiste et téléologique, dans laquelle le mouvement de la Chine vers les États-Unis ne peut être interprété qu'en tant qu'évolution pour l'individu. Cette démarche a été décriée par de nombreux critiques, dont Frank Chin et plus récemment Ruth Maxey, car elle est interprétée comme orientaliste et condescendante. Cet enjeu de représentativité fait partie des tensions propres à l'écriture ethnique, en particulier le fait qu'il est attendu des auteures ethniques qu'elles jouent le rôle de porte-parole communautaire, ce que refusent Amy Tan et Maxine Hong Kingston par exemple¹¹⁶. Ces deux auteures faisaient en effet partie des rares auteures à être publiées par les maisons d'édition à grand tirage dans les années 1980. Puisque les communautés asiatico-américaines étaient encore peu visibles sur la scène littéraire dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, Amy Tan et Maxine Hong Kingston ont joué malgré elles le rôle de porte-parole qui a permis aux lecteurs de découvrir l'expérience sino-américaine. Les romans de Kingston et de Tan expriment ainsi la pression assimilationniste qui s'est exercée sur les premières auteures américaines d'origine chinoise et qui perdure jusque dans les années 2010.

Cette tendance à l'exotisme, fortement décriée par Maxey, se retrouve chez des auteures qui traduisent une filiation directe avec l'écriture de Kingston ou de Tan. Le roman de Lan Samantha Chang, *Inheritance* (2004), annonce cette filiation dès son titre, qui peut se lire de façon littérale et de façon intertextuelle. Le roman se présente sous forme de saga familiale dans laquelle les personnages migrent de la Chine vers les États-Unis. Cette saga est en outre présentée sous un jour féminin : c'est de la lignée maternelle qu'il est question, qu'il s'agisse des relations entre mères et filles ou entre sœurs. Les hommes y apparaissent sous un jour négatif et menaçant. Par ailleurs, le thème des fantômes et autres esprits, incontournable dans les romans de Tan, est présent :

Like every child, Yinan had heard the legend of the pagoda. There was a female spirit trapped in the hillock underneath as a punishment for her excessive love. Perhaps Yinan imagined the spirit, blackened and battered after centuries' exposure to the water and stones, still loving and still trapped. This was the punishment of a wife who tried to hold on to a wandering man. It would be the fate of any wife who resorted to tricks or magic.

¹¹⁶ Voir *supra*, chapitre 3.

There was only one way to keep a man: to give birth to his son (Chang, Lan Samantha : 2004, 4-5).

Dès le premier chapitre, la mention de fantômes est présente, ce qui permet de dévoiler l'intrigue romanesque et d'anticiper le vécu malheureux des deux sœurs. En effet, dans ce roman, les lecteurs suivent les pérégrinations de la famille Li/Wang, entre 1925 et 1993, entre la Chine et les États-Unis. Cette saga familiale est relatée à travers la lignée féminine : la grand-mère Chanyi qui se suicida dans un lac parce qu'elle ne pouvait avoir de fils, ses filles, Junan et Yinan et sa petite-fille Hwa. La première épouse Li Ang, mais ce dernier, déçu qu'elle ne porte pas de garçon, la délaisse et débute une liaison avec Yinan, qui tombera enceinte et aura un fils. La lignée familiale et l'héritage affectif malheureux sont le cordon ombilical que les femmes doivent couper afin de ne plus subir la malédiction féminine héritée de mère en fille, comme l'annonce le titre. Par ailleurs, les esprits constituent de véritables personnages et participent au déroulement des intrigues romanesques. Dans *The Hundred Secret Senses*, Kwan invite Olivia à un voyage dans le passé (la Chine du XIX^{ème} siècle) et prétend avoir fait partie de la population Hakka de Thistle Mountain :

[...] That's how tough a Hakka girl was. She never complained, even if a rock tumbled down the side of the mountain and smashed out her eye.

That happened to me when I was seven. I was very proud of my wound, cried only a little. When my grandmother sewed shut the hole that was once my eye, I said the rock had been loosened by a ghost horse. And the horse was ridden by the famous ghost maiden Nunumu – the *nu* that means “girl,” the *numu* that means “a stare as fierce as a dagger.” Nunumu, Girl with the Dagger Eye. She too lost her eye when she was young. She had witnessed a Punti man stealing another man's salt, and before she could run away, he stabbed his dagger in her face. After that, she pulled one corner of her headscarf over her blind eye. And her other eye became bigger, darker, sharp as a cat's eagle's. She robbed only Punti people, and when they saw her dagger eye, oh, how they trembled.

All the Hakkas in Thistle Mountain admired her, and not just because she robbed Punti people. She was the first Hakka bandit to join the struggle for Great Peace when the Heavenly King came back to us for help. In the spring, she took an army of Hakka maidens to Guilin, and the Manchus captured her. After they cut off her head, her lips were still moving, cursing that she would return and ruin their families for a hundred generations. That was the summer I lost my eye. And when I told everyone about Nunumu galloping by on her ghost horse, people this was a sign that Nunumu had chosen

me to be her messenger, just as the Christian God had chosen a Hakka man to be the Heavenly King. They began to call me Nunumu (Tan : 2004a, 27-28).

Dans cet extrait, Kwan mélange légendes, fantômes et le récit de ce qu'elle pense être sa vie antérieure, en 1864. La légende de Nunumu, « Girl with the Dagger Eye », est peuplée de fantômes : « the ghost maiden Nunumu », « a Punti Man », « her ghost horse ». À ces personnages de légende se mêlent d'autres personnages issus d'une réalité historique, comme par exemple « the Heavenly King », qui est le surnom donné à l'homme à la tête de la Rébellion des Taiping, Hong Ziuquan. Ce récit fait écho à la légende de Fa Mu Lan dans *The Woman Warrior*, Nunumu devenant une femme guerrière au même titre que Mu Lan. La guerrière hakka est ici dotée d'un sens aigu de la vue, malgré la perte d'un œil. La force que tire Nunumu prend ses sources dans cette perte partielle de la vue : « her other eye became bigger, darker, sharp as a cat's eagle's ». Cette idée de regard est symbolique du message que Kwan veut transmettre à Olivia : elle veut lui apprendre à voir autrement, à appréhender son vécu et son héritage ethnique sous un jour nouveau. Les histoires qu'elle lui raconte depuis son arrivée en Amérique invitent Olivia à découvrir son héritage chinois, à travers l'histoire individuelle – celle de Kwan, devenue Nunumu –, et l'histoire collective, surtout les conflits civils durant la Révolte des Taiping (1851-1864), menés par un groupe de rebelles chrétiens qui s'opposent au gouvernement mandchou (dynastie Qing). Ce retour dans le passé historique de la Chine permet de filer la métaphore générationnelle car les héroïnes de seconde génération sont construites et représentées comme héritières de cette histoire à la fois chinoise et américaine. Cette relecture historique permet à Olivia de faire acte de réconciliation, culturelle, historique et identitaire. En effet, dans son imaginaire, Kwan était Nunumu et Olivia était Miss Banner, une autre résidente de Thistle Mountain et missionnaire dans une église. Les deux femmes se seraient ainsi connues et leurs destins auraient déjà été liés. C'est ce qu'Olivia finit par accepter dans le dernier chapitre du roman, deux mois après la disparition brutale de Kwan alors qu'elle voyageait en Chine avec Olivia et Simon. Suite à cette disparition, Olivia accepte de croire en l'histoire de Nunumu et de Miss Banner, ce qui constitue un dernier lien entre les deux sœurs : « I have to believe it's not too late to tell Kwan, I was Miss Banner and you were Nunumu, and forever you'll be loyal and so will I » (*Id.*, 313). Les récits de Kwan ont ainsi permis à Olivia de mieux accepter son héritage ethnique et son quotidien. Le couple auparavant séparé est de nouveau uni et a un enfant, Sammy : « I think Kwan intended to show me the world is not a place but the vastness of a

soul. And the soul is nothing more than love, limitless, endless, all that moves us towards knowing what is true » (*Ibid.*, 320). Les récits historiques, si romancés soient-ils, fonctionnent comme des messages, des leçons de vie pour les secondes générations, qu'il s'agisse d'Olivia dans *The Hundred Secret Senses*, Jing-mei dans *The Joy Luck Club*, ou Isabelle, dans *Kitchen Chinese*.

4.2.4. Mouvements géographiques et symbolique assimilationniste

Le mouvement géographique de la Chine vers les États-Unis est présenté comme essentiel à la construction identitaire des Sino-américaines. La Chine est représentée comme terre de pauvreté, de domination patriarcale ; c'est une Chine en guerre (Guerre Sino-japonaise de 1937-1945). Les femmes de première génération ont été l'objet d'oppressions auxquelles seul un départ pour les États-Unis a permis de mettre fin. Les exemples abondent, comme celui de Winnie dans *The Kitchen God's Wife* d'Amy Tan, qui a fui un époux violent ; la mère de Jing-mei Woo dans *The Joy Luck Club*, qui a fui la guerre sino-japonaise ; dans *Inheritance* de Lan Samantha Chang, les femmes sont toutes meurtries par des unions malheureuses, des adultères, tandis que les héroïnes de *Shanghai Girls* sont victimes de mariages arrangés. Au contraire, les États-Unis offrent une perspective bien plus prospère. Les secondes générations ont toutes un emploi ou un niveau de vie meilleur : dans *The Bonesetter's Daughter*, Ruth est une artiste (écrivain) indépendante qui vit à San Francisco avec son époux et ses deux belles-filles, tandis qu'Isabelle Lee, l'héroïne de *Kitchen Chinese*, intègre une équipe de journalistes occidentaux à Pékin et fréquente la communauté des Occidentaux expatriés.

Le thème du mouvement géographique revêt ici trois formes symboliques. Tout d'abord, celle du départ salvateur. Le thème du déplacement vers les États-Unis comme synonyme de progression sociale est au cœur de *The Joy Luck Club*, qui, dès le prologue, indique que le départ de Chine vers les États-Unis est pour la première génération symbolique de progression, qu'elle soit sociale ou familiale :

On her journey she cooed to the swan: "In America I will have a daughter just like me. But over there nobody will say her worth is measured by the loudness of her husband's belch. Over there nobody will look down on her, because I will make her speak only perfect American English. And over there she will always be too full to swallow any

sorrow. She will know my meaning, because I will give her this swan – a creature that became more than what was hoped for” (Tan : 1998, 17).

Cette citation évoque l’espoir et les ambitions de la première génération qui fuit la Chine pour les États-Unis. Elle fait écho à l’affirmation de Ruth Maxey : « In contrast to this seductively alternative, yet dystopian China, American is an apparent utopia of safety, order, and prosperity, even if its history has been marred by racist behaviour towards its ethnic Chinese » (Maxey, 1-5). Dans cette citation de *The Joy Luck Club*, le regard porté sur les États-Unis offre une critique indirecte mais explicite de la Chine : « nobody will say her worth is measured by the loudness of her husband’s belch » fait référence à un proverbe chinois qui rappelle la position subalterne des femmes, tandis que l’expression « to swallow [...] sorrow » fait partie des nombreuses expressions idiomatiques que l’on retrouve dans les expressions ou adages chinois, tels que « eating bitterness ». La première génération fonde tous ses espoirs dans un avenir américain meilleur et ne peut envisager l’assimilation à la société américaine que sous un angle positif : « I will make her speak only perfect English », « she will always be too full to swallow any sorrow ». La prospérité est au cœur des ambitions de la génération immigrante et est symbolisée par le cygne, qui était auparavant un canard : « The old woman remembered a swan she had bought many years ago in Shanghai for a foolish sum. This bird, boasted the vendor, was once a duck that stretched its neck in hope of becoming a goose, and now look! – it is too beautiful to eat » (Tan : 1998, 17). Le mouvement géographique est ici symbolique d’une progression pour l’individu qui, à l’instar du canard devenu cygne, ne peut qu’évoluer dans un nouvel environnement. Le cygne est symbolique de l’avenir de l’enfant qui naîtra aux États-Unis : le monde s’ouvrira à elle sous d’heureux auspices, loin des contraintes d’un système patriarcal. Cette dichotomie permet de présenter les États-Unis comme une terre promise dans laquelle le sort réservé aux femmes est plus favorable que dans l’Empire du Milieu, malgré la réalité historique et exclusionniste envers les Chinois (*Page Act* de 1875 et *Chinese Exclusion Act* de 1882). L’auteure choisit donc de faire abstraction des réalités socio-économiques américaines pour vanter un processus d’assimilation qu’elle souhaite peindre sous un jour positif.

En outre, le mouvement géographique est apparenté à une quête identitaire, autant pour les premières générations que pour les secondes. Par exemple, dans l’œuvre de Kathleen Tyau, *A Little Too Much Is Enough*, la tante de la narratrice se remémore le fait que l’héroïne, Mahi, a toujours voulu quitter Hawaï pour découvrir de nouveaux horizons : « So you see, I’m not

surprised when you went away, when you went makai and makai and makai, way across the ocean, to the other side. You were looking for something, your own kind of mauka » (Tyau, 219-220). Le paysage géographique se transforme en paysage intériorisé, un *mindscape* que Mahi déchiffre au moyen d'une carte de fortune afin de se construire (« your own kind of mauka »). Makai est une direction qui devient métaphore du continent américain. Le retour aux sources représente une étape nécessaire dans la formation identitaire des protagonistes. C'est en retournant sur le territoire de leurs ancêtres que les héroïnes pourront embrasser pleinement leur héritage chinois et accepter pleinement leur héritage pluriel, chinois et américain. Dans *Shanghai Girls*, ce n'est que lorsque Pearl accepte de démarrer une nouvelle vie, américaine, et d'élever son enfant dans un contexte multiculturel que les frontières mentales s'effondrent :

I remember something May said a few years ago: *Everything always returns to the beginning*. I finally understand what she meant now as I begin this new journey – not only will mistakes be repeated but we will also be given chances to fix them. Twenty years ago I lost my mother as we fled China; now I'm returning to China, as a mother, to make things – so many things – right (See, 308).

Ce mouvement cyclique constitue un code de l'américanité au sens multiculturel : le passé et le présent s'articulent, non pas dans une forme de répétition du passé, mais dans un mouvement qui se voudrait naturel. C'est en tant que mère que Pearl retourne en Chine, non pas pour revivre son passé, mais pour accompagner sa fille dans sa propre quête identitaire.

4.3. Regard extérieur, regard assimilateur

Le regard de la société extérieure sur les femmes sino-américaines demeure pourtant pesant et peut être qualifié de performatif. En effet, la société dominante, en imposant des critères esthétiques, des normes, des attentes en termes d'identité, crée un moule dans lequel les Sino-américaines devraient se fondre. Le regard extérieur devient performatif tant les femmes sont poussées à devenir ce qui est dit (Dorlin : 2007, 50). La performativité est définie par Judith Butler dans *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) comme la répétition d'actes, de gestes au point qu'ils en deviennent en apparence naturels : « performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration » (2007, xiv). En cela, la performativité devient une assignation

normative¹¹⁷, qui apparaît comme naturelle en raison du cadre social dans lequel il s’opère (Dorlin : 2007, 51). La terminologie de Butler permet d’explorer la tension qui se joue dans le processus d’assimilation et dans les rapports interethniques. L’incorporation du processus d’américanisation ne s’est pas faite de façon naturelle. Les œuvres à l’étude n’affirment pas que l’assimilation va de soi, qu’elle est innée ou naturelle. Si elle apparaît comme inéluctable, c’est surtout parce qu’elle est imposée aux Sino-américaines par le regard de la société dominante. Ce regard en devient donc performatif tant il contraint les protagonistes à acquérir les codes de l’américanité et de la sino-américanité selon les représentations sociales et culturelles dominantes.

De nombreux personnages offrent un regard empreint de préjugés sur les secondes générations. Les personnages secondaires attendent des secondes générations qu’elles fassent un choix. Trois possibilités s’offrent alors à elles : qu’elles choisissent une identité chinoise, qu’elles revendiquent une identité américaine, ou au contraire, qu’elles endossent ce statut d’entre-deux culturel. *Kitchen Chinese* illustre ce propos. Ann Mah dévoile les limites du projet multiculturel dans une société (qu’elle soit américaine ou chinoise) encore racialement clivée. Différents interlocuteurs renvoient à Isabelle son statut d’entre-deux et la nécessité de choisir entre ses deux appartenances culturelles et ethniques : sa coiffeuse américaine la félicite d’entreprendre un retour aux sources tandis qu’un chauffeur de taxi chinois remet en question son américanité et la gratifie de sa propre définition de l’américanité (« ‘Americans have yellow hair and big noses. And they’re fat », Mah, 32). Ce regard extérieur dévoile les dissonances dans le discours réconciliateur et inclusif de l’assimilation sous sa forme multiculturelle :

As a child, I played with Barbie dolls and idealized Smurfette. I grew up in a middle-class world, a white world of girls with long blond curls and long last names that made my own – Lee – look like a stump. There were moments when I felt embarrassingly, painfully different, like when kids on the playground would push their eyes into slits and chant: “Ching Chong Chinaman, sitting on the fence! Trying to make a dollar out of fifty cents!” Or when my high school English teacher, Mrs. O’Grady, would urge me to toss my bobbed hair: “Shake your head! Just like a China doll!” But as I grew up and into my

¹¹⁷ Nous reprenons ici l’expression utilisée par Eric Fassin dans sa préface à la traduction de *Gender Trouble*, parue en 2006 aux éditions La Découverte : « La performativité est assignation normative, comme on le voit avec l’insulte et l’injure. C’est ainsi que nous sommes constitués en tant que sujets : le genre n’est pas notre essence, qui se révélerait dans nos pratiques ; ce sont les pratiques du corps dont la répétition institue le genre » (Butler : 2006, 14).

skin, dated frat boys, introduced my friends to a world of Chinese food beyond fried rice, perfected my tuna casserole, I felt less and less exotic. By the time I moved to Manhattan, ethnicity had become chic, and race had spun far from the core of my identity. Chinese American joined the other labels I used to describe myself – editor, foodie, New Yorker – a part of me, but not all of me.

But then I moved to China. And suddenly all those forgotten feelings of belonging and alienation elbowed their way to the front. They're in the voice of the cab driver who tells me that I'm not American because Americans have yellow hair. In the face of the waitress who profusely praises Geraldine's simple *ni hao*, brushing off my years of study, the hours I've spent memorizing characters. They're in the glance of *laowai* friends, whose eyes slide over me when they pass me on the sidewalk, unable to pick my face out of the crowd. They're in the surprise of the Americans I sometimes meet, who compliment my fluent English. They're in the throngs that pack a restaurant, my dark head slipping in among the rest, indistinguishable from any other.

Before I moved to China, I thought I knew myself. In New York, no one expected me to speak Chinese or know anything about my ethnic background. Now that I'm in Beijing, I've realized that other people's perceptions are as important as my own. I may think of myself as American, but that is an identity that a whole city, a country, my friends, cannot accept. I may think of myself as American, but it is my race, my Chineseness, that is the only part of me that people understand.

The pain of alienation surprises me. I thought I'd left it behind with my adolescence, but it turns out that it's still here, still powerful enough to send tears sliding down my face (*Id.*, 263-264).

Cet extrait prend la forme d'un bilan qu'Isabelle dresse sur l'assimilation telle qu'elle est formulée par la société chinoise et par la société américaine. Il apparaît très clairement que l'accent sur l'ethnicité comme critère principal d'identification perdure. Le thème de l'ethnicité est omniprésent (« Barbie dolls », « a white world of girls with long blond curls ») au point qu'en Chine ou aux États-Unis, les Sino-américains apparaissent comme perpétuellement inscrits dans la marge. Cet extrait révèle le poids du regard extérieur, qui met un frein à la possibilité d'envisager les rapports sociaux autrement que conditionnés par l'ethnicité. Contrairement aux héroïnes de Kingston et de Tan, Isabelle fait l'expérience de la pression de l'assimilation dans une société de plus en plus cosmopolite. Cet aspect cosmopolite est mis en évidence par la mention de deux villes symboles, New York et Pékin. Les deux villes offrent autant de contrastes que de similitudes. Alors qu'à New York

l'ethnicité d'Isabelle semble être devenue secondaire (« race had spun far from the core of my identity »), à Pékin Isabelle demeure chinoise dans le regard occidental ainsi que dans le regard chinois, comme le souligne l'anecdote du chauffeur de taxi. Si à New York Isabelle semblait avoir pu se forger une identité qui ne soit pas uniquement fondée sur son ethnicité (« editor, foodie, New Yorker »), à Pékin, c'est son ethnicité qui lui est le plus renvoyée : « all those forgotten feelings of belonging and alienation elbowed their way to the front ». La construction identitaire est par ailleurs évoquée par d'autres éléments qui sont au cœur de l'identité culturelle, comme par exemple le rôle du langage : à New York, Isabelle est considérée comme une Américaine (« no one expected me to speak Chinese »), tandis qu'à Pékin, même un anglais courant ne peut convaincre de son américanité (« They're in the surprise of the Americans I sometimes meet, who compliment my fluent English »).

Ce passage atteste néanmoins d'une évolution dans les rapports interethniques aux États-Unis. Durant son enfance, Isabelle était considérée comme l'incarnation du stéréotype de la *China doll* par son institutrice : « 'Shake your head! Just like a China Doll!' ». Puis, à l'université, elle se sent « less and less exotic ». Enfin, une fois à New York, elle affirme une pluralité identitaire : « Chinese American joined the other labels I used to describe myself ». Le contraste en devient par conséquent saisissant lorsqu'elle déménage à Pékin et que les rapports interethniques dans une ville cosmopolite demeurent ancrés dans une vision racialisée des rapports sociaux : « it is my race, my Chineseness, that is the only part of me that people understand ». Ce propos illustre le plafond de verre auquel se heurtent les Sino-américaines à Pékin et à New York, comme le révèle l'affirmation de la coiffeuse new yorkaise : « 'You're moving back to China?' said my hairdresser » (*Ibid.*, 20). L'analyse du regard de la société dominante révèle ainsi le pouvoir performatif qu'il possède. Les insultes des enfants (« 'Ching Chong Chinaman' ») ainsi que les exigences de l'enseignante (« 'Shake your head' ») donnent lieu à un sentiment d'aliénation, qui est intériorisé par Isabelle, comme le souligne la mention « I've realized that other people's perceptions are as important as my own ». Cette incorporation du regard extérieur est analysée par Sheng-mei Ma dans *The Deathly Embrace: Orientalism and Asian American Identity* (2000). L'auteure affirme que ce qui pourrait être qualifié d'orientalisme dans les romans sino-américains n'est en fait qu'une intériorisation du processus d'assimilation :

“Orientals” living in the West are interpellated by and internalize Orientalism, as there might be scarcely little in their American surroundings to counteract that dominant force

of representation. [...] Orientalist misrepresentations conceivably become self-representations (xiii).

Cette citation fait écho au concept de double conscience élaboré par W.E.B. Du Bois dans *The Soul of Black Folks* (1903) :

It is a peculiar sensation, this double-consciousness, 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. One ever feels his two-ness,—an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder¹¹⁸.

Du Bois analyse l'aliénation identitaire comme résultat du poids du regard de la société dominante : le sujet ethnique est construit « through the eyes of others », et se définit par procuration, à travers le regard « of a world that looks on in amused contempt and pity ». Le regard est condescendant et il réduit le sujet ethnique à un statut subalterne et fragmenté (« two-ness »), qui porte en lui une dualité irréconciliable. Cette citation fait écho aux attermolements identitaires d'Isabelle et plus particulièrement ses doutes sur la capacité de la société à intégrer les membres des minorités ethniques. Si toutes les narratrices et héroïnes réconcilient leurs appartenances ethniques diverses, si elles construisent une américanité et une vision de l'assimilation multiculturelles, il n'en demeure pas moins que cet aspect inclusif ne résulte pas d'une démarche de la société dominante elle-même mais plutôt des efforts de compromis de la part du sujet ethnique. Ceci confirme l'affirmation d'Alba et de Nee, selon qui ce n'est pas le *mainstream* qui est à l'origine du changement sociétal mais au contraire le processus d'assimilation qui transforme le *mainstream* progressivement : « Through assimilation, the mainstream has become diverse in the ethnic origins of those who participate in it; and the ethnic majority group, which dominates the mainstream population, has been reconstituted » (Alba & Nee, 284).

Kitchen Chinese met ainsi en relief la contradiction inhérente à l'assimilation. La construction d'une américanité demeure fondamentalement ancrée dans cette tension entre l'adhésion à l'américanité telle qu'elle est construite et imposée par le regard extérieur et le maintien des influences de la filiation et de l'origine ethnique. Ann Mah a recours à des références

¹¹⁸ Cette citation se trouve dans le troisième paragraphe du premier chapitre de *The Souls of Black Folks*, en date de 1903 et intitulé « Of Our Spiritual Strivings ». Disponible à l'adresse internet suivante : <<http://www.bartleby.com/114/1.html>>. Consultée le 17 février 2014.

intertextuelles pour exprimer cette tension entre *descent* et *consent* : à deux reprises, Amy Tan est mentionnée par Isabelle. Dans la première citation, Isabelle évoque à son amie Julia ses scrupules à partir vivre en Chine :

“I’m not some banana who needs to search for her roots,” I said slowly, not sure she’d understand.

“Banana?”

“You know – yellow on the outside, white on the inside.”

“Oh, Izzy Iz.” She sighed impatiently. “Just because you visit China doesn’t mean your life is turning into some Amy Tan novel” (Mah, 9).

La réaction de Julia face aux inquiétudes d’Isabelle souligne que l’écriture de Tan a érigé en stéréotype le personnage de la Sino-américaine comme entre-deux culturel et ethnique. Isabelle rejette tout retour aux sources comme synonyme de quête identitaire pour les Sino-américaines. Le stéréotype « banana » fait référence aux Sino-américains qui seraient parfaitement assimilés à la société américaine. Le style d’Ann Mah présente par ailleurs de nombreuses similitudes avec l’écriture de Tan : les thèmes, les personnages, les dichotomies, mais surtout l’esprit de réconciliation. Ceci est d’ailleurs souligné une seconde fois, lorsqu’Isabelle se trouve au salon de coiffure et discute avec sa coiffeuse : « ‘How exciting that you’re going back to your homeland!’ Translation: Your life is an Amy Tan novel » (*Id.*, 20). Cet extrait démontre qu’il est difficile, y compris pour les auteures, de s’extraire d’une filiation incorporée. Si les auteures ne peuvent s’extraire de la tension entre filiation et consentement, comment interpréter ces commentaires réflexifs ? À notre sens, l’influence des maisons d’édition grand public dans cette représentation de l’américanité et dans cette filiation intertextuelle est un facteur essentiel dans les représentations culturelles et littéraires des Sino-américaines. Par exemple, en 2004, la maison d’édition Phoenix publie le roman *Inheritance* qui reçoit plusieurs critiques positives, dont celle du *Daily Mail* : « Comparisons with Amy Tan are perhaps inevitable, but the author brings her own quiet lyricism and emotional acuity to a family drama made all the more fascinating for its exotic setting »¹¹⁹. Ces œuvres s’analysent en comparaison avec celle intégrées dans le canon ethnique (écrits de Kingston, de Fae Myenne Ng, de Gish Jen) parce qu’elles traduisent un processus de filiation intracommunautaire que Jeffrey Partridge a nommé « literary Chinatown » : « Literary Chinatown is an imagined community, not in Benedict Anderson’s sense, but in Edward

¹¹⁹ Critique mentionnée sur la quatrième de couverture du roman, paru aux éditions Phoenix en 2004.

Said's Orientalist sense: it is a community imagined by others – for their own purposes and their own pleasures » (ix). Cette écriture s'appuie sur la nécessité de représenter une américanité qui soit identifiable par la société dominante, au risque de ne créer qu'une communauté imaginée :

The well-known Asian American works that are read as ethnic signifiers are exactly those that succeed first with European American readers... [These works] should be read not simply as American cultural production but also as an American production "authorized" by a mainstream non-Asian American readership mediating between that different ethnic identity and itself (*Id.*, 21).

Cette citation souligne le poids des conditions matérielles de production qui entrent en ligne de compte dans la publication d'une œuvre et dans la création d'une écriture ethnique et canonique. En effet, il serait erroné de penser l'écriture ethnique comme un produit autonome, un objet artistique qui échappe à la contrainte des lois implicites du marché culturel. Le poids des relations inter-ethniques, de l'histoire américaine, a influencé la naissance de cette écriture ethnique et du canon littéraire asiatico-américain. *In fine*, ces productions de l'entre-deux culturel et ethnique proposent une vision de l'assimilation et de l'américanité parmi tant d'autres. Les auteures qui se situent en marge de cet esprit de réconciliation feront donc le choix de porter un regard critique sur une société qui demeure fondamentalement ancrée dans une structure inégale, entre minorités ethniques et société hégémonique.

La tension entre *descent* et *consent* dévoile la volonté des auteures de construire leur propre définition de l'américanité, qui s'inscrirait dans la lignée d'une vision multiculturelle de la société américaine, le fruit d'un compromis entre héritage ethnique et culturel et une incorporation des codes de la société *mainstream*. C'est par la métaphore générationnelle ainsi que divers thèmes que s'est développée cette construction d'une américanité, grâce au fait que cette métaphore permet de mettre en place une démarche de rupture entre première et seconde génération. Cette rupture est envisagée comme nécessaire à la construction identitaire des individus. Tous les personnages tentent d'une manière ou d'une autre de revendiquer une certaine intégration au *mainstream* et d'intégrer les codes sociaux américains. Amy Ling a qualifié ce statut de « between-world » (1990, 104), un statut intermédiaire (« the indispensable position of being a bridge », *Id.*, 177) que les personnages tentent de dépasser :

The between-world is a duality that is characteristic of all people in a minority position. [...] The between-world complexity of Chinese women in America is indeed a paradox, for the women themselves are simultaneously subordinate and central, victimized and heroic and active (*Ibid.*, 177).

La rupture n'est ni franche ni définitive, et l'expérience sino-américaine décrite dans ces romans sous forme de réconciliation atteste de la difficulté à incorporer la multiplicité des voix et des identités, en d'autres termes la pluralité des expériences sino-américaines. Le défi de l'assimilation, à savoir inclure l'hétérogénéité des voix minoritaires dans la construction de l'américanité – ce qui inclut des voix dissidentes – nécessite un regard critique sur les autres visions de l'assimilation, qui entravent le projet multiculturel et imprègnent le regard de la société extérieure. Ceci nécessite l'élaboration de contre-modèles à une vision exclusive de l'américanité, ce qui dévoilera les limites des mythes assimilationnistes associés à la métaphore du *melting pot* (*model minority, self-made man*).

CHAPITRE 5. *FROM CONSENT TO DISSENT : DE LA MARGINALITÉ NORMATIVE À LA NORMATIVITÉ MARGINALISÉE*

[A] “minor” literature may conform to the criteria of the “major” canon, or it may interrupt the function of reconciliation by challenging the concepts of identity and identification and by voicing antagonisms to the universalizing narrative of development. In response to the demand that the Asian American canon function as a supplement or corollary to the “major” tradition of Anglo-American literature, Asian American literary texts often reveal heterogeneity rather than reproducing regulating ideas of cultural identity or integration.

[...] If Asian American literary expression is evaluated in exclusively canonical terms, it reveals itself as an aesthetic product that cannot repress the material inequalities of its conditions of production; its aesthetic is defined by contradiction, not sublimation, such that discontent, non-equivalence, and irresolution call into question the project of abstracting the aesthetic as a separate domain of unification and reconciliation. It is a literature that, if subjected to a canonical function, dialectically returns a critique of that function (Lowe : 1996, 43-44).

Dans cette citation tirée de l’ouvrage *Immigrant Acts*, Lisa Lowe fait référence à l’assimilation sous sa forme la plus exclusionniste qui soit, la vision universaliste de la construction d’une américanité (« universalizing narrative of development »). Dans ce propos sur le canon ethnique, Lowe invite à penser que ce canon est constitué de productions qui sont empreintes d’un esprit de résistance et de dissidence face aux représentations littéraires qui corroborent une vision exclusive de l’assimilation (« regulating ideas of cultural identity or integration »). C’est en partie le cas : les écrits du corpus II¹²⁰ font office de contre-modèles qui s’opposent aux mythes de l’américanité homogène tels que la minorité modèle ou le mythe du *self-made-man*. Cela étant, malgré l’affirmation de Lisa Lowe selon qui « [i]t is a literature that, if subjected to a canonical function, dialectically returns a critique of that function », le canon ethnique perd de sa force transgressive et de son pouvoir dissident en devenant lui-même un cadre de référence, érigé par des critiques littéraires et des universitaires selon des critères esthétiques et culturels qui sont eux-mêmes exclusifs. Au contraire, certaines œuvres qui ne s’inscrivent pas dans le canon ethnique (*Nothing but the*

¹²⁰ *Typical American* (1991) de Gish Jen ; *American Visa* (1994) de Ping Wang ; *Paper Daughter: A Memoir* (1999) de Elaine M. Mar ; *A Thousand Years of Good Prayers* (2005) de Yiyun Li ; *Nothing but the Truth (and a Few White Lies)* (2007) de Justina Chen Headley ; *Girl in Translation: a Novel* (2010) de Jean Kwok.

Truth, Girl in Translation) offrent un propos tout aussi contestataire que des œuvres incluses dans le canon ethnique (*Typical American, Paper Daughter*).

La remise en question ou même la subversion du canon au moyen de procédés littéraires permet de s'opposer aux assignations identitaires qui répondent aux injonctions assimilationnistes de la société. Une vision assimilationniste signifie dans ce contexte une vision exclusive, empreinte d'une perspective essentialiste comme le souligne le mythe de la minorité modèle. Les notions de normes et de dissidences sont au cœur de notre propos dans ce chapitre qui explore la dialectique de la marginalité et de la normativité. Dans *Friends : Destins de la Génération X* (2015), Donna Andréolle développe le concept de « marginalité normative » à propos de la Génération X, groupe social dont les membres sont nés entre 1960 et 1980 :

La Génération « X » suggère l'absence d'une identité spécifique, le « x » pouvant s'interpréter comme un signe distinctif d'anonymat volontaire. [...] [A]lors que la jeunesse X refuse de s'inscrire dans les traditions de la société dominante, elle le fait, malgré elle, de façon tout à fait traditionnelle, c'est-à-dire de manière individualiste et non-conformiste, traits de caractère historiques de l'américanité. Ainsi, le « X » désignerait une catégorie sociale inconnue, un lieu « impossible » qui existe simultanément à l'intérieur et à l'extérieur de la culture *mainstream*. De même, le mot « génération » indiquerait non pas un groupe démographique, mais un groupe uni par sa conscience de cette nature paradoxale qui la distingue.

Nous donnerons ici à cette idée de position paradoxale le nom de « marginalité normative », qui fait cohabiter en quelque sorte la notion de résistance permanente à la culture de marchandisation et un désir latent d'intégration dans le monde « des adultes » (91-92).

Le concept de « marginalité normative » tel qu'il est développé ici révèle une caractéristique essentielle : le fait qu'un groupe social puisse se définir par sa propre marginalité, qui est elle-même un statut social situé par rapport à une norme et à un centre. La marginalité devient ainsi la cause et la conséquence du statut social. La citation ci-dessus souligne la position fondamentalement paradoxale d'un groupe social qui oscille entre une marginalité et une intégration à la société dominante. Cette position est au cœur de l'expérience sino-américaine et elle est au cœur des intrigues des romans du corpus II, notamment parce que les mythes de l'américanité (le mythe de la minorité modèle par exemple), affectent directement les

Américains d'origine asiatique. Les minorités ethniques, en marge de la société dominante, ou tout du moins reléguées à un statut subalterne, ont, selon les mythes assimilationnistes, supposément intégrés la société dominante, ils sont ce que l'on qualifiera ici de « normativisés ». Nous utiliserons par conséquent l'expression de Donna Andréolle, « marginalité normative » mais dans un sens différent : « marginalité normative » s'appliquera au statut marginal de la minorité ethnique sino-américaine, qui aurait intégré la société dominante avec succès, comme le soulignent les mythes assimilationnistes. Ce chapitre se concentrera sur le passage de la marginalité normative à une normativité marginalisée, c'est-à-dire le fait que les différents romans remettent en question les mythes assimilationnistes et les normes sociétales américaines. Ces écrits (*Typical American, Nothing but the Truth, Girl in Translation, Paper Daughter, American Visa*) mettent en scène des personnages qui sont confrontés aux limites de l'intégration américaine telle qu'elle est promue par les mythes assimilationnistes. La société américaine est donc littéralement remise en question comme le souligne la notion de *disclaiming America*.

L'assimilation exclusive prend la forme d'un jeu de rôle social de ce que devrait signifier l'américanité : l'intégration des codes référents, symboliques, tels qu'ils sont perpétués par ces mythes. Ces modèles deviennent sources d'échec, ce qui révèle que ce jeu de rôle américain ne fait que reléguer les Sino-américains à un statut subalterne. Par conséquent, cette définition d'une américanité porte en elle les germes de son propre échec. Les représentations dissidentes dans les différents romans (*Typical American, Nothing but the Truth, Girl in Translation*) interrogent par la même occasion le processus d'assimilation tel qu'il est exploré dans le chapitre précédent, et invitent les lecteurs à évaluer les limites d'une vision réconciliatrice des rapports sociaux et interethniques.

L'analyse portera tout d'abord sur la critique du stéréotype de la minorité modèle et sur la dénonciation des ravages causés par la quête de l'intégration à la société dominante. Ceci conduira à explorer la tension entre l'affirmation d'une réconciliation (identitaire, familiale, culturelle) et l'impossibilité de cette même réconciliation. Les romans critiquent le propos réconciliateur des romans étudiés dans le précédent chapitre et critiquent la représentation des Sino-américaines de seconde génération comme inéluctables entre-deux culturels. Le conflit intergénérationnel n'est plus au cœur des intrigues et les secondes générations n'ont plus à offrir de médiation entre héritage ethnique et intégration des codes de l'américanité. Dans un troisième temps, ce seront les limites de la revendication d'une américanité (*claiming*

America) tant vantée par Maxine Hong Kingston et ses pairs dans les années 1970 qui seront étudiées. En effet, à l'instar de *Typical American* (1991) ou de *Paper Daughter* (1999), ces écrits désavouent l'Amérique (*disclaiming America*), et remettent en question différents mythes et croyances, plus particulièrement l'idée des États-Unis comme supposé territoire multiculturel et intégrateur des minorités. La lecture critique des modèles américains dans ce chapitre propose par conséquent des contre-modèles, des réécritures de l'américanité qui se dirigent vers une assimilation de type cosmopolite, développée par David Hollinger :

Cosmopolitanism is [...] wary of traditional enclosures and favors voluntary affiliations. Cosmopolitanism promotes multiple identities, emphasizes the dynamic and changing character of many groups, and is responsive to the potential for creating new cultural combinations (3-4).

Le cosmopolitisme est une théorie qui défend l'idée que les affiliations identitaires et la construction de groupes sociaux ne doivent pas reposer sur le critère ethnique uniquement mais sur des liens établis par des affiliations volontaires et non par l'héritage, qu'il soit ethnique, religieux, ou familial. Il s'oppose ainsi à la vision essentialiste de l'américanité et de l'ethnicité.

5.1. *Model minority* : les ressorts d'un mythe assimilationniste

Dans *Unraveling the « Model Minority » Stereotype: Listening to Asian American Youth* (1996), Stacey Lee dévoile les rouages destructeurs du stéréotype de la minorité modèle :

The model minority image authorizes flat denial of racism and structures of racial dominance, and silences those who are not economically successful. It also denies and silences Asian America's tradition of militancy and liberation, and a tradition of building solidarity with other oppressed racial groups (ix).

Cette citation témoigne de l'impact de ce mythe sur les adolescents asiatico-américains, surtout dans le contexte scolaire, contraints à une excellence académique à laquelle peu accèdent réellement. Elle révèle aussi son impact sur les adultes : il constitue un des ressorts d'une stratégie d'étouffement des voix minoritaires et dissidentes. Il a pour répercussion d'homogénéiser la catégorie des Asiatico-américains, de lisser les disparités économiques, sociales, historiques entre différentes communautés, alors que l'expérience immigrante de ces

communautés est, par définition, plurielle. Les Sino-américains ont subi les affres de la politique d'exclusion jusqu'en 1952 tandis que les Américains d'origine japonaise ont été les victimes directes de politiques d'internement suite aux bombardements japonais de Pearl Harbor. L'immigration chinoise et l'immigration taïwanaise ne sont pas non plus comparables, malgré des liens historiques forts entre ces deux États-nations. Le fantasme de la minorité modèle renforce la vision euro-centrique qui nie l'expérience de la discrimination et du racisme et accentue les discriminations raciales en induisant que tous les Asiatico-américains seraient économiquement et socialement intégrés : « [this myth] erases ethnic, cultural, social-class, gender, language, sexual, generational, achievement, and other differences » (*Id.*, 6).

Les romans à l'étude déconstruisent les ressorts de ce stéréotype assimilationniste et en dénoncent les ravages, autant en termes d'identité individuelle et/ou collective, qu'en termes de relations interethniques. Ils révèlent par la même occasion l'hétérogénéité des voix sino-américaines et la pluralité des expériences de l'assimilation. Certains font l'expérience de la pauvreté, de l'exclusion, des ateliers clandestins, comme l'illustrent Jean Kwok dans *Girl in Translation* (2010), ou M. Elaine Mar dans ses mémoires. Si ces romans ont pour ambition de déconstruire le stéréotype, l'intrigue repose au préalable sur sa construction, son fonctionnement, par la suite dénoncé dans les dialogues et par les personnages. Les narrations sont en effet construites autour d'intrigues centrées sur des adolescentes douées et leur environnement scolaire. Ces adolescentes intègrent des programmes scolaires spécifiquement créés pour les étudiants les plus brillants (le *Math camp* dans *Nothing But the Truth*, par exemple). Les jeunes Sino-américaines terminent leur cursus scolaire sous d'heureux auspices et intègrent de grandes universités et, à l'instar de l'héroïne de *Girl in Translation* qui deviendra chirurgien, accèdent à des emplois prestigieux. Cette réussite est néanmoins doublée d'une dénonciation des inégalités raciales et de classe.

Girl in Translation retrace le parcours de Kimberly, entre ateliers clandestins et quotidien sur fond de survie. L'héroïne est décrite comme une élève brillante, surdouée même, qui obtient une bourse pour entrer dans un lycée privé et par la suite intégrer Yale. Ce parcours d'ascension sociale reflète la définition du mythe de la minorité modèle, annoncée dès l'incipit du roman :

I was born with a talent. Not for dance, or comedy, or anything so delightful. I've always had a knack for school. Everything that was taught there, I could learn: quickly and without too much effort. It was as if school were a vast machine and I a cog perfectly formed to fit in it. This is not to say that my education was always easy for me. When Ma and I moved to the U.S., I spoke only a few words of English, and for a very long time, I struggled (Kwok, 1).

Le caractère surdoué de Kimberly est présenté comme biologique : « born with a talent » inscrit littéralement la réussite dans les gènes de l'héroïne, ce qui attribue cette qualité au domaine de l'inné (*nature*) plutôt que de l'acquis (*nurture*). La réussite scolaire est cependant plus propre au domaine de l'acquis, en raison de l'influence de l'environnement familial, scolaire et social au sens large, qu'à celui de l'inné. Le stéréotype est donc déjà en place dès les premiers paragraphes du roman. Par ailleurs, l'aspect essentialiste et figé du stéréotype est dévoilé par le terme « cog », rouage qui s'imbriquerait naturellement dans une machine. Cette vision réifiante sied à un stéréotype dont l'objectif est de restreindre la pluralité des identités à une seule identité, ce qui en devient caricatural. Le cliché est rapidement décrié par la narratrice qui révèle les réalités socio-économiques qui frappent sa famille et d'autres Sino-américains, une vie de labeur dans des ateliers clandestins, une image bien éloignée de la réussite socio-économique qui leur est prêtée habituellement. En effet, Kimberly fait l'expérience de l'exclusion et de la pauvreté, ce qui court-circuite le mythe d'une expérience unique sur fond de succès économique. L'extrait suivant plonge les lecteurs dans les bas-fonds d'un atelier clandestin :

When Ma pushed open the metal door of the factory, the heat rushed out and wrapped itself around me like a fist. The air was thick and tasted of metal. I was deafened by the roar of a hundred Singer sewing machines. Dark heads were bent over each one. No one looked up; they only fed reams of cloth through the machines, racing from piece to piece without pausing to cut off the connecting thread. Almost all the seamstresses had their hair up, although some strands had escaped and were plastered to the sides of their necks and cheeks by the sweat. They wore air filters over their mouths. There was a film of dirty red dust on the filters; the color of meat exposed to air for too long.

The factory took up the entire floor of a massive industrial building on Canal Street. It was a cavernous hall bulging with exposed beams and rusting bolts covered in ever-thickening layers of filth. There were mountains of fabric on the floor next to the workers, enormous carts piled high with half-finished pieces, long metal racks hung with the

pressed and finished clothes. Ten-year-old boys rushed across the floor dragging carts and racks from section to section. The fluorescent light swirled down to us through the clouds of fabric dust, bathing the tops of the women's heads in a halo of white light (*Id.*, 29-30).

L'aliénation identitaire est le fil conducteur de cet extrait. Le sentiment d'oppression créé par les conditions de vie clandestine est traduit par la comparaison de la chaleur à un poing qui envelopperait Kimberly : étouffée, l'héroïne subit, au sens littéral du terme, son quotidien à l'atelier, comme le souligne l'utilisation de la voix passive dans la phrase « I was deafened by the roar of a hundred Singer sewing machines ». Kimberly fait figure d'exception dans cet atelier et contraste vivement avec le reste des ouvriers : parmi la centaine d'ouvriers, elle seule parviendra à évoluer socialement et économiquement. Par ailleurs, les employés sont réduits au statut de « dark heads », l'adjectif renvoyant autant à la couleur jais des cheveux des personnages qu'à l'obscurité et au caractère moribond de l'atelier, accentué par la comparaison à une caverne, qui enterre de façon symbolique les employés. Ces derniers sont aliénés, ne peuvent plus se servir de leurs sens, comme le souligne le participe passé « deafened » et la suppression symbolique de la parole dans la phrase « They wore air filters over their mouths ». Les employés clandestins sont donc condamnés à une mort économique et sociale certaine. La narratrice leur rend un hommage quasi posthume : un halo de lumière blanche éclaire les têtes des employés, ce qui leur confère une dimension mystique et qui les transforme en martyrs doublés de figures angéliques. Cette peinture sur fond d'atelier de couture offre au spectateur un tableau sombre et lugubre de l'expérience sino-américaine, qui ne peut que rompre avec les prétentions assimilationnistes du mythe de la minorité modèle.

De même, la description du quotidien de Kimberly contraste avec le succès économique prêté aux Américains d'origine asiatique. Les conditions de vie de la jeune fille et de sa mère sont sordides, dans un appartement où rats et cafards se disputent les maigres miettes des repas :

In Hong Kong, I'd had a light blue and white uniform for school, and as soon as school was over, I'd revert to sandals and bare skin in the sun. I was used to seeing the tip of my toes, my bare calves and shoulders; now that they had to be constantly covered, I missed myself. I was embalmed in clothes, layer after layer, and sometimes it was days before I saw my own body. The brief moments when my skin had to be exposed were to be avoided as much as possible. The touch of the air was a bitter hand laid against the flesh, and getting dressed in the morning was an ordeal, shedding garments my body had warmed in the night and replacing them with clothing that stung my skin (*Ibid.*, 52).

Contrairement à la vision supposément progressiste du mouvement de la Chine vers les États-Unis, cet extrait dénonce la dégradation des conditions de vie pour l'héroïne et sa mère, ce qui génère un sentiment d'aliénation identitaire autant mentale que physique : « I missed myself » en est l'expression la plus parlante. Entre aliénation et annihilation identitaire, la frontière est floue et la narratrice se dit embaumée, faisant pour la seconde fois référence à une mort symbolique. Le froid est synonyme de souffrance émotionnelle et physique, comme le soulignent le terme « ordeal » et le verbe « sting » dans l'expression « clothing that stung my skin ». Contrairement aux romans analysés dans le chapitre précédent, *Girl in Translation* n'offre pas de dénouement intégralement réconciliateur ni progressiste. Kimberly devient certes médecin, mais sa réussite est teintée d'amertume : elle a quitté le père de son futur enfant, condamné à son travail dans l'atelier clandestin, et elle élève son enfant avec l'aide de sa mère. La minorité modèle demeure plus minorité que modèle de réussite, pour reprendre l'expression de M. Elaine Mar dans *Paper Daughter*.

M. Elaine Mar opte en effet pour un ton plus critique pour dénoncer le stéréotype de la minorité modèle, et ce dès l'introduction de ses mémoires :

I got tired of lying about who I am.

For the better part of my life, I have struggled to live up to the image of the “model minority,” a stereotype that has long been used to describe Asian Americans. I wanted to dispel the stereotype, because I know from experience that it is not true. I grew up in the back room of a Chinese restaurant watching my family labor through thirteen-hour days, seven days a week. We served up food defined as “Chinese” by the restaurant owners, Annie and Casey Rosenberg, although we ourselves had never tasted egg foo yung or sweet and sour pork before.

We had a hard time making ends meet, since we traded a percentage of the food receipts for kitchen space – a sharecropping-type arrangement in which the owners always got paid first, the suppliers second, the waitstaff and dishwashers third, and ourselves last. When times were tough, we worked for free.

We didn't sustain ourselves with ancient fables and Confucian proverbs. Instead, we watched *Gunsmoke*, on a twelve-inch black-and-white TV (with the sound turned off, since the adults didn't understand English), and bickered in Toishanese, an obscure rural Chinese dialect (our native language) when the pressure became too intense. The adults spent their free time betting on horses, greyhounds, and American men wearing football

helmets. To celebrate the lunar new year, we went to a Chinese social club for a banquet that was really another excuse for gambling.

This was *my* vision of the Chinese in America. Restaurant workers and seamstresses who could never find the time, will, or energy to learn English, not even enough to read street signs. The entire time I was growing up, I had no idea that Asian American lawyers, doctors, scientists, architects, and business people existed. “Model minority” meant nothing to me. Such was the insular nature of our community.

The truth is, my childhood community – an informal Chinatown, since I grew up in Denver, where the boundaries were not defined by city blocks – has more in common with Harlem, Appalachia, and an Indian reservation than with the fantasy of a Horatio Alger story. The same entrenched barriers to success are in place, the same isolation from mainstream American culture, the same political disenfranchisement.

I wrote this book because I needed to reveal these truths about myself: that at the core I am more “minority” than “model”; that as an American I continue to lie if I perpetuate the myth of a classless, integrated America.

I wrote this book because I got tired of lying about who I am, because I wanted to give voice to a community that has been silent, because I wanted to tell my family that I have not forgotten.

And although she can't read the words, I sent my mother several copies. She called recently to tell me that she'd received them. “I only recognized one word,” she said, and pronounced very carefully, in English, “daugh-ter” (Mar, viii-ix).

Tout comme Kimberly, Elaine fait l'expérience de la pauvreté en dépit d'une trajectoire scolaire brillante qui la conduit sur les bancs de l'université. Si elle pourfend le mythe de la minorité modèle, la narratrice dévoile une trajectoire de vie qui correspond à beaucoup d'égards à ce à quoi tend ce mythe : l'illusion d'une assimilation réussie, qui réconcilie la minorité avec le reste de la société, autant économiquement que socialement. Cette stratégie contraste vivement avec celle de *Girl in Translation*. En dénonçant d'emblée le mythe, la narratrice indique que l'intrigue principale de ces mémoires est centrée sur la dénonciation d'un mensonge : « I got tired of lying about who I am » révèle trois arguments : le caractère mensonger du mythe ; ses fausses représentations des identités sino-américaines ; le fardeau qu'il représente pour les Sino-américains. Ces arguments vont être développés tout au long de l'introduction : « I have struggled », « that is not true », « the truth is », « I need to reveal ». Ce sont autant d'exemples qui suggèrent le besoin de contredire un mythe fallacieux qui ne reflète en rien l'expérience de la famille Mar. L'ambition de la narratrice est de rectifier un

mensonge qui d'ailleurs est explicitement qualifié de mythe : « the myth of a classless, integrated America ». C'est donc une américanité homogène sur fond d'assimilation exclusive qui est dénoncée.

L'introduction prend ainsi des accents de véritable profession de foi. Le terme central de cette citation est « vision », qui renvoie à une représentation stéréotypée des Sino-américains dans le regard de la société dominante. Ce stéréotype est dénoncé comme étant une fiction : « I wanted to dispel the stereotype », « We didn't sustain ourselves with ancient fables and Confucian proverbs » affirme la narratrice. La mention d'Horatio Alger, écrivain américain du XIX^{ème} siècle qui met en scène le mythe du *self-made man*, ancre d'autant plus ce stéréotype dans la vision fantasmée des minorités aux États-Unis. En se réappropriant ce regard sur soi et sur les membres des communautés sino-américaines, Elaine revendique sa propre définition de l'américanité, explore la tension entre *consent* et *dissent* et exprime la dissidence qui est au cœur de la construction de l'américanité. Elle définit sa vision de l'identité sino-américaine : « more 'minority' than 'model' ». Ce regard sur soi et sur sa communauté fonctionne comme un processus de réappropriation identitaire. Ce propos fait écho à l'américanité revendiquée par Maxine Hong Kingston et l'introduction de l'œuvre reprend les mêmes thèmes que *The Woman Warrior* : la relation à la mère, les conflits intergénérationnels et interculturels, le thème du silence et de la révélation, le besoin de rectifier un récit familial ou collectif (« The truth is », « these truths »), de critiquer la société américaine dans ses strates sociales et ses injustices, comme l'ont fait antérieurement Maxine Hong Kingston, Fae Myenne Ng, ou encore Lan Samantha Chang. En d'autres termes, le prologue de *Paper Daughter* fait acte de résistance face aux stéréotypes qui frappent les Sino-américains. Il érige l'écriture sino-américaine en une forme d'*empowerment* qui passe par la dénonciation des stéréotypes. La notion de vision déclinée tout au long de l'extrait traduit la dénonciation du regard que porte la société dominante sur les minorités asiatiques. Ce regard extérieur est constamment remis en question par les auteures : dénonciation des préjugés, de l'orientalisme. Elles proposent des contre-discours, des personnages alternatifs et revendiquent la nécessité d'intégrer les voix dissonantes dans la construction d'une américanité.

Ces différents écrits font référence aux thèmes du langage et de la nourriture comme codes pour la construction du stéréotype et pour sa critique. Ils suggèrent que le langage peut être détourné pour offrir une critique du regard dominant, au moyen de la nominalisation, ce qui permet de transformer les personnages en archétypes, ce qui est l'un des ressorts de la

création d'un stéréotype. Ces écrits détournent ainsi le stéréotype, utilisant ses propres codes de manière à en démonter les rouages. Dans *Nothing but the Truth* (2007), Patty fait référence à une diseuse de bonne aventure chinoise que sa mère l'envoie consulter et la nomme « Belly-Button Grandmother » (Chen Headley, 1) ; elle surnomme « The Gossip Lady » (*Id.*, 2) chacune des différentes femmes qui forment un groupe soudé avec sa mère, ce qui, dans une référence intertextuelle, tourne en dérision les mères du *Joy Luck Club* ; elle nomme une Sino-américaine de troisième génération « China Doll one » (*Ibid.*, 62) dans le but de critiquer le caractère docile de ce personnage et par conséquent le stéréotype ; elle qualifie sa famille de « Multiple Disorders of Dysfunctional Half-Asian Families » (*Ibid.*, 7), ce qui infuse le sarcasme et l'ironie à son récit et contraste vivement avec les tentatives de réconciliation culturelle et ethnique des romans étudiés dans le chapitre précédent. Dans chacun de ces exemples, la narratrice érige le personnage concerné en archétype tout en le tournant en dérision. Ces exemples de nominalisation représentent une réappropriation langagière du stéréotype, forme d'*empowerment* linguistique. De même, dans *Girl in Translation*, Kimberly doit avoir recours à cette même stratégie de nominalisation afin d'être pleinement intégrée. Sa tante lui impose à son arrivée sur le territoire américain un prénom occidental : « It's very important to have a name that is as American as possible. Otherwise, they might think you were fresh off the boat!' Aunt Paula laughed » (Kwok, 13). Aunt Paula établit une distinction entre les immigrés arrivés pour certains de façon illégale et les immigrés issus du regroupement familial, à l'instar d'Elaine et de ses parents. Cette distinction péjorative révèle les limites du mythe de la minorité modèle. Pour ne pas subir les affres de la discrimination – exercée par la société dominante et par sa propre communauté ethnique – il est nécessaire pour Kimberly de se plier aux règles de l'assimilation exclusive : l'adoption des codes de la société américaine et l'effacement des spécificités ethniques, jusqu'à son prénom.

La critique des stéréotypes indique en outre que le stéréotype assimilationniste conditionne le regard dominant : il existe dans son regard, à travers son regard et par son regard. Comme le soulignent Alba et Nee, l'assimilation a un impact sur la société américaine, sur le *mainstream*. Elle est incorporée par les minorités ethniques et par la société extérieure (Alba & Nee, 284). Par exemple, *Nothing but the Truth* abonde de contre-stéréotypes. Brian, tuteur pour les adolescentes du camp, est qualifié de « white guy with an Asian Woman Fetish » par Jasmine (Chen Headley, 135). De nouveau, le recours aux majuscules indique la création d'un archétype qui devient lui-même construit comme un stéréotype : « 'You know, those freaks

who are only attracted to Asian women. Like we're exotic, sex-crazed and subvertent.' She snorts. 'Or like we're interchangeable, everyone of us all the same' » (*Id.*, 135). La construction du stéréotype fait écho aux remarques empreintes de préjugés des personnages occidentaux. Par conséquent, qualifier Brian de « white guy with an Asian Woman Fetish » diminue l'impact ou la force du stéréotype. Le sujet ethnique marginalisé est extrait de sa position marginale et n'est plus l'objet du regard extérieur : il est sujet et transforme à son tour les membres de la société par son regard critique.

Cette position marginale témoigne des ravages causés par l'assimilation, la violence physique et symbolique qu'elle engendre. Les personnages de *Nothing but the Truth*, *Girl in Translation* et *Paper Daughter* sont tiraillés entre une adoption des signes extérieurs de l'américanité et un désir de revendiquer leur altérité dont le signe le plus probant est, dans ces romans, leur ethnicité. En d'autres termes, les héroïnes de ces écrits oscillent entre l'adhésion à une certaine norme et sa remise en question. L'assimilation est donc au cœur de cette tension : parvenir à une intégration sociale et culturelle, allant jusqu'à explorer la tentation du *passing* – un des ressorts de l'assimilation exclusive – et dénoncer les clivages raciaux et les inégalités raciales dont elles font l'expérience directe. L'assimilation exclusionniste est remise en question, tandis que l'assimilation inclusive – c'est-à-dire multiculturelle, cosmopolite – est recherchée, parfois même revendiquée. La stigmatisation et l'ostracisme social sont ainsi dénoncés comme représentatifs des ravages causés par l'assimilation et son échec.

Tout au long de ces écrits, l'assimilation est tenue pour responsable de la crise identitaire des secondes générations. Les héroïnes souffrent d'un sentiment de fragmentation ou d'incomplétude identitaire, jamais totalement intégrées ni elles-mêmes dans un environnement qui les conditionne à ne pas revendiquer leur statut de minorité et qui les maintient dans un statut d'Autrui inassimilable. Cette quête plus ou moins consciente de l'assimilation entraîne par ailleurs des tensions interculturelles et intergénérationnelles. Contrairement aux écrits précédemment étudiés, ces tensions ne sont pas systématiquement résolues à l'issue des intrigues. *Nothing but the Truth* se clôt sur une revendication de l'incomplétude au terme de toute une série d'étapes ou d'obstacles que l'héroïne doit franchir avant de pouvoir considérer l'incomplétude non plus comme une faiblesse à surmonter, mais comme une force qu'il est nécessaire d'affirmer et qui lui permet de définir sa propre vision de l'américanité. L'incomplétude se distingue de l'entre-deux car elle est le signe d'une

américanité qui intègre en son sein les voix dissidentes, l'hétérogénéité des expériences, sans pour autant en dresser un portrait réconciliateur. Ce processus est incomplet, non défini, présenté ici comme le véritable reflet de l'expérience sino-américaine de l'assimilation. Avant de faire pleinement l'expérience de cette incomplétude, Patty subit les affres d'une fragmentation identitaire causée par la pression de l'assimilation. À la fois héroïne et narratrice, elle affirme dès les premières lignes du roman : « I wish to be white » (*Ibid.*, 5) tant son métissage ethnique et culturel est source de tension (elle est née de mère chinoise et de père blanc). Le désir de devenir blanche, l'expression même du concept de *passing*, est une des conséquences de la pression de l'assimilation exclusive. Patty adopte très tôt le regard de la société dominante et, dans une dissertation qu'elle doit rendre à son enseignante et qu'elle retranscrit dans la narration (« **The Truth as I Know It, by Patty Ho** », *Id.*, 20), elle affirme vouloir se fondre dans la société, d'où son insistance sur l'expression « to pass » :

Truth: I live in Twin Harbor, which was named "one of the most picturesque cities in America." There are only 1.53 percent Asians here. Is there a connection between those two facts, I want to know. In any case, my house may as well be at the North Pole, blanketed in white, because there are nothing but white people as far as my eyes can see. (To be totally accurate, since I *am* an accountant's daughter, in my high school of five hundred kids, there are two African-Americans, four whole + two half Asians, one Latino, and one Native American. Tell me that I don't live in perpetual whiteout.)

Truth: I believe in the 80/20 rule. Two of the cross-country team qualified for Regionals; the rest of us eight were their private pit crew-slash-cheering squad. Six of the biology class understood DNA; the rest of us were tangled in a double helix of confusion. Abe got eighty percent of the Mama-looking genes in our family; I got the dregs. There is no mistaking whose son Abe is with his jet-black hair, high cheekbones, and flat rice cake of a butt. Take a look at the Ho family picture and guess which one doesn't look like the others? Hint: the gawky girl with brownish hair and large eyes with a natural eye fold that Korean girls have surgically created. It's as if God cruised through one of those Chinese fast-food buffets and bought Abe the full meal deal so he can pass for Mama's beloved son. When it came to my turn, all that was left was one of those soggy egg rolls that doesn't qualify as real Chinese food.

But it is true that I can pass. I can pass biology (miraculously), notes in class (well), and plates of food (perfectly). I cannot pass out (Why be out of control when I'm never in control in my prison cell of a home?) or pass a basketball (which bombs the theory that all tall kids can be basketball stars).

But I cannot pass for white or Asian.

So I am not a banana, yellow on the outside and white on the inside. And I'm not an egg, a white kid who gets off on all things Asian. I suppose that makes me a banana split or scrambled eggs. Too bad they both make me gag (*Ibid.*, 21-22).

La notion de *passing* est le fil conducteur de la dissertation. La tension latente entre statut marginal et désir d'assimilation est rendue perceptible par la multiplication des références à la couleur blanche : l'adjectif « white » est décliné tout au long du passage : « blanketed in white », « nothing but white people », « perpetual whiteout », « I cannot pass for white or Asian », ce qui renforce son statut de minorité marginalisée. L'utilisation du verbe « blanket » à la voix passive dans l'expression « blanketed in white » indique par ailleurs que le processus d'assimilation est subi par Patty et sa famille : enveloppés de blanc, ils sont pris dans l'étau de l'assimilation qui semble inexorable et dépourvu d'échappatoire. Décliné tout au long du troisième paragraphe, le verbe « pass » est utilisé dans ses différentes variantes sémantiques à connotation positive, ce qui contraste d'autant plus avec son sens ethnique qui est ici non seulement à connotation négative mais qui de plus est le sujet d'un paragraphe entier, lui-même réduit à une seule et même phrase : « But I cannot pass for white or Asian ». Cette construction narrative met en relief la pluralité des choix que peut induire la notion de *passing* dans son sens positif (synonyme de réussite scolaire, sportive, d'interaction), mais ses limites en termes ethniques : l'assimilation des minorités ethniques est mise en échec par le poids des clivages raciaux. L'ethnicité est décrite comme un frein à l'intégration de Patty à la société américaine. La multitude de possibilités offertes à elle offre un contraste saisissant avec l'impasse que représente l'ethnicité, l'élan insufflé par l'idée de *passing* étant coupé net par une phrase courte et qui n'offre aucune alternative. L'articulation de deux termes (« white » et « passing ») dévoile ainsi l'incohérence du processus d'assimilation. Cette contradiction mène à une fragmentation identitaire du personnage qui n'est ni totalement asiatique, ni totalement blanche, et qui ne se retrouve pas dans la définition de l'américanité selon les critères imposés par la société dominante.

Dans *Paper Daughter*, le ton est plus critique. L'assimilation entraîne selon M. Elaine Mar une aliénation identitaire qui s'apparente à une annihilation de l'individu : « More than anything, I wanted to obscure my foreignness, that combination of ethnicity and poverty. I would have given anything to slip into the ordinary » (Mar, 158). Ironiquement, c'est au moyen du verbe « obscure » que la narratrice traduit la notion de *passing*, signalant

l'aliénation identitaire et ethnique que suppose ce désir d'appartenance, un effacement de son altérité qui donne lieu à un effacement de soi. De plus, la narratrice rappelle le caractère fondamentalement ethnique de l'américanité telle qu'elle est vantée par la société dominante : « I wanted to be big-boned, tall, round-breasted – *American*. Not a 'typical petite Oriental,' the way one classmate's father described me » (*Id.*, 218). Ce rejet de sa propre altérité mène à une destruction de soi provoquée par un trouble alimentaire : l'anorexie, un contrôle draconien du corps et de l'apparence physique, un processus d'annihilation corporelle et identitaire consécutive au diktat de l'américanité :

Nothing in popular culture contradicted my assumption of Asian as ugly. The image of beauty during this time was uniformly blonde, buxom, and white. Farrah Fawcett was the epitome of female sexuality, the image we girls strove to emulate. Flat-chested, black-haired, and bespectacled, I was doomed to failure (*Ibid.*, 220).

Le regard que porte Elaine sur elle-même est modelé par le regard extérieur qu'elle s'impose (« we girls strove to emulate »), regard influencé par les canons esthétiques imposés par les médias. Farrah Fawcett (*Charlie's Angels*, ABC 1976-1981) était l'emblème de l'américanité : blanche, blonde, aux formes vantées et promues par les médias. *A contrario*, Elaine est petite, asiatique et malingre. Pour cette dernière, le rapport toxique à la nourriture fonctionne comme une forme d'*empowerment* car elle contrôle son corps, et pense le modeler selon ses propres désirs. Mais cet *empowerment* devient vite *disempowerment* : non seulement ce rapport au corps devient destructeur mais surtout il demeure guidé par les représentations sociales et culturelles des Sino-américaines. Les ravages causés par l'assimilation sont donc émotionnels, physiques et détruisent de l'intérieur ceux qui ne correspondent pas aux critères de l'américanité.

5.2. L'illusion d'une réconciliation

Une seconde forme de rupture avec le récit assimilationniste américain est développée au moyen d'une critique du discours de la réconciliation. Ceci s'opère au moyen de deux stratégies : la notion d'incomplétude qui vient contrecarrer celle de la réconciliation ; la notion de *home* comme représentation fantasmée de communautés imaginées. Les romans oscillent entre une revendication de la réconciliation assimilationniste et une dénonciation de l'aliénation causée par cet état d'entre-deux. Les mémoires de M. Elaine Mar en fournissent l'exemple le plus frappant tant la narratrice offre une description saisissante de la

fragmentation du corps et de l'esprit, fragmentation sociale, identitaire, générationnelle, non résolue à l'issue du chapitre final. En début d'intrigue, lorsque ses parents contraignent Manyee à adopter un prénom à consonance américaine (Elaine), cette dernière ressent les premiers symptômes de l'aliénation identitaire : « I repeated the sound. So that's who I was. My life cleaved in two » (Mar, 62). Cette fragmentation identitaire résonne tout autant sur un plan social puisqu'Elaine devient socialement isolée : « I felt trapped inside my body. Language seemed a purely physical limitation. Thoughts existed in my head, but I wasn't able to make them into words. As a consequence, I was forced to observe my classmates from a place inside myself » (*Id.*, 66). La narratrice distingue le corps, le langage et l'esprit, ce qui souligne une impossible harmonie.

Cette réconciliation impossible est par ailleurs assumée par la narratrice dans l'ultime paragraphe du roman : « I didn't want to explain that over four years the distance between Denver and Cambridge had grown until I was as far away as another country. My parents weren't able to visit. Like my grandfather, I'd immigrated with no way to send for my family » (*Ibid.*, 292). C'est sur une rhétorique de la fragmentation et de la séparation que s'achèvent les mémoires de M. Elaine Mar, dans un épilogue très justement intitulé « The Second Immigration ». Dans cet épilogue, ni réconciliation, ni ouverture. Le personnage demeure marginalisé malgré un parcours brillant qui fait écho au mythe de la minorité modèle. Ce parcours entraîne dans son sillage des ruptures familiales et identitaires. Pour Elaine, l'entre-deux n'est pas source de réconciliation. Elle s'oppose à ces écrits aux épilogues heureux qui présentent l'assimilation comme source de progrès et d'évolution sociale. L'exil devient l'expérience qui n'est plus géographique mais qui devient, pour la seconde génération (ou dans le cas d'Elaine, génération 1.5), intrinsèquement émotionnelle. Cet exil entraîne une révocation des liens de *descent* mais le prix à payer pour M. Elaine Mar est une rupture familiale et géographique, un éloignement qui sera vécu comme une seconde immigration, ce qui atteste de l'échec de la réconciliation et de l'assimilation.

La contradiction inhérente à cette forme d'assimilation exclusive est analysée dans *Nothing but the Truth (and a Few White Lies)* de Justina Chen Headley. Les deux derniers paragraphes du roman correspondent à une dissertation scolaire enchâssée dans la narration. Sous forme d'autoportrait, cette dissertation¹²¹ décrit l'identité en perpétuelle construction, forte d'une

¹²¹ Voir l'annexe 6 qui retranscrit la dissertation de Patty, intitulée « Nothing but the Truth (and a few white lies) By Patty Ho » (Chen Headley, 238). Elle présente un contraste avec la dissertation mentionnée précédemment,

incomplétude. Cette incomplétude n'est pas le signe de l'échec de l'assimilation mais au contraire elle définit l'américanité. Cet autoportrait, intitulé « Nothing but the Truth (and a few white lies) », traduit l'éveil identitaire de Patty à l'issue de son séjour à Stanford. La dichotomie entre « white » et « Asian » est le fil conducteur de cette narration enchâssée, mais elle ne se résout pas dans une réconciliation qui permettrait de relier des pôles antagonistes (langagiers, culturels, géographiques). La réconciliation n'est pas la quête ultime de ce personnage et au contraire l'incomplétude devient l'expression d'une affirmation du caractère pluriel des identités sino-américaines. En revenant sur l'échec de son intégration dans ce récit enchâssé, Patty établit un lien avec le caractère exclusif que peut revêtir l'assimilation. L'adjectif « white » est décliné dans ses variantes nominales, adjectivales, verbales – « whitewash myself » (1.26), « whitify myself » (1.37), « wishing to be white » (1.23) –, le tout ponctué d'une métaphore morbide : « all I was doing was committing Patricide and killing my inner girl » (1.33-34). L'effet nocif de cette forme d'assimilation est selon la narratrice l'annihilation de sa personnalité. Le jeu de mots sur le prénom de Patty en est l'exemple le plus flagrant : le prénom de la narratrice est Patricia. Elle transforme le « parricide » – dont le synonyme est « patricide » – en Patricide, l'action de tuer Patricia. L'enjeu est dans ce récit de renverser les notions, les valeurs, les préjugés, afin de revendiquer l'hétérogénéité des identités sino-américaines, mais surtout de montrer les limites et dangers d'une assimilation de type exclusive.

La dissertation prend des accents de profession de foi : Patty affirme sa propre vision de ce que doit signifier l'américanité. Ceci s'accomplit de plusieurs manières. Tout d'abord, l'entrée en matière de la dissertation exprime une valorisation du fait d'être incomplet, c'est-à-dire d'avoir une identité flexible, multiple : « I am Incomplete » (1.1). L'adjectif est revendiqué au moyen d'une majuscule, comme un nouveau prénom que s'attribuerait la narratrice. Cette revendication est accentuée par différentes expressions telles que « completed, but not-finished » (1.7) et « work-in-progress » (1.11). La narratrice propose un véritable manifeste de l'*empowerment* dont deux phrases offrent une illustration des plus pertinentes : « we can create our own selves, our own labels, just as neologists create words » (1.21) ainsi que « I'm fifteen, and I may be hyphen-thin, but I am not whisper-thin » (1.64), énoncé qui offre une référence intertextuelle à *The Woman Warrior*. En effet, dans le chapitre *A Song for a*

intitulée « **The Truth as I Know It, by Patty Ho** » (*Id.*, 20) et que l'enseignante de Patty lui avait demandé de réécrire. Le contraste entre les deux dissertations témoigne de l'évolution du personnage, qui prônait la notion de *passing* et qui fait par la suite l'éloge de la notion d'incomplétude.

Barbarian Reed Pipe, la narratrice, enfant, rabroue une camarade et revendique la prise de parole comme forme de résistance et d'existence sociale : « And you, you are a plant. Do you know that? That's all you are if you don't talk. If you don't talk, you can't have a personality. You'll have no personality and no hair. You've got to let people know you have a personality and a brain » (Kingston : 1981, 162). Comme Kingston, Chen Headley propose plus qu'une réconciliation : une nouvelle définition des identités sino-américaines qui fait écho aux nouvelles théories de l'assimilation qu'Hollinger évoque en 2000 dans son postscriptum de *Postethnic America* : « Quarrels over the pros and cons of 'identity politics' were largely replaced by more far-reaching discussions of cosmopolitanism, nationalism, globalization, diasporas, the concept of race, and the legal rights of cultural minorities » (173). Il ne s'agit pas de faire de la seconde génération un savoureux métissage culturel mais au contraire d'affirmer une hybridité nécessaire au pacte de l'américanité, une hybridité construite non plus comme faiblesse mais comme source d'*empowerment*. Ces romans illustrent le passage de *consent* à *dissent* et suggèrent des contre-modèles inspirés d'un esprit de dissidence et de résistance qui offre un espace d'expression à de nouvelles configurations identitaires et de l'américanité.

La seconde stratégie mise en œuvre pour dénoncer l'échec d'une assimilation exclusive consiste à démontrer les limites du concept de *home* – le pays d'origine des premières générations – tel qu'il était défini dans les écrits du premier chapitre. *Home* est un terme qui renvoie à un espace de vie partagé par plusieurs membres d'une même famille. Par conséquent, il en vient à désigner un espace géographique ou psychique (*mindscape*) défini par des individus en fonction de leur propre investissement symbolique de cet espace. Son sens dépasse la sphère familiale et géographique – la famille dont nous sommes issus ; le pays dont nous sommes originaires – et se décline de différentes façons. Chez les premières générations, *home* revêt une symbolique ethnique, tandis que chez les secondes générations, *home* peut signifier un sentiment de complétude (le sentiment d'être soi, chez soi, en soi). En ce sens, cet espace revêt une dimension symbolique qui n'est pas toujours source de réconciliation, contrairement au fantasme du retour aux sources. Le caractère polysémique de ce terme lui confère par ailleurs une dimension humaine : *home* est un Autre. La femme n'aura pas d'existence sociale tant qu'elle n'aura pas « retrouvé » son foyer, quelqu'un qui fera d'elle une femme complète : « A husband is a woman's final home to return to » (Wang, Ping, 118) explique Waipo à sa petite-fille Seaweed, la narratrice, dans le recueil de nouvelles

American Visa. Par conséquent, *home* est une vision fantasmée qui véhicule des croyances et qui reflète des identités que l'on peut qualifier d'« imaginées », au sens où l'entend Benedict Anderson. Comment affirmer sa propre identité et vision de l'américanité quand « home » est déjà prédéterminé et incarné par autrui ? D'ailleurs, *American Visa* déroule le fil narratif d'une seule et même intrigue, celle de la construction et de l'évolution identitaire d'un personnage, Seaweed, dont les lecteurs suivront le parcours entre la Chine et les États-Unis, petite enfance et parcours professionnel d'adulte. La fragmentation de la narration en différentes nouvelles reflète la fragmentation identitaire de ce personnage en construction qui tente, avec difficulté, de s'intégrer à la société américaine et de survivre dans un New York pourtant présenté comme cosmopolite.

Derrière le concept de *home* se cache dès lors une véritable quête et/ou perte identitaire, autant pour les premières générations que pour les secondes. Les premières ont quitté leurs attaches géographiques et familiales pour démarrer une nouvelle vie. Elles ont laissé derrière elles un *home* qu'elles entendent reconstruire à l'identique aux États-Unis. Cette tâche demeure cependant illusoire tant l'expérience de l'altérité et de la marginalité est aliénante. Le regard que les premières générations portent sur le passé, sur leur vécu en Chine, devient empreint d'une nostalgie passéiste et romancée. La Chine devient une communauté imaginée que l'éloignement transforme en fiction. Dans *Paper Daughter*, la mère d'Elaine interprète toute opposition de la part de sa fille comme un signe d'assimilation qui devient synonyme de trahison : « But I knew better than to argue with Mother when she got in a mood like this. If I said anything more, she would tell me that I was becoming 'just like the *gui*.' She would say that I had 'no sense of home' » (Mar, 120). Cette menace laisse entendre que *home* et obéissance vont de pair. L'altérité d'Elaine (le terme chinois « *gui* » fait ici référence aux Américains) devient ainsi synonyme de dissidence, de trahison à la fois familiale et ethnique.

Cette notion de *home* comme communauté imaginée ne concerne cependant pas uniquement les premières générations. Chez les secondes générations, *home* prend à la fois le sens d'une assignation identitaire imposée par leurs mères et d'une identité qu'elles tentent de construire à leur manière. À titre d'exemple, Elaine exprime tout au long du récit un sentiment d'aliénation identitaire, à la fois dans la relation qu'elle entretient avec ses parents et dans celle qu'elle forge avec ses camarades d'école. Ce *home* qu'elle tente de construire est précaire car il est fondé sur une opposition à sa famille et au sens que ses parents donnent au concept :

The restaurant became my preferred home. [...] There, I didn't feel like the solitary mediator between two worlds, isolated by my dual affinities. I was not constricted by responsibility to my parents. I was not obliged to observe rather than participate, translate rather than speak. The restaurant was the one place where I expressed myself. My nerves felt refreshingly raw (*Id.*, 180).

Le lieu géographique devient investi d'une dimension symbolique. *Home* prend ainsi un sens pleinement identitaire pour Elaine, mis en relief par l'usage multiple de négations (« I didn't feel like », « I was not ») qui révèlent toutes les assignations identitaires imposées par ses parents et non pas choisies par elle. Au contraire, ce lieu lui permet une renaissance, comme le souligne la référence corporelle de la dernière phrase. Elaine perd néanmoins tous ses repères identitaires lorsqu'elle est tenue de quitter le restaurant, ce qui signale les limites de « home » comme espace de réconciliation. Face à ce bouleversement, Elaine transforme le restaurant en un lieu fantasmatique, mis en relief par l'utilisation de la forme conditionnelle ainsi que la notion de rêve éveillé : « I'd daydreamed about the restaurant countless times over the last two years [...] I imagined the busboys welcoming me back: they would steal my books and ask where I'd been. They would talk about how much they'd missed me. I couldn't wait » (*Ibid.*, 225). Pour autant, cet espace imaginaire n'est pas source de réconciliation identitaire pour l'héroïne : c'est un espace fictif, n'existant que dans l'acte mémoriel et le fantasme. Lorsqu'Elaine retourne au restaurant quelques mois plus tard, elle prend conscience de ce caractère illusoire : « The restaurant was diminished, its domain conquered. Even the building looked smaller and more worn. The bricks were pockmarked, the trim fading, the doors age-stained » (*Ibid.*, 225). La fin du fantasme s'exprime au moyen de formes passives et de participes passés évoquant la dégradation, dont l'expression matérielle symbolise la prise de conscience d'Elaine du caractère passéiste, fictif et romancé de *home*.

La nostalgie passéiste et le fantasme de la communauté imaginée sont tout autant dévoilés dans le roman *Typical American* de Gish Jen. Ralph tente de devenir l'incarnation de l'Américain typique, tout en refusant les codes de l'américanité, comme par exemple l'accession à la citoyenneté américaine :

He thumbed his nose at the relief act meant to help him, as though to claim his home was China was to make China indeed his home. And wasn't it still? Even if his place in it was fading like a picture hung too long in a barbershop – even if he didn't know where his family was anymore? Or was it exactly because he didn't know where his family was?

For certainly he felt more attached to them for their having turned abstract – missing them more than he had liked them, the missing being simpler (Jen : 1991, 23-24).

Cet extrait témoigne du tiraillement de Ralph entre deux cultures et deux pays. Sa vision de la Chine prend de plus en plus la forme d'une vision imaginée et abstraite. La remarque omnisciente de la voix narrative, « he felt more attached to them for their having turned abstract », apporte l'exemple parfait d'une vision fantasmée et imaginée de la famille restée en Chine, qui se transforme en dilemme moral pour Ralph, dont le lien avec la Chine devient de plus en plus ténu et mémoriel. Cette discussion sur le concept de *home* permet de contredire la dimension essentialiste qu'il revêt dans des discours assimilationnistes et par voie de conséquence, tout le système de références qui lui est associé. *Home* n'est plus un pays d'origine, un ailleurs géographique mais une construction et une projection mentale des individus, à la fois des immigrants et des Américains d'origine ethnique, et de la société dominante comme l'a souligné le dialogue entre Isabelle et sa coiffeuse dans le chapitre précédent. Contredire ces définitions de *home* permet à M. Elaine Mar de proposer de nouvelles définitions des identités et des appartenances.

Tous ces personnages, premières et secondes générations confondues, sont donc présentés comme mis en échec par l'illusion que revêt la notion de *home*. Cette remise en question de l'aspect essentialiste de la notion d'origine induit une remise en question de l'américanité, qui est définie et construite par opposition, entre la Chine et les États-Unis, passé et présent. Cette illusion dont les protagonistes se bercent informe des limites du processus d'assimilation car en rendant polysémique et plurielle la notion d'origine, c'est la notion d'américanité qui devient tout aussi polysémique et plurielle. Par leur refus d'admettre que le concept de *home* soit une construction sociale, donc plurielle, fluide, et surtout contradictoire, les personnages se heurtent à une impasse affective, sociale et culturelle, illustrée dans *Typical American* par l'échec du couple formé par Ralph et Helen et le coma dans lequel Theresa est plongée, après avoir été percutée par Ralph en voiture. Ce n'est qu'à l'issue de l'intrigue que ces personnages vont prendre conscience de la nécessité de revoir leurs attentes et leurs visions de l'américanité.

La réconciliation tant vantée par Amy Tan et Lisa See est décriée par ces auteures qui, par le concept de *home*, appellent à une redéfinition des identités, des appartenances et de l'américanité. Ce n'est que lorsque les protagonistes ont accepté le caractère pluriel de la

notion de *home*, de leurs origines, de leurs identités, qu'elles réussissent à dépasser la tension entre revendiquer une américanité et affirmer leurs origines. Au-delà d'une réconciliation, ces romans revendiquent une vision cosmopolite du multiculturalisme et de l'assimilation. C'est ce que proposent ces intrigues dans un second temps, une fois que les protagonistes ont essuyé les revers d'une vision exclusive de l'assimilation. Les intrigues ne se terminent pas sur une note positive mais sur la prise de conscience de nouvelles opportunités qui s'offrent aux personnages, reflétées par la transformation du lieu géographique (sens premier de *home*) en *mindscape*.

5.3. *Disclaiming America* ?

L'idée de transformation comme source de renouveau invite à reconsidérer l'expression consacrée de Maxine Hong Kingston, *claiming America*, et affirmer que ces romans entendent au contraire désavouer l'Amérique telle qu'elle est conçue par la société hégémonique (*disclaiming America*). Ils proposent une vision alternative, leur propre américanité, forte de leur expérience des clivages raciaux aux États-Unis. Les auteures remettent en question l'assimilation dans une critique des mythes et croyances qui structurent la représentation des États-Unis comme territoire source de libération, d'intégration, et d'opportunités. Les narrations et intrigues ont pour but de dévoiler le caractère « imaginé » et fantasmé des États-Unis. Ce caractère fantasmé s'exprime à travers des mythes tels que le Rêve américain, le mythe du *self-made man* que ces écrits détournent et transgressent. Les auteures s'opposent à la définition hégémonique de l'américanité, *disclaiming America* reposant sur l'idée que l'assimilation exclusive équivaut à une pérennisation des discriminations et oppressions raciales vécues par les protagonistes. En outre, les auteures revendiquent une démarche de « woman warriorism », mais cette revendication trouve ses limites dans le sort des protagonistes et dans l'absence de résolution des conflits dans les épilogues : Kimberly est certes chirurgien mais sa réussite est teintée d'amertume ; Elaine termine ses études avec succès mais cela résulte en l'éloignement géographique et surtout émotionnel de ses parents ; les héroïnes de *American Visa* (1994) et *A Thousand Years of Good Prayers* (2005) sont confrontées à la dure réalité de l'immigration et à l'échec (sur fond de relations interethniques) de leurs relations affectives. En dernier lieu, l'américanité est représentée de façon archétypale, ce qui est démontré par les protagonistes qui tentent, en vain, d'appliquer les codes de l'américanité exclusive et se heurtent à son caractère chimérique.

Tout d'abord, il s'exprime une tension explicite entre intégration et exclusion sociales. Les prétentions d'intégration que fournit le discours assimilationniste sont pourfendues par de nombreuses critiques de la discrimination ethnique et de son corollaire, l'exclusion sociale. Cette discrimination opère dans les institutions scolaires, dans la sphère professionnelle et prend forme dans des remarques sexistes et racistes. L'objectif des romans est de démontrer que les clivages raciaux s'exercent très tôt, ce qui contredit l'illusion d'une intégration aisée. Dans *Girl in Translation*, Kimberly réside à Brooklyn, elle est la seule élève d'origine asiatique dans son école. La démarcation entre les populations noires et blanches est par ailleurs bien déterminée. À la cantine, les élèves noirs et les élèves blancs ne déjeunent pas ensemble et le clivage ethnique s'exprime jusque dans la nourriture, diamétralement différente d'un groupe à l'autre. Kimberly déjeune avec les enfants noirs, reconnaissant *de facto* son statut de minorité. Comme le souligne la narratrice non sans ironie : « Cooties were the one thing that transcended racial lines » (Kwok, 56). *Nothing but the Truth* aborde le sujet du harcèlement sur fond de racisme à l'école – l'héroïne y subit nombre de brimades – tout comme *Paper Daughter*, qui relate la dynamique de groupe, le harcèlement et les moqueries de ceux qu'Elaine nomme « tormentors » (Mar, 73). Par ailleurs, *Typical American* et *American Visa* démontrent que la discrimination raciale est intrinsèquement liée au sexisme. Helen, l'une des deux héroïnes de *Typical American*, travaille dans un restaurant où elle subit les remarques sexistes et racistes de certains clients :

She just found it hard to be owned by customers; men especially thought nothing of appraising her through her clothes. Cross-examining her. “You Chinese? Japanese?” They'd squint. “Filipino?” Sometimes adding, “I once had a little, ah, woman like you. In the War.” They patted her when they felt like it, grasped her hand. She tried to smile (Jen : 1991, 241).

Le regard orientaliste et aliénant des clients est évoqué au moyen des verbes « have » (« I once had ») et « own » (« hard to be owned by customers ») dont la construction à la voix passive insiste sur le caractère réifiant du regard masculin qui transforme Helen et toute autre femme d'origine asiatique en objets de consommation. Le processus de réification est renforcé par l'incapacité des clients à déterminer l'origine ethnique de leurs partenaires sexuels, qu'ils regroupent dans une comparaison homogénéisante : « woman like you ». Ni nom, ni origine ethnique déterminée, ni autonomie : ces hommes trahissent, de façon très explicite, une vision aliénante des femmes. Ce regard s'accompagne de gestes sexistes dont le

caractère intrusif augmente rapidement : le passage de « patted » à « grasped » évoque un contact abusif qui transforme les femmes en femmes-objets, consommées physiquement et du regard. Cet extrait dénonce par la même occasion le stéréotype de la *China doll*, soumise, passive, qu'Helen et les autres femmes semblent incarner aux yeux de ces clients.

American Visa de Ping Wang dénonce à son tour les clivages raciaux, mais au moyen d'une discussion du concept de cosmopolitisme. Dans ce recueil de nouvelles qui retracent sous forme de vignettes le parcours immigrant de Seaweed, celle-ci évoque ses relations avec différents hommes, tous de différentes origines ethniques, ce qui a pour effet de dépasser les clivages ethniques : « Within two years of living in New York, I had had relationships with four men – one Chinese American, one Japanese-Irish hybrid, one Canadian Jew, and one mixture of Puerto Rican, African American, Chinese, Mexican, Portuguese » (Wang, Ping, 110). L'un d'eux est même qualifié de « hybrid ». Le terme « hybrid » est fortement connoté : il renvoie aux débats du XIX^{ème} siècle sur l'origine des espèces et plus particulièrement le concept d'interfertilité¹²². Ce discours est à l'origine des lois anti-miscégénération, qui interdirent aux individus d'origine asiatique d'épouser des Américains blancs. Le concept d'hybridité a été réapproprié par les intellectuels au XX^{ème} siècle, à l'instar de Lisa Lowe dans son article « Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences » (1991), et plus particulièrement dans le champ des *Cultural Studies* et *Asian Studies* pour contrer le discours hégémonique et essentialisant de la société dominante¹²³. Dans l'extrait ci-dessus, l'utilisation du terme « hybrid », suivi du nom commun « mixture » pour qualifier un autre partenaire permet de dépasser les clivages ethniques et de mettre les relations mixtes et le caractère pluriel des identités à l'honneur. Ce procédé indique un décalage par rapport aux normes et codes identitaires américains : la présentation des amants est faite de telle sorte qu'elle s'entend comme une revendication d'une vision plurielle des identités, qui contredit les représentations normées. En effet, les personnages masculins sont mixtes, non pas mixtes selon la vision hégémonique de la mixité (blanc/de couleur) mais une mixité plus ethnique et qui ne promeut pas l'assimilation au groupe dominant : « Japanese-Irish hybrid », ou plus encore, « one mixture of Puerto Rican, African American, Chinese, Mexican, Portuguese ».

¹²² Voir *supra*, Introduction générale, pages 11-12.

¹²³ Voir *supra*, chapitre 3.

La question féministe est la seconde cible du propos critique des auteures de ce second corpus et de leur démarche de *disclaiming America*. En effet, elles s'inscrivent dans une démarche de filiation intertextuelle avec Maxine Hong Kingston en raison de l'envergure féminine voire féministe de leurs écrits. Leur ambition est de mettre la question des femmes au centre du propos, vanter leur résistance face aux carcans du patriarcat et du statut de « minorité dans la minorité ». Elles explorent la tension entre l'affirmation d'acquis féministes qui donneraient ses lettres de noblesse à l'américanité et les limites de ces acquis en ce qui concerne les femmes issues des minorités ethniques. Dans les romans d'Amy Tan et de Maxine Hong Kingston, l'émancipation des femmes va de pair avec une émancipation des minorités ethniques, représentée comme partie intégrante de la définition de l'américanité. Dans le roman de Jean Kwok, Kimberly subit les affres du racisme de nombre de ses camarades. L'héroïne résiste à ce harcèlement et présente aux lecteurs un propos féministe qui fait écho à celui de *The Woman Warrior* :

I did not run. There was no place to run to. I felt a great stubbornness rising from my core, even though my fingers were numb and cold. The calm of terror swept over me. I am born from a great line of fighters. My ancestor was one of the greatest warriors during the Tang dynasty, and I wouldn't flee. Methodically, barely audible, I began to curse him in Chinese: *You have a wolf's heart and a dog's lungs, your heart has been eaten by a dog* (Kwok, 15).

Reprenant l'esprit vindicatif de Kingston, la narratrice se déclare femme guerrière, ce qui est mis en relief de façon narrative par la mention de « greatest warriors », le style direct libre et l'utilisation d'italique. Mélange de l'anglais et du chinois (traduit littéralement en anglais en italique dans le texte), évocation de la lignée de guerriers et de la dynastie des Tang, caractère stoïque et belligérant de l'héroïne... tous ces éléments rappellent *The Woman Warrior*. Ultérieurement, la narratrice fait référence à Simone de Beauvoir : « 'She's writing about how women are excluded when they're seen as the mysterious Other and how that has led to our male-dominated society. People from different races and cultures can also be classified that way and it has been done by the group in power' », (*Id.*, 210), ce qui accentue la critique d'une vision orientaliste, raciste, sexiste et condescendante des rapports sociaux et ethniques aux États-Unis. De même, le recueil de nouvelles *American Visa* fait référence à Maxine Hong Kingston par le thème du suicide comme acte de résistance. Ju, l'étudiante de l'héroïne, Seaweed, se suicide pour échapper à un mariage arrangé. Dans la nouvelle « Subway

Rhapsody », la narratrice fait écho à Fa Mu Lan quand elle se remémore ses lectures d'enfance, en particulier un roman chinois intitulé *Deep is the Night*, dont l'héroïne est une femme guerrière déguisée en homme (Wang, Ping, 5).

Ce propos féministe trouve cependant ses limites : l'américanité rime avec libération des femmes mais ces écrits indiquent que cette américanité demeure illusoire. Ils ne font pas tous preuve d'un engagement féministe. Ils portent en eux une contradiction inhérente à leur statut de production culturelle ethnique et minoritaire. Cette contradiction les pousse à dévoiler les limites des avancées féministes qui ne touchent pas toutes les strates sociales ou ethniques. Dans *Nothing but the Truth*, Sharon, la mère de la meilleure amie de Patty, est affairée à la cuisine : « Janie's (normal) mom is in the kitchen, rereading her well-earmarked *Men Are From Mars, Women Are From Venus* while stirring a pot of soup » (Chen Headley, 32). L'ironie de cet extrait réside dans le fait que Sharon est dépeinte en femme plus émancipée que la mère de Patty, mais cette émancipation est remise en question dans la description de son quotidien, notamment dans le fait qu'elle soit affairée à la cuisine tout en lisant *Men Are From Mars, Women Are From Venus* de John Gray (1992). Cette description prend une tournure ironique car l'ouvrage de Gray propose une lecture essentialiste et caricaturale de la division des rôles sociaux selon les sexes. Sharon est donc *a priori* émancipée, mais cette émancipation est restreinte à la sphère domestique. Sa lecture porte certes sur le partage des tâches en fonction des sexes, mais il ne fait que perpétuer les disparités supposément naturelles entre les sexes. Sharon n'est pas émancipée : elle observe de l'extérieur la notion de différence entre les sexes, plus spectatrice qu'actrice. De plus, Sharon est qualifiée de « normale », mais cet adjectif est mis entre parenthèses, ce qui remet en question le qualificatif et la norme à laquelle il renvoie. Le foyer de Sharon, typiquement américain au regard du personnage principal, est donc, lui-même, remis en question de façon ironique.

Le second exemple est extrait du roman *Typical American* : Ralph Chang est marié à Helen, père de deux enfants, Callie et Mona¹²⁴, et héberge sa sœur Theresa. Le trio que forment Ralph, Helen et Theresa offre un tableau ambivalent de l'intégration et de l'assimilation. En effet, ces personnages tentent à tout prix d'être intégrés à la société américaine mais rencontrent très tôt le plafond de verre auquel se heurte une famille issue de l'immigration. La critique de l'américanité s'opère par le thème des inégalités entre les sexes au sein de la

¹²⁴ Nous retrouverons ces deux protagonistes dans le *sequel*, *Mona in the Promised Land* (1996).

sphère familiale. Helen doit en effet s'adapter au comportement instable de son époux, ses sautes d'humeur, ses reconversions professionnelles soudaines, ses rêves de grandeur suivis d'échecs cuisants. Helen devient le pilier sur lequel les membres de sa famille se reposent. Dans ce roman, le sacrifice de soi pèse sur les épaules des femmes qui doivent s'adapter aux hommes de la famille et mettre leurs désirs de côté. Dans le cas d'Helen, ce sacrifice de soi est présenté comme une forme d'assujettissement : « Helen by that time was growing more and more still. She was her resourceful self, but she was also an instinctive counterweight to Ralph's activity – a fixed center. Though she did not know Ralph had become an imaginer, she sensed it » (Jen : 1991, 115). Réifiée dans la sphère professionnelle, Helen l'est tout autant dans la sphère domestique : « counterweight » renvoie à l'impossibilité pour Helen d'agir selon ses propres convenances, et la nécessité d'agir en fonction de Ralph. En outre, les liens familiaux se délitent : Ralph lève la main sur Helen ; elle le trompe avec Grover Ding ; Theresa est la maîtresse d'un homme marié, Old Chao. La notion de « fixed center » comporte cependant une dimension positive qui présente Helen comme le socle du couple – l'élément le plus stable, et donc potentiellement le plus enclin à évoluer.

Le statut contradictoire des femmes est mis en relief par le personnage de Theresa. Theresa est présentée par Jen sous un jour féministe : l'auteure met en scène les difficultés rencontrées par une femme célibataire, sans enfants, maîtresse d'un homme marié. Theresa est dépendante des personnages qui l'entourent : Ralph, qui l'héberge et Old Chao, marié et donc indisponible. La liaison qu'entretient Theresa est fondamentalement transgressive : elle incarne la femme libre, sans attache, qui vit en marge des normes et codes de la société. Elle ne tire pourtant pas grand profit de son statut de femme libre : bannie par son frère, reléguée au statut de seconde femme par Old Chao, elle est même physiquement malmenée par Ralph qui la percute en voiture à l'issue de l'intrigue. La transgression n'est donc pas de prime abord encensée par l'auteure qui démontre ici qu'Helen et Theresa demeurent toutes deux limitées par une structure patriarcale qui ne les élève pas au-dessus de leur condition mais au contraire les maintient dans un statut subordonné et les paralyse.

La question de la transgression dans *Typical American* est analysée par Philippa Kafka dans *(Un)doing the Missionary Position: Gender Asymmetry in Contemporary Asian American Women's Writing* (1997) :

Jen even goes further in the tradition of Hong Kingston and Tan in the use of female-centered perspective. Theresa proposes to have her sexual and romantic fulfilment cake and eat it too in a culturally subversive way by accepting and enjoying love where she finds it – in the arms of a married man, Old Chao. From a feminist perspective, appropriating another woman’s man for oneself is disloyal. [...] Theresa syncretizes both traditional Chinese polygamous as well as Judeo-Christian American monogamous marriage traditions. Again, Jen seems to view this revisionism as a postfeminist subversion with which she seems to identify. According to feminist ideals, however, a woman does not compromise her ethics, especially to a “sister’s” disadvantage. [...] Naming Ralph’s sister and Helen’s sister-in-law Theresa in a text in which Jen has chosen the other names with utmost care for their associative connotations indicates that the character Theresa clearly is intended to represent “sister”(hood) literally and symbolically, and in many ways she does. Nevertheless, her takeover of Janis’s relationship to her husband is a hostile one and thus creates an ironic play on the term “sister.” This is not how sisters conduct themselves, whether by literal blood ties or according to feminist ideals. Secondly, since her name is that of two “sisters of the cloth” who are universally considered to be saints, Theresa’s ultimately selfish sexual revisionism prohibits her from consideration in their ranks, despite her ‘saintliness’ of conduct otherwise. In the spiritual sense therefore, Jen is also employing the name “Theresa” ironically. For these two reasons, it is difficult to imagine that Jen could consider Theresa as a candidate for the individual she has in mind when she titled her book *Typical American* (94-97).

Cette citation de Kafka confirme l’idée que ce roman revendique plus qu’une réconciliation entre deux cultures ; il propose la création de nouvelles configurations identitaires, d’une nouvelle américanité. En effet, l’accent est mis sur la nature « post- » du roman : la subversion post-féministe mentionnée par Kafka indique l’ambition de Gish Jen de s’extraire des normes de représentations des Sino-américains. Elle contredit la vision féministe du concept de sororité et des liens de solidarité et de loyauté que Theresa transgresse : elle s’accapare l’époux de Janie et revendique ses intérêts personnels. La comparaison qu’établit Kafka avec Kingston et Tan est par ailleurs révélatrice de l’ambition de Jen de dépasser le cadre référentiel intertextuel. Son propos n’est pas réconciliateur, comme le souligne la voix narrative dans l’incipit : « It’s an American story » (Jen : 1991, 3), ce qui suggère que son américanité se distingue de celle de Tan ou de Kingston. D’ailleurs, la narration hétérodiégétique introduit une distance avec les personnages et les intrigues. Contrairement

aux romans de Tan et de Kingston, dont le recours à la première personne du singulier invite les lecteurs à découvrir un récit personnel, le style de Jen dévoile explicitement l'envergure fictionnelle de son roman. Contrairement à Kingston et Tan, elle ne subvertit pas l'histoire chinoise ou les traditions chinoises ; c'est au contraire l'américanité qui est subvertie, plus particulièrement le féminisme et l'héritage judéo-chrétien. En effet, Kafka souligne que Theresa « corrompt » l'image pieuse de ses homonymes chrétiens en devenant la maîtresse d'Old Chao (97). En étant représentée comme l'archétype d'un contre-modèle de l'américanité, elle devient cependant typiquement américaine au sens de Jen. Le personnage de Theresa dévoile le regard satirique que Jen porte sur la notion de « typiquement américain » tant il contredit la représentation d'un archétype américain. Theresa détourne non seulement Old Chao de sa femme mais se détourne elle-même de Ralph et d'Helen lorsqu'elle entame sa liaison avec Old Chao. Elle devient la courtisane, femme détournée du droit chemin.

La critique de cette vision fantasmée est donc le fil conducteur de *Typical American*. Les protagonistes échouent dans leur entreprise d'appliquer à la lettre les codes de l'américanité. Ceci représente à certains égards une véritable réussite mais à d'autres, de francs échecs. Du fait de la crédulité de Ralph, les ambitions sociales de la famille essuient de nombreux échecs. Ralph devient gérant d'un *diner* à la chinoise (*Ralph's Chicken Palace*) et est escroqué par Grover Ding, qui de surcroît séduira Helen. La voix narrative dessine une critique de la société américaine et redéfinit dès l'incipit du roman les critères de l'américanité :

It's an American story: Before he was a thinker, or a doer, or an engineer, much less an imaginer like his self-made-millionaire friend Grover Ding, Ralph Chang was just a small boy in China, struggling to grow up his father's son. We meet him at age six. He doesn't know where or what America is, but he does know, already, that he's got round ears that stick out like the sideview mirror of the only car in town – his father's (Jen : 1991, 3).

Le prénom du personnage masculin principal, Ralph Chang, renvoie à Ralph Waldo Emerson, l'un des intellectuels américains qui a promu l'idéal américain du *melting pot* dès 1845¹²⁵. La

¹²⁵ La citation d'Emerson se trouve dans l'ouvrage de Milton Gordon, *Assimilation in American Life: The Role of Race, Religion, and National Origins* (1964) : « so, in this continent, - asylum of all nations, - the energy of Irish, Germans, Swedes, Poles, and Cosacks, and all the European tribes, - of the Africans, and of the Polynesians, - will construct a new race, a new religion, a new state, a new literature, which will be as vigorous as the new Europe which came out of the smelting-pot of the Dark Ages » (Gordon, 117). Elle est également référencée

référence à Emerson a pour ambition d'inscrire les personnages dans une américanité controversée, définie par une vision exclusive de l'assimilation. La référence à l'ascension sociale (« Ralph Chang was just a small boy in China »), au *self-made-man* (« his self-made-millionaire friend »), aux États-Unis comme terre d'opportunités (les substantifs « thinker », « doer », « engineer » transmettent l'idée de capacité d'agir comme source de transformation de l'individu par le suffixe « er ») renvoient à la vision fantasmée du Rêve américain. Les références à l'enfance de Ralph en Chine transforment les États-Unis en une communauté imaginée. En débutant le roman par l'enfance de Ralph pour ensuite suivre son parcours et celui de sa famille aux États-Unis, la narration suggère une dimension progressiste fidèle au titre et propose de suivre le parcours de vie qui mène à une américanisation complète. Tout au long du roman, l'adverbe « typiquement » est utilisé avec ironie ; il s'opère un jeu sur les identités et représentations ethniques, de ce qui est américain, chinois et de qui agit de façon américaine ou chinoise. À mesure qu'ils tentent de se fondre dans le moule américain, Ralph, Theresa et Helen démontrent qu'être américain n'est qu'une performance sociale, un mimétisme inspiré de représentations culturelles et sociales. L'américanité comme performance est démontrée tout au long du roman par la voix narrative qui la présente sous un jour ironique. Par exemple, Ralph veut imiter ses collègues, dont il reçoit un cours sur l'américanité :

[...] Ralph began watching Americans and, his English having improved, even talking to Americans – who, he was surprised to discover, actually liked to sit back, and scratch their sandy chins, and tell him what they thought a young Chinaman should know. This was how he learned that the ceilings in the White House were ready to fall down, as well as other things (*Id.*, 17).

Le terme « performance » convient tout à fait pour illustrer la notion d'américanité comme construction sociale, adoption de codes produits d'une subjectivité, d'une interprétation culturelle, médiatique et historique de la citoyenneté, qui est définie de façon exclusive. En effet, l'appellation « Chinaman » était et reste encore utilisée de façon péjorative pour faire référence aux immigrants chinois ou aux Sino-américains. L'utiliser dans ce contexte a pour but de montrer que les collègues de Ralph le voient comme un étranger inculte à qui il faut tout apprendre. Cette condescendance est néanmoins vue d'un regard critique et ironique par

dans l'ouvrage de Werner Sollors, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Cultural* (1986), page 95. La source primaire officielle – le Journal numéro 9 d'Emerson – n'a pas été retrouvée.

la voix narrative, qui réduit l'exceptionnalisme américain à des vestiges d'un autre temps : « the ceilings in the White House were ready to fall down ». Gish Jen détourne et critique le mythe du *melting pot* par une description de Ralph dans la position de l'Américain en devenir dont les leçons inculquées n'ont guère de lien avec l'exceptionnalisme américain (mais peut-être plutôt avec ce qu'il en reste, selon l'auteure). Cet exemple révèle par ailleurs une prise de position de Jen : ce qu'il faut savoir des États-Unis, ce qui fait une connaissance culturelle, historique, civique ne relève que d'une subjectivité et d'une représentation que chacun a de ladite culture, histoire, ou civisme. Cette représentation est par ailleurs fortement ironique de la part de la narratrice qui présente Ralph comme excessivement crédule. Prêt à se conformer aux attentes et codes américains, Ralph devient la victime de ses interlocuteurs. Il fait la rencontre de Grover Ding, qui l'envoûte par ses paroles et promesses de richesses :

“That’s a secret. I’m telling you a secret.”

They went on to other secrets. How a self-made man should always say he was born in something like a log cabin, preferably with no running water (*Ibid.*, 107).

Grover est présenté comme l'archétype du *self-made man* mais il incarne dans les faits une forme moderne du « rascal », anti-héros malveillant. Ralph est conquis par cet homme si amical, qui prodigue des conseils professionnels, et joue, *in fine*, le rôle de mentor. La référence intertextuelle aux romans de Kingston et de Tan (thèmes de la révélation, du secret, de la transmission du savoir) est ironique tant le mentor est en réalité un escroc. Le secret, qui se partage entre deux hommes, prend la forme d'une sorte de recette du succès économique à l'américaine. C'est au contraire Ralph qui, par opposition, en vient à représenter le *self-made man*, tel que l'a défini Frederick Douglass en 1872 dans son discours intitulé « Self-Made Man » :

They are the men who owe little or nothing to birth, relationship, friendly surroundings; to wealth inherited or to early approved means of education; who are what they are, without the aid of any favoring conditions by which other men usually rise in the world and achieve great results. In fact they are the men who are not brought up but who are obliged to come up, not only without the voluntary assistance or friendly co-operation of

society, but often in open and derisive defiance of all the efforts of society and the tendency of circumstances to repress, retard and keep them down¹²⁶.

Ralph, l'immigré chinois, crédule et naïf, devient en fait l'archétype du *self-made-man*. Si l'on reprend la définition de Douglass, Ralph correspond à chacun des critères : il est parti de rien, n'a pas été bien conseillé par ses amis ou collègues, est trompé par Grover Ding, par sa femme, a perdu son emploi à l'université. Ralph devient cet archétype mais fait tout de même l'expérience des limites de ce mythe : il ne fera pas l'expérience du Rêve américain, n'évoluera pas vers un statut social plus valorisé. L'intrigue se clôt sur une représentation des Chang qui ont plus fait l'expérience de la perte que de la réussite américaine. C'est là toute l'ironie de Gish Jen : des protagonistes qui veulent accéder à un certain statut social deviennent malgré eux et de façon indirecte les représentants d'une américanité qui leur est, au premier abord, refusée.

La critique de l'américanité telle qu'elle est construite par les mythes et codes de la société dominante est perceptible tout au long du roman. Plus les personnages évoluent, plus ils remettent en question ces codes sociaux et culturels. Lorsque Ralph souhaite acquérir un chien, Helen interprète cette volonté comme un désir d'assimilation (« *'Now we really are Americanized'* », Jen : 1991, 251). De même, lorsque Ralph est soudain pris d'un désir de posséder une voiture, Theresa se moque et lui dit « *'Seems like someone's becoming one-hundred-percent Americanized'* » (*Id.*, 129). Pourtant, Ralph refuse que Mona et Callie soient trop américanisées : « Ralph argued that in fact this way they could avoid getting too Americanized. *'Everywhere we go, we can keep the children inside. Also, they won't catch a cold'* » (*Ibid.*, 129). L'association de l'américanité et du rhume est un procédé ironique qui révèle l'ambiguïté au cœur du processus d'assimilation, entre l'attrait et la répulsion qu'il suscite. Cette contradiction a pour but de remettre en question l'américanité telle qu'elle est promue par une vision exclusive de l'assimilation, ce que propose de faire Gish Jen. Elle suggère de nouvelles définitions à l'américanité dans une démarche inspirée d'une vision cosmopolite qui deviendra postethnique dans son *sequel*, *Mona in the Promised Land* (1996)¹²⁷.

¹²⁶ La transcription de ce discours est disponible à l'adresse internet suivante : <<http://teachingamericanhistory.org/library/document/self-made-men/>>. Site consulté le 26 mars 2014.

¹²⁷ Voir *infra*, partie 4.

La redéfinition de l'américanité prend la forme d'épisodes épiphoniques grâce auxquels le regard que portent des personnages sur l'américanité évolue. Les deux épiphonies, celle de Ralph et celle d'Helen, ont à voir avec la désillusion, l'impossible accession aux promesses de l'Amérique. L'épiphonie d'Helen n'est pas liée à la fin d'un fantasme d'intégration et de succès économique – ce qui aurait été une façon d'ancrer de nouveau le roman dans une dichotomie Chine/États-Unis, où la réussite financière est possible aux États-Unis mais non en Chine. Au contraire, elle est profondément émotionnelle : « she had considered the great divide of her self's time to be coming to America. Before she came to America, after she came to America. But she was mistaken. That was not the divide, at all » (*Ibid.*, 288). Cette citation réfute l'idée d'assimilation et d'américanisation qui serait ancrée dans une perspective fondamentalement géographique, le résultat d'un déplacement d'un pays vers les États-Unis. Ici, le véritable changement ressenti par Helen dépasse le cadre géographique et transforme son cadre émotionnel et affectif. Elle sous-entend que l'américanisation ne peut s'opérer que par un changement géographique et psychologique : « the great divide » reflète la perte de repères d'Helen, qui n'a pas encore trouvé sa propre américanité.

Au contraire, l'épiphonie de Ralph offre un commentaire sur les réalités socio-économiques du pays et sur les limites du Rêve américain : « He was not what he made up his mind to be. A man was the sum of his limits; freedom only made him see how much so. America was no America » (*Ibid.*, 296). Ce n'est qu'après avoir percuté Theresa en voiture que Ralph prend conscience de ses propres limites et de la dimension chimérique du Rêve américain. Dans les deux extraits, l'accent est mis sur la négation, ce qui marque d'autant plus l'échec essuyé par les personnages. Ces passages ne signalent pas pour autant la limite des possibilités offertes aux personnages. C'est dans cette prise de conscience que se dessine sous les yeux des protagonistes la notion d'américanité. Ainsi, à l'épiphonie de Ralph, qui surgit lors d'un moment d'extrême détresse, vient se substituer une nouvelle vision plus positive. Ralph se remémore Old Chao et Theresa se prélassant dans la piscine familiale : « Spinning around and around, like airplane propellers. Theresa lay on her stomach, Old Chao on his back. Both sipped at lemonade, through straws » (*Ibid.*, 296). Cette image d'innocence, de légèreté contraste diamétralement avec la présence de Theresa à l'hôpital en ce jour d'hiver. C'est ce souvenir qui offre à Ralph de nouvelles perspectives : « Who could begin to say what he meant, what had happened, what he'd done? And yet Ralph held his arm up in the snow all the same, thinking how he hadn't even known Theresa owned a bathing suit. An orange one!

Old Chao's way gray, a more predictable choice » (*Ibid.*, 296). C'est sur ces mots que le roman se clôt. L'exclamation « An orange one! » signale l'imprévisibilité, ce qui contraste avec le vêtement d'Old Chao, gris, couleur qualifiée de « prévisible ». C'est à cet instant que le roman ancre ses personnages dans leur américanité : ils entrevoient la possibilité d'explorer des trajectoires de vie alternatives à celle que propose la société dominante.

Cette alternative reflète l'ambition de Jen, qui, dans un entretien accordé à Rachel Lee, affirme : « *Typical American is extremely antiexotic, while it is still an Asian American book. I did not struggle against the pigeonholing by choosing to write a book with all white people in it. That would have been a strategy, but that wasn't my strategy* » (dans Cheung : 2000, 219). Le roman ne se termine pas sur une note totalement réconciliatrice mais offre au contraire une vision plurielle, hybride et en construction constante des identités et de l'américanité, et, par voie de conséquence, des minorités ethniques.

Les contre-modèles proposés dans ce chapitre dévoilent deux ambitions : la première est de critiquer l'assimilation exclusive telle qu'elle est vantée par les différents mythes et stéréotypes : le *melting pot*, qui nécessite la révocation de liens de *descent* et l'incorporation d'une nouvelle identité (*consent*), sans prise en compte de la spécificité des appartenances ethniques et culturelles du groupe d'origine. Cette vision de l'assimilation suppose donc que la société américaine résulte en un tout homogène et que l'*Américain* ne soit guère plus qu'un archétype. Dans cette perspective, l'américanité donne lieu à des représentations sociales et des mythes culturels tout aussi essentialistes : le *self-made-man*, parti de rien, véritable incarnation de la réussite économique à l'américaine ; la minorité modèle, représentation homogène et excessivement optimiste des Américains d'origine asiatique, emblèmes d'une intégration réussie à la société américaine, autant socialement qu'économiquement. Les romans du corpus II ont démontré que l'expérience sino-américaine ne reflétait pas de tels récits optimistes d'une assimilation et d'une américanisation. Ils révèlent une position ambiguë, une reconnaissance des stéréotypes, un désir d'accéder à ce statut modèle, mais en même temps un regard lucide sur les limites que rencontrent les Américains d'origine chinoise dans leur quête d'américanité. Le mythe de la minorité modèle est dénoncé comme perpétuant les inégalités raciales et sociales, tandis que le contre-discours de ces écrits, la démarche de

disclaiming America, annonce l'écart entre les représentations culturelles des minorités et leur réalité socio-économique.

La seconde ambition de ces romans établit un lien avec la première : en critiquant une vision exclusive de l'assimilation, ces écrits revendiquent une vision multiculturelle et inclusive de l'américanité. Ils traduisent une ambivalence par rapport aux romans étudiés dans le chapitre précédent : ils font écho aux récits réconciliateurs de l'entre-deux mais dévoilent les limites de la réconciliation. L'état de complétude que la réconciliation serait supposée conférer ainsi que l'articulation des deux pôles antagonistes en un tout harmonieux sont remis en question par une revendication d'un état d'incomplétude qui semble être pour ces différentes auteures une plus réaliste définition de l'américanité. Ces romans adoptent donc une démarche inclusive, promeuvent l'hétérogénéité des voix sino-américaines et la discordance entre différents discours sur l'assimilation. L'assimilation est source d'une incomplétude que l'héroïne doit accepter – et non pas éliminer – afin de devenir pleinement américaine. Cette vision dynamique et fluide de l'assimilation voit évoluer par conséquent les codes qui la définissent.

Contrairement aux écrits étudiés précédemment, l'absence de réconciliation familiale et/ou sociale à l'issue des intrigues révèle les premières failles de cette vision optimiste de l'assimilation, ce qui incite à prendre en compte d'autres discours et contre-discours qui n'adoptent pas une vision inclusive de l'assimilation mais au contraire, dévoilent le traumatisme qu'elle provoque.

Les modèles et contre-modèles étudiés dans cette partie reflètent l'affirmation d'une vision positive et inclusive de l'assimilation telle qu'elle est promue par les Sino-américaines. Cette vision inclusive est le fruit de revendications inspirées des évolutions sociétales qui ont permis l'émergence du pluralisme culturel et ethnique, puis du multiculturalisme à partir des années 1980. Dans un premier temps, l'analyse s'est portée sur la métaphore générationnelle qui permet aux auteures de ces romans de présenter une assimilation passant par une rupture nécessaire entre première et seconde génération. Cette rupture marque la crise identitaire des secondes générations ainsi que le temps fort d'une prise de conscience de leur américanité

dans son sens pluriel et inclusif. Ces romans ne vantent pas une rupture franche avec les liens héréditaires (*descent*) pour embrasser de nouveaux codes et de nouvelles identités (*consent*) mais, au contraire, font état de la tension entre le maintien de la tradition de l'héritage ethnique, de la culture d'origine, de la pression de l'assimilation langagière, culturelle et géographique. Tous suggèrent cependant une réconciliation : entre deux cultures, entre Chine et États-Unis, entre deux langues, entre deux générations. Cette réconciliation permet à la fille de seconde génération de ne plus subir son statut d'entre-deux mais au contraire d'harmoniser ses appartenances chinoises et américaines. L'américanité est donc construite dans la tension constante entre les liens de *descent* et de *consent*.

L'étude des représentations des Sino-américaines dans le premier corpus a permis de souligner que si l'assimilation inclusive était perçue comme positive par les personnages, surtout les secondes générations, le regard extérieur ne reflétait pas pour autant une telle acceptation de la diversité culturelle et ethnique. Au contraire, il a été démontré que les personnages subissaient les contraintes et attentes orientalistes d'une société qui tendait à imposer un cadre, une norme, aux personnages : Isabelle ne peut être américaine dans le regard du chauffeur de taxi chinois, ni dans celui de sa coiffeuse new-yorkaise ; Pearl et May jouent le jeu de rôle que leur attribue Mme. Sterling, propriétaire de *China City*, et se vêtent de leurs plus beaux *cheongsam* pour attirer les touristes friands de folklore dans un Chinatown local. *In fine*, ces romans dessinent les premières failles d'un discours assimilationniste qui promeut un idéal multiculturel que la société n'a pas encore atteint. Les rapports sociaux et familiaux, si réconciliés soient-ils, n'empêchent pas la société de rester ancrée dans une définition ethnique et clivée de l'assimilation.

Ce propos a permis de rappeler la nécessité de faire entendre les voix dissidentes et hétérogènes sino-américaines qui participent pleinement à la construction d'une américanité. Cela a mené à l'étude de contre-modèles qui a permis de faire le lien avec ces premières tensions propres au processus d'assimilation. Les romans analysés dans un second temps (corpus II) promeuvent une vision inclusive et donc multiculturelle de l'assimilation. Cette revendication se fait sur le ton de l'opposition : dénonciation d'une assimilation exclusive, enracinée dans une vision homogène et essentialiste de l'américanité, qui nie l'impact de l'héritage ethnique dans le processus d'assimilation. Cette vision homogène est remise en question par des mythes et stéréotypes (le *melting pot*, la minorité modèle, le *self-made-man*) qui ne rendent pas hommage à l'hétérogénéité des voix mais au contraire les étouffent. Les

différents écrits ont critiqué ces stéréotypes qui, sous des dehors positifs – le mythe de la minorité modèle est perçu comme un « stéréotype positif » qui rend hommage à la capacité d'intégration des Américains d'origine asiatique – ne font que perpétuer les inégalités raciales, sociales, et économiques.

Ces voix dissidentes se font écho dans leur ambition de désavouer l'Amérique telle que l'assimilation exclusive l'envisage, à savoir une Amérique à dominante euro-américaine qui incorpore en son sein les minorités, sans pour autant accepter la modification du *mainstream* que ce processus induit. Comme le souligne Patty dans *Nothing but the Truth*, c'est l'incomplétude qui définit l'américanité et les identités (sino-américaines). Cette nouvelle vision de l'américanité, surnommée « disclaiming America » fait écho aux nouvelles théories de l'assimilation, qui se détachent d'une vision multiculturelle inspirée du pluralisme culturel pour revendiquer une vision cosmopolite. David Hollinger établit un contraste entre deux théories multiculturelles : selon lui, le pluralisme culturel permet de défendre et promouvoir les spécificités ethniques et culturelles de chaque groupe ethnique, comme l'ont promu les défenseurs du mouvement d'*ethnic revival* des années 1960 et 1970. Mais le cosmopolitisme permet de ne pas s'ancrer dans des clivages ethniques et raciaux et de multiplier les possibles appartenances pour les individus.

Dans la prochaine partie, une nouvelle série d'écrits entreprend d'analyser l'impact du processus d'assimilation sur les Sino-américaines (corpus III¹²⁸ et IV¹²⁹). Ces romans prennent les écrits précédents à contre-pied et abordent la question depuis un tout autre angle d'approche : ils dépeignent d'emblée l'assimilation sous un jour négatif et évoquent l'expérience traumatisante de l'assimilation telle qu'elle est vécue de l'intérieur par les protagonistes. Dans des narrations qui témoignent d'une démarche d'introspection, dans un contexte où le trauma sera analysé comme le théâtre intellectuel d'une marginalité irréconciliée, les personnages appellent à une redéfinition des appartenances, des identités, et, par voie de conséquence, à une nouvelle définition de l'américanité.

¹²⁸ *Crossings* (1968) de Chuang Hua ; *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1976) de Maxine Hong Kingston ; *Mulberry and Peach: Two Women of China* (1981) de Hualing Nieh ; *Bone* (1993) de Fae Myenne Ng ; *Face* (1994) de Aimee E. Liu ; *A Feather on the Breath of God* (1995) de Sigrid Nunez ; *Monkey King* (1997) de Patricia Chao ; *Hunger* (1998) de Lan Samantha Chang ; *An Empire of Women* (2000) de Karen Shepard ; *Troublemaker and Other Saints* (2001) de Christina Chiu ; *Love Made of Heart* (2002) de Teresa LeYung Ryan.

¹²⁹ *Eating Chinese Food Naked* (1998) de Mei Ng ; *The Love Wife* (2004) et *World and Town* (2010) de Gish Jen ; *Water Ghosts* (2007) de Shawna Yang Ryan ; *Happy Family* (2008) de Wendy Lee.

Ces écrits proposeront une définition plurielle de l'assimilation, qui n'est pas uniquement enracinée dans un positionnement par rapport à l'ethnicité. Ils proposent une représentation critique dans laquelle l'expérience de la marginalité, ethnique, sociale, psychique ou affective prend une dimension traumatisante. Ce traumatisme n'est pas une fin en soi. Il sera surmonté par les protagonistes au moyen de divers procédés – artistiques, thérapeutiques, historiques – qui révèlent différentes formes d'*empowerment* que les héroïnes mettent en œuvre pour s'opposer à leur marginalité et pour affirmer leur place dans la société américaine. Ces différentes formes d'*empowerment* donneront lieu et feront écho à de nouvelles définitions de l'américanité.

PARTIE 3 : INTROSPECTIONS ET ASSIMILATION : EXPÉRIENCES TRAUMATIQUES ET REDÉFINITIONS DE L'AMÉRICANITÉ

Le trauma, dont la racine étymologique est issue du grec, signifie une blessure infligée au corps. Dans le champ de la psychanalyse, notamment dans *Introduction à la psychanalyse* (Sigmund Freud, 1916), ce concept est défini comme une blessure infligée à l'esprit :

Nous appelons ainsi un événement vécu qui, en l'espace de peu de temps, apporte dans la vie psychique un tel surcroît d'excitation que sa suppression ou son assimilation, par les voies normales devient une tâche impossible, ce qui a pour effet des troubles durables dans l'utilisation de l'énergie (256-257).

En 1880, le clinicien français Jean-Martin Charcot analysait déjà l'hystérie comme un phénomène ayant pour source un trauma psychologique (Herman, 12). Si pour Freud la sexualité est un des fondements de l'hystérie, la psychanalyse freudienne s'est néanmoins érigée sur la base d'un déni de l'expérience traumatique des femmes. Freud a en effet pris le parti d'interpréter les témoignages d'abus sexuels de ses patientes comme des formes d'expression de fantasmes (Amfreville : 2013, 35). Au cœur de la notion de trauma réside ainsi le souvenir douloureux d'une expérience antérieure ; c'est le souvenir différé de cette expérience qui la rend traumatique (Visser, 273). Le trauma est par conséquent caractérisé par la notion d'ajournement (*belatedness*), que Freud a nommé *Nachträglichkeit* (Amfreville : 2009, 9 ; Visser, 273). À partir des années 1960, les études sur le trauma se sont centrées sur l'impact de l'expérience traumatique sur les survivants, que ce soit consécutif à l'Holocauste ou aux attaques nucléaires (« survivor syndromes », Goarzin, 3). Les *trauma studies* ont pris leurs lettres de noblesse à partir de 1980, lorsque le Syndrome de Stress Post-Traumatique (*PTSD*) a été reconnu par l'*American Psychiatric Association* comme la conséquence directe du traumatisme de la Guerre du Vietnam sur les soldats de retour du front (Amfreville : 2009, 29). Comme le rappelle Judith Herman dans *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror* (1992) :

Only after 1980, when the efforts of combat veterans had legitimated the concept of post-traumatic stress disorder, did it become clear that the psychological syndrome seen in

survivors of rape, domestic battery, and incest was essentially the same source as the syndrome seen in survivors of war (32).

Herman souligne que « the conflict between the will to deny horrible events and the will to proclaim them out loud is the central dialectic of psychological trauma » (*Id.*, 1). La personne qui souffre d'un trauma fait l'expérience de deux types distincts de symptômes : l'expérience du déni et du refoulement, ainsi que l'expérience de l'aliénation et du détachement (*Ibid.*, 34). S'inspirant des études réalisées sur le *PTSD*, Judith Herman va créer son propre lexique et nommer le « complex post-traumatic stress disorder » le syndrome consécutif à un trauma prolongé et répété, comme dans le cas de femmes battues ou d'enfants victimes d'inceste (*Ibid.*, 119). D'un thème propre à la psychanalyse, avec en figures de proue Janet, Charcot et Freud, le trauma est dès lors devenu un thème qui se situe aux confluent de la littérature, de l'histoire, de la psychanalyse et des études culturelles, féministes et ethniques.

Selon Shoshana Felman et Dori Laub dans *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), la victime du trauma est prise au piège d'un événement passé que le sujet revit de façon involontaire et compulsive :

[...] trauma survivors live not with memories of the past, but with an event that could not and did not proceed through its completion, has no ending, attained no closure, and therefore, as far as its survivors are concerned, continues into the present and is current in every respect [...] (69).

De même, dans son ouvrage de 1996, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Cathy Caruth définit le trauma comme « an overwhelming experience of sudden and catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena » (11). Cette définition fait écho au concept d'ajournement de Freud : l'événement traumatique n'est pas compris en tant que tel lorsqu'il a lieu mais seulement dans sa dimension différée, « en rapport avec un autre endroit à un autre moment » (Havercroft, 23). Si Cathy Caruth s'appuie énormément sur la littérature et l'analyse théorique, Dominick LaCapra adopte une démarche plus historiographique. En effet, dans *Writing History, Writing Trauma* (2001), l'auteur définit le trauma dans sa dimension historique et sociale, dans le contexte du traumatisme de la Seconde Guerre mondiale et de l'Holocauste. Il définit le trauma comme « a disruptive experience that disarticulates the self and creates holes in existence » (41). LaCapra revient

sur deux phases à l'œuvre dans l'expérience traumatique. Tout d'abord la phase d'*acting out*, caractérisée par deux réponses du sujet : réponses envahissantes (*intrusion*), à savoir une tendance à répéter de façon compulsive l'expérience traumatique – flashbacks, cauchemars –, et réponses de retrait (*constriction*), telles que l'isolation, le détachement émotionnel, le sentiment d'aliénation (Weber, 7). Puis intervient la phase de guérison (*working through*) qui se définit comme l'acquisition d'une distance critique par rapport à l'événement traumatique (LaCapra, 143). Elle est ainsi définie par Jean-Michel Ganteau et Susana Onega dans leur introduction de l'ouvrage collectif *Trauma and Romance in Contemporary British Literature* (2013) : « the healing phase of trauma known as the phase of 'working through' (LaCapra 2001, 21-22), in which the hyperbolic fragmentation, repetition and temporal dilation of the phase of 'acting out' (21) are eventually resolved » (9).

Tout comme Herman, Felman et Caruth, LaCapra note des effets et symptômes du trauma sur la victime : « a dissociation of affect and representation: one disorientingly feels what one cannot represent; one numbingly represents what one cannot feel » (42). Cette définition atteste du caractère inachevé et irrésolu du trauma. Il est en souffrance, dans le sens de différé, par la parole et l'écrit, comme le souligne Marc Amfreville dans *Écrits en souffrance. Figure du trauma dans la littérature nord-américaine* (2009, 9). C'est donc dans l'écriture et/ou le témoignage que le trauma va s'exprimer. L'écriture lui donne forme, en dessine les contours et se fait l'expression de sa nature inachevée. Ceci est démontré en détail par Judith Herman, selon qui le témoignage constitue l'une des façons de surmonter, à défaut d'exorciser, le trauma : « The fundamental premise of the psychotherapeutic work is a belief in the restorative power of truth-telling. In the telling, the trauma becomes a testimony » (181). Le témoignage, qu'il soit écrit ou oral, devient ainsi source d'*empowerment* pour la victime, qui passe du statut de sujet à celui d'agent. Le témoignage, discursif ou narratif, doit ainsi être entendu comme doté d'une dimension performative (Havercroft, 21).

Cette notion de témoignage est au cœur de la théorie de Shoshana Felman et de Dori Laub. Elles posent la question fondamentale du lien entre la littérature et la notion de témoignage, entre l'écrivain et le témoin (*witness*), et entre l'acte d'écriture et l'acte de lecture. Selon ces auteurs, « the process of testimony [is] that of bearing witness to a crisis or a trauma » (1) et il participe au processus de guérison par sa dimension discursive et performative : « To testify, to *vow to tell*, to *promise* and *produce* one's speech as material evidence for truth [...] is to accomplish a *speech act*, rather than to simply formulate a statement » (*Id.*, 5). De même,

selon Jean-Michel Ganteau et Susana Onega, la narration du trauma est une étape essentielle dans la phase de guérison :

It is symptomatic of a generalised attempt to narrativise, and so work through, collective traumas often correlated with moments of historical crisis (in our age, the two world wars, the Holocaust, the horrors of colonisation and its aftermath, the spectre of terrorism, among others), as well as less overt, though equally damaging individual and structural traumas associated with patriarchal ideology, unmitigated capitalism and globalisation (from the punctual traumas produced, for example, by abuse or harassment to the endemic violence directed against sexual, racial and social-cultural minorities as a whole) (1).

La phase de guérison évoquée permet aux auteurs d'établir un parallèle entre le trauma historique et collectif¹³⁰ et le trauma individuel et domestique, ce qui fait écho à la thèse de Judith Herman et à l'établissement d'un parallèle entre le *PTSD* et ce qu'elle a appelé le *complex PTSD*. Ce parallèle établi entre traumatisme collectif, traumatisme individuel et témoignages donne lieu à des analyses d'œuvres de fiction que l'on peut regrouper sous l'appellation *trauma fiction*. Parmi ces romans figurent de nombreux romans afro-américains, comme ceux de Toni Morrison, qui sont étudiés sous l'angle du trauma de l'esclavage aux États-Unis et de ses répercussions sur les générations successives. En effet, des romans de Toni Morrison (*The Bluest Eye*, 1970, *Beloved*, 1987, ou encore *Sula*, 1992,) sont analysés sous l'angle du trauma collectif et familial et présentent les conséquences encore palpables du passé esclavagiste sur les rapports inter- et intra-ethniques. J. Brooks Bouson, dans *Quiet as It's Kept: Shame, Trauma and Race in the Novels of Toni Morrison* (2000), affirme d'ailleurs que Morrison :

[...] uses her fiction to aestheticize – and thus to gain narrative mastery over and artistically repair – the racial shame and trauma she describes. [...] She is also an author who is caught up in the desire to reveal and conceal, to tell and not to tell, which typifies our culture's approach to shame and trauma (18-19).

L'auteure donne l'exemple du personnage Sula, dans le roman éponyme, un personnage noir américain féministe doublé du stéréotype de la femme noire hypersexualisée (*Id.*, 47).

¹³⁰ C'est-à-dire un trauma partagé par une communauté et non pas par un individu de façon isolée, autrement dit un trauma de dimension historique telle que celui de l'Holocauste et de la Seconde Guerre mondiale.

Morrison elle-même a construit son propre lexique relatif à l'expérience traumatique de l'esclavage et de ses conséquences encore prégnantes dans les rapports sociaux et raciaux de la société américaine contemporaine. Par exemple, le terme « rememory », qu'elle utilise dans *Beloved* signifie « uncontrolled remembering and reliving of emotionally painful experiences » (*Ibid.*, 135), des symptômes du trauma qui affectent les victimes directes du trauma et leurs descendants, d'où l'expression « impact transgénérationnel ». Comme l'affirme Ashraf H. Rushdy dans *Remembering Generations: Race and Family in African American Fiction* (2001), « In *Beloved*, 'rememory' becomes that conceptual device for understanding the sometimes direct, sometimes arbitrary relationship between what happened sometime and what is happening now » (7). Les romans afro-américains, tels que ceux de Morrison, mettent en évidence les conséquences du trauma des générations antérieures sur les générations actuelles, de même qu'ils mettent en scène d'autres événements traumatiques symptomatiques des relations raciales aux États-Unis : « [some] aspects of family life [...] are themselves symptomatic of a national disorder caused by slavery. [...] Family secrets are products of a history of enslavement » (*Id.*, 19).

L'histoire de la communauté sino-américaine, son passé exclusionniste ainsi que les évolutions dans les années 1960, jusqu'à l'établissement du stéréotype de la communauté et minorité modèle, donne lieu à des représentations culturelles qui font écho à l'écriture du trauma. Le sceau du secret et de la révélation ainsi que la dimension transgénérationnelle sont au cœur des intrigues des romans de cette partie (corpus III¹³¹ et IV¹³²). Rushdy affirme par ailleurs que la présence de fantômes dans les romans fonctionne comme une mise en image et en scène de l'expérience traumatique, fantômes et secrets allant de pair dans la représentation du trauma :

[...] there is a phantom at the heart of a particular kind of psychic trauma. This phantom is a result of the “unconscious suspicion that something had been left unsaid” during the life of the deceased relatives in the family line. This “gap” or “silence” affects the later generations who find themselves haunted by this ancestor's secret (*Ibid.*, 43).

¹³¹ *Crossings* (1968) de Chuang Hua ; *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1976) de Maxine Hong Kingston ; *Mulberry and Peach: Two Women of China* (1981) de Hualing Nieh ; *Bone* (1993) de Fae Myenne Ng ; *Face* (1994) de Aimee E. Liu ; *A Feather on the Breath of God* (1995) de Sigrid Nunez ; *Monkey King* (1997) de Patricia Chao ; *Hunger* (1998) de Lan Samantha Chang ; *An Empire of Women* (2000) de Karen Shepard ; *Troublemaker and Other Saints* (2001) de Christina Chiu ; *Love Made of Heart* (2002) de Teresa LeYung Ryan.

¹³² *Eating Chinese Food Naked* (1998) de Mei Ng ; *The Love Wife* (2004) et *World and Town* (2010) de Gish Jen ; *Water Ghosts* (2007) de Shawna Yang Ryan ; *Happy Family* (2008) de Wendy Lee.

Par conséquent, comme le souligne Monica Michlin dans « Narrative as empowerment : *Push* and the *signifying* on prior African-American novels on incest » (2006), l'écriture devient forme d'*empowerment* tant au niveau extradiégétique, pour les auteur(e)s, qu'au niveau intradiégétique. Dans le roman *Push* de Sapphire, publié en 1996, Precious, jeune fille victime d'inceste, est à la fois l'héroïne et la narratrice du roman. C'est l'acte narratif qui atteste de sa démarche d'*empowerment* : « Writing her life story cannot undo Precious's past; but it can be her buoy into survival » (Michlin : 2006, 176). De nombreux romans sino-américains peuvent prétendre s'inscrire dans cette catégorie de *trauma fiction*. Jennifer Griffiths, dans son article « Between Women: Trauma, Witnessing, and the Legacy of Interracial Rape in Robbie McCauley's *Sally's Rape* » (2005), établit d'ailleurs un lien entre différents auteurs ethniques et la façon dont leur écriture est centrée sur la question du trauma et sur la tentative de le surmonter grâce au travail d'écriture :

McCauley joins writers such as Maxine Hong Kingston, Trinh Minh Ha, and Meena Alexander, who reconstruct female ancestors from memory, imagination, and desire, and in the aesthetic space of multicultural writing and performance, the body and voice of the female ancestor and the contemporary woman join to create a new form of testimony. This testimony attests to the paradox of traumatic memory, a memory that is both constantly present and absent within a survivor. The writer addresses the threat of violence felt by subordinated subjects and the way this threat operates at the level of memory, particularly traumatic memory that seizes or possesses the living body and testifies to violence against bodies in the past. The source of these bodily memories has been elided within dominant representations. Recovering the stories behind the residual sense involves a process of reconstruction and invention, re-uniting the original body with a voice in which to speak her experience (2005, 16).

Comme l'affirme Griffiths, ces auteures ont pour ambition de s'opposer aux représentations dominantes de leurs ancêtres – dans le cas de Maxine Hong Kingston, l'opprobre jeté sur sa tante No Name Woman – ainsi que de témoigner de l'expérience traumatique de ces ancêtres, une expérience traumatique dont l'impact transgénérationnel demeure palpable pour les générations successives : dans le cas de Maxine, l'enjeu est de redonner voix à sa tante pour pouvoir elle-même se défaire de l'histoire familiale sur laquelle pèse le sceau du secret et de la honte.

Les traumas de ces personnages, qu'il s'agisse de personnages issus de la fiction afro-américaine ou de la fiction sino-américaine, offrent un point commun : ils sont le produit d'une expérience partagée de façon individuelle et collective¹³³, ainsi que d'une expérience générée par une place subordonnée dans la construction de la nation américaine. En effet, si pour les personnages afro-américains le traumatisme naît de l'expérience de l'esclavage, dont les effets destructeurs perdurent au XXI^{ème} siècle, pour les personnages sino-américains, c'est l'expérience de l'exclusion et de l'assimilation qui est présentée sous un jour traumatique. Les romans à l'étude mettent en scène l'assimilation dans ce qu'elle a ou a eu de plus douloureux pour les Sino-américains. Diverses formes de marginalité et de souffrances permettent d'explorer ce trauma. Le traumatisme autant personnel que collectif cause chez ces femmes une fracture familiale et sociale qui les marginalise plus qu'elle ne leur permet d'être pleinement intégrées à la société américaine. Qu'ils soient de première ou de seconde génération, ces personnages doivent faire face à une société qui demeure hostile. Leur traumatisme est présenté comme fondamentalement lié à la notion de marginalité dans une société supposément multiculturelle et inclusive. Ces héroïnes (Maibelle dans *Face*, Laurel dans *Troublemaker and Other Saints*, Ruby dans *Love Made of Heart* par exemple) sont marginalisées suite à leur expérience traumatique (viol, tentative de suicide, inceste) qui les ostracise avec la même violence que l'ostracisme imposé par les clivages raciaux.

L'expérience de l'assimilation telle qu'elle est représentée dans ces différentes œuvres fait écho au modèle d'assimilation qualifié de « downward assimilation » par Alba et Nee :

[Downward assimilation] focuses on the possibility that many in the second and third generations from the new immigrant groups, hindered by their very humble initial locations in American society and barred from entry into the mainstream by their race and their class location, will be incorporated into American society as disadvantaged minorities (8).

¹³³ Nous pouvons inscrire ce propos dans une dimension transnationale et transculturelle car dans son roman *Après Hanoï : Les mémoires brouillés d'une princesse vietnamienne* (2011), Georges-Claude Guilbert offre le témoignage transgénérationnel d'une expérience à la fois individuelle et collective du trauma de la guerre par l'intermédiaire de la voix narrative de sa grand-mère et héroïne, Nguyen Hoa Hong. Ce roman illustre la complexité de l'assimilation aux États-Unis, si bien formulée dans le passage suivant : « Quand je suis arrivée ici en 1975 j'ai vite ressenti la douleur de l'exil, j'ai le mal du pays depuis trente-trois ans maintenant. J'accepte ce pays parce qu'il m'accueille et me permet de vivre relativement confortablement, mais mon mal du pays n'a pas cessé depuis mon arrivée, pas une journée, tu sais » (Guilbert : 2011, 220).

Pour ces deux théoriciens, l'enjeu est de dénoncer une vision excessivement positive de l'assimilation et de dévoiler les facteurs sociaux, culturels et économiques qui participent à la discrimination ethnique. Ces divers facteurs sont analysés dans les romans qui présentent les stigmates d'une assimilation douloureuse et traumatisante. Les communautés chinoises ont fait l'expérience directe de l'exclusion imposée par le *Page Act* de 1875 puis le *Chinese Exclusion Act* de 1882, abrogés en 1952 avec le passage du *McCarran-Walter Act*, qui révoque l'inéligibilité des Chinois à la citoyenneté américaine. Ce n'est que dans les années 1950 puis 1960 que l'américanité, définie auparavant selon des critères d'exclusion raciale, est redéfinie par des mouvements sociaux. L'intégration à la société américaine, pour des familles d'origine chinoise, s'est donc faite en souffrance, perçue comme une assimilation forcée et partielle – une intégration sur fond de discrimination, qui maintient les minorités ethniques dans un statut subalterne.

Cette partie explorera les différentes formes que prend le traumatisme engendré par le processus d'assimilation, la fracture personnelle, familiale et collective que le trauma entraîne. Deux procédés seront analysés pour explorer cette forme d'introspection : le chapitre 6 (corpus III) explorera la notion de trauma, sa mise en mots et en maux, ce qui conduira dans le chapitre suivant à étudier la phase de guérison du trauma comme point de départ d'une redéfinition de l'assimilation, de l'américanité et des identités, redéfinition nécessaire au processus d'*empowerment* qui est au cœur des écrits sino-américains du corpus III. C'est par une analyse de cette phase et des reconstructions identitaires qu'il sera possible de mettre en évidence dans le chapitre 7 la manière dont l'expérience traumatique donne lieu dans les écrits du corpus III à une reconfiguration des codes de l'américanité, ce qui fera écho à d'autres explorations novatrices des concepts d'assimilation et d'intégration à la société américaine (analyse des écrits du corpus IV). Ces nouvelles formes d'assimilation sont inspirées des écrits de Werner Sollors et de David Hollinger, qui définit la perspective postethnique de la façon suivante :

A postethnic perspective challenges the right of one's grandfather or grandmother to determine primary identity. Individuals should be allowed to affiliate or disaffiliate with their own communities of descent to an extent that they choose, while affiliating with whatever non descent communities are available and appealing to them (116).

La phase de guérison sera explorée dans le chapitre 7 et permettra de mettre en évidence le fait que le trauma de l'assimilation se guérit grâce à des stratégies d'*empowerment* : le recours à l'art-thérapie, le travail de mémoire ou le soutien de personnages alternatifs (thérapeutes, amis) informent de la capacité des héroïnes à redéfinir leurs identités et leur américanité. La capacité à créer de nouvelles affiliations identitaires et de nouvelles communautés d'appartenances reflète l'ambition de transformer les codes de l'américanité et de réformer un système ancré dans des clivages raciaux et dans une vision des communautés qui prend sa source dans la notion de *descent*.

CHAPITRE 6. TRAUMA : THÉÂTRE PSYCHIQUE D'UNE MARGINALITÉ IRRÉCONCILIÉE

Construire un récit à partir de l'expérience du trauma est une façon d'illustrer l'expérience de l'altérité, de la discrimination et de l'aliénation identitaire. Le trauma fonctionne dans ces romans comme moteur romanesque qui permet de dérouler le fil de l'intrigue. Les thèmes de l'onirisme, de la fragmentation et de la faim/fin sont des thèmes qui reflètent l'expérience de la marginalité pour les Sino-américaines. Ce chapitre établit le lien entre assimilation et l'expérience du trauma, que ce soit un trauma à l'échelle individuelle ou un trauma collectif, à l'échelle communautaire, partagé par un ensemble d'individus. La construction littéraire du trauma permet de confronter les lecteurs à une marginalité extrême provoquée par le processus d'assimilation et ses dommages collatéraux. Le thème de la faim est un excellent moyen de mettre en scène l'expérience de la destruction identitaire, la destruction de soi, présentée comme intrinsèquement liée au statut marginal des héroïnes. L'expérience de la perte est source de bouleversements qui font écho aux traumatismes causés par l'expérience immigrante et répercutés chez les secondes générations.

Plusieurs enjeux se révèlent dans ces écrits : d'une part, le fait de revendiquer une rupture avec l'écriture de la réconciliation et d'explorer l'expérience de la faille, familiale ou sociale ; d'autre part, à travers l'expression du trauma familial ou individuel, c'est le trauma des femmes de ces communautés qui est exprimé. L'expérience collective est dévoilée dans l'expérience individuelle. L'expérience du trauma permet de faire le lien entre auteures dites canoniques ethniques (Maxine Hong Kingston, Chuang Hua, Fae Myenne Ng, Hualing Nieh) et auteures non canoniques ethniques (Christina Chiu, Teresa LeYung Ryan), celles qui seraient plutôt reléguées au rang d'auteures de littérature populaire. En effet, ces différentes auteures, chacune à sa façon, réussissent à mettre en scène le trauma comme le théâtre psychique d'une marginalité irréconciliée, ce que Ed Park nommera « the ineradicable margin » dans sa critique du roman *Happy Family*, de Wendy Lee : « Hua, Lee's stranger in a strange land, speaks in a soft but firm voice from the ineradicable margin¹³⁴ ». Ce propos contredit les critiques littéraires telles qu'Elaine H. Kim selon qui seule une minorité d'auteures parvient à transcrire de façon littéraire et esthétisée l'expérience sino-américaine, ce qui induit qu'elles seules peuvent donner ses lettres de noblesse au canon ethnique.

¹³⁴ Cette critique se trouve dans l'édition *Black Cat* de 2008.

Dans ce chapitre, l'objectif est de démontrer que des œuvres qui ne sont pas inscrites dans le canon ethnique parviennent tout de même à mettre en mots l'expérience de l'altérité, de la fragmentation et à offrir un regard tout aussi critique et introspectif sur le processus d'assimilation. Le trauma permet d'établir un lien entre les deux catégories d'auteurs. Toutes ces œuvres explorent les méandres de la fragmentation identitaire qui résulte de l'expérience de l'altérité. Le but est de mettre en scène l'indicible, qu'il s'agisse du sentiment destructeur d'aliénation, ou de l'expérience de la fragmentation identitaire consécutive à l'expérience immigrante ou du statut de seconde génération. Elles font écho à l'analyse du trauma par Cathy Caruth : « an event that [...] is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again and again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivors » (4).

Le trauma affecte les représentations des personnages, des lieux et des intrigues. Dans cette nouvelle mise en scène, les décors sont altérés et il en est de même pour les personnages. Les rôles attribués aux premières et secondes générations (médiatrices, interprètes, guides touristiques) sont redistribués de telle manière que ces traumas fonctionnent comme de véritables fils conducteurs romanesques, comme le suicide de No Name Woman dans *The Woman Warrior* ou l'inceste commis par le père de Sally dans *Monkey King*. Ces traumas prennent même la forme de personnages à part entière, comme Peach, l'alter ego de Mulberry, fruit de son esprit psychotique. Dans un second temps, l'analyse portera sur les différents procédés utilisés pour exprimer le trauma, des formes d'*acting out* qui traduisent de façon tragique et onirique les conséquences de la marginalisation et qui se doublent d'un propos fondamentalement politique : l'expérience collective et traumatique de la marginalité dénoncée dans l'expérience personnelle.

6.1. Effets d'annonce et d'anticipation : mises en scène du trauma¹³⁵

The Woman Warrior représente la plus grande référence intertextuelle pour les romans qui entreprennent de relater l'expérience traumatique de l'assimilation. Si Maxine Hong Kingston – avec Amy Tan – fait office de référence incontournable d'une écriture des relations intergénérationnelles et de la revendication d'une américanité, l'auteure se distingue d'Amy Tan par une écriture explicitement dénonciatrice du trauma de l'assimilation que

¹³⁵ Les romans mentionnés dans cette sous-partie sont ceux des corpus III et IV car cette sous-partie établit un lien entre trauma et écriture novatrice. Par conséquent, certains romans du corpus IV sont mentionnés ici même s'ils seront analysés plus en détail dans le chapitre suivant.

subissent les premières et secondes générations. Les héritières de Kingston ont l'ambition de confronter la société américaine à ses propres failles, qu'elles soient au sein de la cellule familiale, du réseau professionnelle ou du réseau social. C'est ce que souligne à juste titre Lisa See, l'auteure de *Shanghai Girls* à propos du roman *Monkey King* :

Patricia Chao has broken the Chinese-American genre – and the image of the “perfect minority” – wide open with an amazing first novel. In *Monkey King*, Chao fearlessly confronts incest, suicide attempts and depression, and goes on to deliver a story of triumph and great heart¹³⁶.

Lisa See évoque l'existence d'une écriture qualifiée de typiquement sino-américaine avec laquelle des auteures telles que Patricia Chao entreprennent de rompre.

6.1.1. Décors et personnages

Les lieux habituels des intrigues – analysés dans la partie précédente (restaurant, salle de classe, ou foyer empreint de traditionalisme) – ont été remplacés par des lieux qui plongent les lecteurs dans une atmosphère qui n'est pas sans placer la notion de trauma au cœur de l'intrigue. Le décor hospitalier illustre cet argument : l'institut psychiatrique de Willowridge dans *Monkey King* (1997), l'hôpital dans *Troublemaker and Other Saints* (2001) et *A Feather on the Breath of God* (1995), ou encore le cabinet de la thérapeute dans *Love Made of Heart* (2002). La maison est un espace clos, fermé au monde extérieur, haut lieu d'événements traumatiques (inceste, tentative de suicide, anorexie) et de l'éloignement affectif. Le foyer familial fait place à un espace inquiétant, où les coups sont portés, les femmes maltraitées. C'est un lieu dans lequel les personnages se laissent mourir – de faim, de dépression, de deuil – ; dans lequel les enfants ont peur – du père, des cris, des coups – ; dans lequel le lien mère-fille n'est pas indéfectible. Au contraire, les mères se distinguent par leur absence ou bien par une présence qui phagocyte leurs enfants ; elles sont faillibles – comme la mère dépressive de Ruby dans *Love Made of Heart* – ou négligentes, à l'instar de la mère de Sally qui, dans *Monkey King*, ne protège pas l'enfant victime d'inceste et s'enferme dans le déni. De leur côté, les pères sont tantôt absents – le père de la narratrice dans *A Feather on the Breath of God* –, tantôt menaçants – le père de Laurel, dans *Troublemaker and Other Saints*, ou encore celui de Sally, dans *Monkey King*. Par ailleurs, de nombreux conflits éclatent au

¹³⁶ Quatrième de couverture, éditions *Harper Flamingo* (1998).

sein du couple ou dans la fratrie. Toutes ces familles sont explicitement dysfonctionnelles, ce qui est illustré de différentes façons.

La première est celle de liens familiaux qui se délitent. Dans *Bone*, de Fae Myenne Ng, la famille Leong est dispersée et ne communique guère depuis le suicide de la fille cadette, Ona : les parents, Mah et Leon, vivent séparément ; Leon réside dans le cœur historique de Chinatown ; Nina, la cadette, réside à New York et n'adresse plus la parole à ses parents ; Leila, la narratrice, habite avec son époux Simon, qu'elle a épousé en secret à New York. Contrairement aux sœurs de *Shanghai Girls* qui se réconcilieront à l'issue de l'intrigue, les sœurs de la famille Leong sont séparées par un gouffre affectif et les relations sont fragiles, faites d'incompréhension et de distance :

I want another kind of relationship with Nina. I want an intimacy with her I hadn't had with Ona the last few years.

Nina and I are half-sisters. I have another father and almost eight years over her, but it's not time that separates us, it's temperament. I could endure; I could shut my heart and let Mah and Leon rant. Nina couldn't. She yelled back. She said things. She left (Ng, Fae Myenne, 23).

La fragmentation familiale est perceptible dans la mention « half-sisters » et dans la notion de séparation et de départ. Ce départ provoque une absence qui devient pour Leila une perte (« she left »). La construction simple de type sujet-verbe (« She yelled back ») renvoie aux lecteurs le départ soudain et surtout définitif, appuyé syntaxiquement par l'absence de complément d'objet qui impliquerait une suite à venir. La fragmentation familiale est en marche, comme le souligne la répétition de phrases concises de type « sujet/verbe » (« She left ») ou « sujet/verbe/complément » (« She said things »). Selon Phillipa Kafka, ce roman semble dialoguer avec les écrits du corpus I : « How far do family obligations go before we get trapped by them, before we no longer retain our sense of self? Myenne Ng seems to inquire, as if in conversation with Tan's *The Joy Luck Club* » (73).

Cette citation de Kafka suggère d'analyser ces romans de façon dialogique, comme s'ils répondaient aux œuvres de Tan ou de See, soulignant explicitement que l'assimilation sous forme de réconciliation n'est pas nécessairement la seule expérience vécue par les Sino-américaines. Le roman *An Empire of Women*, de Karen Shepard, relate les relations ou l'absence de relations dans une famille sur trois générations. La grand-mère, Celine, est

photographe de renom. Elle a eu pour modèle sa petite fille, Cameron, fille de Sumin. Sumin, quant à elle, n'a jamais fait l'objet d'attention de sa mère et en souffre. Celine mettra un terme aux séances photos lorsque Cameron atteint l'âge de 12 ans, lorsque cette dernière perd le mystère de son apparence femme-enfant. Les trois femmes sont marquées par des relations qui ne prennent forme et existence qu'à travers la photographie et dont les conséquences sont négatives : Sumin souffre du manque d'attention de sa mère tandis que Cameron blâme Celine pour ses propres relations dysfonctionnelles avec la gente masculine. Ce trio de femmes est marqué par l'absence criante de lien affectif explicite, une absence appuyée par la voix narrative, hétérodiégétique et donc elle-même détachée des événements qu'elle relate :

“But it should make you happy regardless of what you did or didn't have. You're my mother. You should...” she faltered.

Exactly, Sumin thought. What should a mother do or be?

Cam went on. “I don't know... care.” She brushed her fingers off. “Just care” (Shepard, 239-240).

Ce propos révèle la fragmentation familiale par l'utilisation réitérée des points de suspension et une remise en question de l'instinct maternel de Sumin. Le manque de liens familiaux fait écho à un manque d'intégration sociale, à une intégration même avortée, manque d'intégration et impact émotionnel et social également abordés dans le roman de Gish Jen, *World and Town* (2010). L'héroïne, Hatty Wong, une Sino-américaine de seconde génération, fait la connaissance de ses nouveaux voisins, une famille de Sino-cambodgiens. Dans cette configuration que l'on peut surnommer de « Je est un autre », ce n'est pas Hatty qui subit les affres de l'exclusion et de la marginalité mais la famille Chhung, issue de la diaspora chinoise au Cambodge. Cette famille dysfonctionnelle voit deux de ses enfants (les sœurs Sophan et Sophead) placées en famille d'accueil. Cette mise en scène de l'altérité introduit le thème de la marginalité extrême vue à travers le prisme d'une seconde génération, ce qui fait écho au concept de double conscience de W.E.B. Du Bois : Hattie contemple l'échec de l'assimilation des minorités ethniques dont elle fait partie à travers l'expérience malheureuse d'autres personnages.

L'échec de l'intégration est par ailleurs décrit dans la nouvelle « Hunger ». Min, la narratrice, relate sa rencontre avec Tian, en 1967, à New York. Malgré son talent hors pair de violoniste, Tian n'a pas réussi à faire carrière ni à l'université ni dans le domaine artistique. Venu de

Taiwan sous un visa étudiant, il est confronté à la crise de l'emploi dans le milieu universitaire ; Tian souffre de sa condition d'immigré et n'accède pas au poste d'enseignant qu'il convoitait. Son rapport destructeur et passionnel à la musique brise sa famille, ce qui accentue la marginalisation de sa femme et de ses filles, nées aux États-Unis. L'échec de l'assimilation est également au cœur du roman *Mulberry and Peach* de Hualing Nieh (1981). Mulberry est une jeune Chinoise dont les lecteurs suivent les pérégrinations en Chine puis en Amérique. Elle fuit les combats entre nationalistes et communistes, l'invasion des Japonais, puis part à Taiwan pour ensuite s'exiler en Amérique. Elle devient schizophrène, perdue entre deux identités, deux personnalités, deux continents. Son alter-ego, Peach, fruit de son esprit psychotique, prend le dessus à la fois de la narration et du cours de la vie de Mulberry. Les différents échecs d'intégration de Tian, Min et Mulberry font écho à ce que Alejandro Portes et Min Zhou ont qualifié d'assimilation segmentée ou partielle dans leur article de 1993, « The New Second Generation: Segmented Assimilation and Its Variants ». Portes et Zhou qualifient en effet d'assimilation segmentée l'assimilation de nouveaux immigrants qui, bien qu'incorporés à la société américaine, sont maintenus dans un statut subalterne par des facteurs économiques, sociaux, culturels et de classe, ce qui fait écho à l'expression d'Alba et de Nee, « downward assimilation ».

Les dialogues de sourds entre personnages dévoilent les dysfonctionnements familiaux : silences, non-dits, tabous, tous symptomatiques d'un rejet de la différence. Dans *A Feather on the Breath of God*, l'héroïne (dont le prénom n'est pas mentionné) décrit des relations familiales fragiles, un père qui parle une langue inconnue des enfants (le chinois), qui est doté de traits physiques bien distincts (ses yeux bridés) et qui est complètement étranger à ses enfants et aux autres habitants allemands du « housing project » dans lequel la famille réside : « The facts I know about his life are unbearingly few. Although we shared the same house for eighteen years, we had little less in common. We had no culture in common. It is only a slight exaggeration to say that we had no language in common » (Nunez, 4). À ces silences s'ajoute une distance affective entre les membres de cette famille qui sont fondamentalement malheureux : la narratrice n'avait guère de contact avec son père du temps de son vivant et souffre maintenant d'anorexie ; sa mère est aigrie, perdue dans une nostalgie profonde de l'Allemagne. Les liens sont donc rompus et inexistantes, même conflictuels, comme le souligne le passage suivant :

An early memory: I am four, five, six years old, in a silly mood, mugging in my mother's bureau mirror. My father is in the room with me but I forget he is there. I place my forefingers at the corner of my eyes and pull the lids taut. Then I catch him watching me. His is a look of pure hate (*Id.*, 15-16).

La distance évoquée est à la fois affective et physique dans un jeu de regards et de miroirs par lequel l'enfant découvre l'altérité physique entre son père et elle mais reproduit inconsciemment les railleries racistes dont son père fut l'objet. La fracture familiale est mise en scène dans ce jeu de regards, de perception et d'aliénation, tandis que le dysfonctionnement familial est traduit par la dénonciation de la violence perpétrée et subie par les différents membres de ces familles. Dans « Hunger », la famille vit au rythme des leçons de violon que Tian impose à sa fille Ruth. Elle est l'enfant prodige, l'enfant aimée, l'enfant maltraitée par la passion destructrice de son père, contrairement à Anna, la sœur aînée, médiocre violoniste, peu considérée par leur père. De même, dans *Troublemaker and Other Saints*, Laurel sombre dans l'anorexie suite au décès de sa grand-mère, seul soutien et rempart contre la violence psychologique et physique de son père. Enfin, dans *Monkey King*, la violence est plurielle : l'héroïne, Sally, a vécu avec sa mère et sa sœur Martha dans un climat anxigène marqué par la violence du père et par les actes incestueux qu'il commettait sur Sally. Dès le prologue, les lecteurs sont plongés dans l'atmosphère morbide qu'entraînent les relations destructrices entre père et fille :

After the funeral, my father was cremated and the ashes were flown to San Francisco, then transported down the coast to be buried. Behind my father sleeps his mother-in-law, my Nai-nai, buried in her best silk *chipao* – a violet one – and tiny black satin slippers.

The ghost's eyes are larger than the man's were in life. He has shed the blue serge suit jacket and now stands only in trousers and a loose white shirt. The black bag has decayed into shreds. His feet are bare. His hair is turning white.

White in China means death. Corpses are wrapped in white blankets, mourners wear white, white flowers are carried in funeral processions. White is bloodlessness, despair, the color of the sky on the March morning I tried to kill myself (Chao, 2).

La représentation dégradée du père dans le prologue – du fringant jeune homme au fantôme aux cheveux blancs et aux cendres auxquelles il est réduit – renvoie à la relation mortifère qu'entretient Sally avec lui : dégradation physique – les pieds nus, le sac en piteux état – qui s'accompagne de références symboliques à la mort par la couleur blanche : multiplication de

l'adjectif « blanc » (« white shirt », « His hair is turning white », « white blankets », « White in China means death »). Cette relation mortifère est reprise dans la dernière phrase qui invite à comprendre que le geste tragique de Sally ne peut qu'être lié à la figure réelle et fantomatique du père.

6.1.2. Effets d'anticipation et d'annonce

L'un des premiers effets d'annonce du trauma comme fil conducteur des intrigues se trouve dans le titre même de ces écrits, tous évocateurs de la notion de trauma comme symptôme et source d'une marginalité extrême chez ces héroïnes. Ainsi, sur les seize écrits à l'étude dans cette partie, dix titres illustrent ce propos. *Mulberry and Peach* fait très explicitement état de la dissociation identitaire due à la schizophrénie de Mulberry, tandis que *Monkey King* fait référence au surnom que Sally attribue à son père depuis qu'elle est enfant. De même, le titre du roman *A Feather on the Breath of God* révèle le trouble mental dont souffre la narratrice : « To be light as a feather, light as a soul – 'a feather on the breath of God' (Saint Hildegard) » (Nunez, 106). Ce passage souligne une intertextualité religieuse¹³⁷ qui met l'accent sur la dimension sacrée que confère l'héroïne au contrôle qu'elle parvient à prendre sur son corps. *A contrario*, certains titres se veulent plus ironiques. *The Love Wife* de Gish Jen insiste sur le malentendu qui sera au cœur du triangle amoureux entre Lanlan, Blondie et Carnegie : Lanlan n'est pas une prétendante que la mère de Carnegie aurait soumise à son fils mais la propre sœur de Carnegie. Le roman *Happy Family* est tout autant ironique tant l'apparente quiétude familiale chez les Templeton-Walker vole en éclats et la séparation familiale constitue une source de trauma pour Hua Wu, la gouvernante, qui enlèvera l'enfant du couple.

D'autres œuvres mettent en avant la force et la faiblesse du personnage central. Ainsi, le titre de la nouvelle « Hunger » est révélateur de la dimension aussi bien destructrice que salvatrice de la faim, métaphore polysémique – faim de vie, faim sexuelle ou soif de reconnaissance qui poussera Tian à détruire les membres de sa famille :

¹³⁷ L'héroïne cite les propos de Sainte Hildegarde (« Je suis une petite plume portée par le souffle divin ») que l'on retrouve à la page internet suivante : <<http://justus.anglican.org/resources/bio/247.html>> : « 'Listen: there was once a king sitting on his throne. Around Him stood great and wonderfully beautiful columns ornamented with ivory, bearing the banners of the king with great honor. Then it pleased the king to raise a small feather from the ground, and he commanded it to fly. The feather flew, not because of anything in itself but because the air bore it along. Thus am I, a feather on the breath of God' ». Page consultée le 29 avril 2014.

“Everyone,” he began again, “has things they want to do in their lives. But sometimes there is only one thing – one thing that a person *must* do. More than what he is told to do, more than what he is trained to do. Even more than what his family wants him to do. It is what he hungers for” (Chang, Lan Samantha : 2000, 28).

Cette faim si destructrice sera au cœur des relations entre personnages : elle alimente la violence de Tian envers Ruth, sa fille prodigue ; elle décuple la souffrance d’Anna, la fille aînée, délaissée ; elle prend la forme d’appétit sexuel chez la narratrice et épouse de Tian, Min ; elle brise la famille lorsque Ruth fugue et que Tian décède d’un arrêt cardiaque peu de temps après. Deux autres titres reflètent la fin d’une ère. *Bone* retrace la fin de vie d’Ona, qui s’est suicidée, et souligne le rapport qu’entretient Leon avec son passé, un regard empreint de regret. Leon n’a, en effet, jamais suivi la tradition de renvoyer en Chine les os de son défunt père et il est persuadé que cet outrage à la tradition est la cause du suicide d’Ona (Ng, Fae Myenne, 84-85). Le titre *Eating Chinese Food Naked* fait de son côté référence à la scène de rupture entre les deux personnages principaux. Dans cette scène, Ruby et Nick dînent, assis nus sur le lit – lieu symbolique de la consommation charnelle des corps – et ils mangent de la nourriture chinoise. Ce parallèle entre les deux formes de consommation établit un lien entre nourriture et ethnicité. Nick s’octroie les meilleurs morceaux de nourriture et fait à l’attention de Ruby un commentaire empreint de racisme à propos de son ethnicité :

[...] Just before, when you were standing there in your robe, not holding me, not even looking at me – you know it drives me crazy when you do that, when you go so far away – I was thinking, Who is that ugly Chinese woman standing in my room? But now here you are and you’re beautiful. I don’t even notice your Chineseness. You’re just Ruby who I love.” His voice was tender and awed (Ng, Mei, 236).

Sous les apparences d’une tendre déclaration de Nick se cache un racisme qui suggère qu’il faut oublier l’origine ethnique de l’Autre pour pouvoir l’aimer. Dans cet extrait, Nick met au premier plan l’origine ethnique de Ruby alors qu’il se prétend armé d’un amour entier, simple, dénué de couleurs. Cette déclaration d’amour, si sincère soit-elle, marquera le point final de la relation amoureuse : « She cried in Nick’s bathroom. She wanted to tell him why her face was twisted shut. Her angry face, her ugly Chinese face. Not you too, Nick, she said to him in her head, not when I trusted you with my face, trusted you not to slap it and twist it out of shape » (*Id.*, 238). Le rapport au corps et le regard d’Autrui sur le corps fonctionnent comme une forme de domination et d’exclusion que Ruby condamne et qui la mène à quitter

Nick. Ce lien entre sexualité et ethnicité est analysé par Wenying Xu dans *Eating Identities: Reading Food in Asian American Literature* (2008) :

[It] is often through culinary images and tropes that Ng stages tensions between sexuality in the ethnic, domestic space and sexuality in the urban space of streets, diners, and cafes. Ruby's journey from Manhattan to the Chinese laundry in Queens and back to Manhattan punctuated and differentiated by food, signifies her movement from her heterosexuality troubled by a subconscious desire for women to a burgeoning queer, bisexual consciousness (148).

Le titre du roman de Patricia Chao, *Face*, est tout autant polysémique et renvoie aux défis que s'est lancée l'héroïne pour surmonter le trauma de son enfance. Maibelle a été la victime d'un viol collectif dont le souvenir ne lui revient que très tardivement et difficilement. « Face » symbolise à la fois le visage de ses agresseurs, qu'elle tente de se remémorer, et la notion de « faire face », ce que Maibelle entreprend lorsqu'elle revient à New York pour élucider le mystère de son adolescence meurtrie. « Face » évoque surtout le travail de mémoire que Maibelle accomplit grâce à la photographie, en acceptant de prendre des clichés de résidents de Chinatown pour illustrer l'ouvrage qu'un ami d'enfance veut publier. Ce statut d'observatrice extérieure est contradictoire car Maibelle est une Sino-américaine de seconde génération, de père chinois et de mère euro-américaine. « Face » prend ainsi une tournure réflexive, dans un processus déjà mentionné de « Je est un autre » : l'héroïne prend des photos de la communauté à laquelle elle a appartenu mais sous l'apparence physique d'une Occidentale (elle est rousse aux yeux verts).

L'œuvre d'Aimee Liu permet d'établir le lien avec le second effet d'annonce aux lecteurs : la référence au masque social, un masque que différents personnages entendent revêtir pour sauver la face ou occulter la réalité. La notion de masque ne se trouve pas uniquement dans l'intitulé de l'œuvre ; elle est déclinée à plusieurs reprises dans le roman. Si l'ami de Maibelle, Tommy, s'agace de l'incapacité de Maibelle à comprendre la notion de sauver la face (« Why you don't understand about face is because you have no face to lose », Liu, 53), cette dernière est malgré tout capable de discerner quelles stratégies d'autres personnages mettent en place afin de sauver les apparences. Elle se remémore un couple d'amis de ses parents, Halliday et Lydia. Halliday avait transformé son épouse d'origine chinoise en parfaite domestique qui lui apportait ses pantoufles, servait les boissons, une attitude évocatrice du

stéréotype de la *China doll*. Lydia faisait l'objet de remarques humiliantes : « 'If Lydia drinks a drop, she turns red as a bloody fire engine. Damned unsightly. But amusing' » (*Id.*, 256). Face au déluge de remarques sexistes de son époux, l'hôtesse parfaite ne laisse rien paraître : « Her face was like a mask. A flawless white mask » (*Ibid.*, 256). Ce stoïcisme peut s'interpréter comme le refus de confronter son époux et donc de lui faire perdre la face. L'impassibilité, comparée au fait de porter un masque, renvoie par ailleurs au préjugé taxant les Chinois d'*inscrutable Chinese*¹³⁸. Cette citation forme une critique de l'assimilation : il est nécessaire de s'adapter à la société dominante pour s'intégrer, ce que fait Lydia, impassible. Le masque est blanc, couleur symbolique de la mort dans la culture chinoise et il peut être interprété comme destructeur car aucun personnage ne s'oppose aux remarques racistes et déplacées d'Halliday. C'est ce stoïcisme destructeur que Maibelle dénonce des années plus tard lorsqu'elle retourne à New York et qu'elle critique son père, qui avait érigé en code de conduite ce port du masque, jusque dans sa façon d'affronter son cancer : « Never blame or complain or admit to pain. Better to disappear than lose face » (*Ibid.*, 327).

La performance théâtrale qu'induit le port du masque social est tout autant dénoncée dans le roman *Monkey King*. Sally tente de faire admettre à sa mère et à sa sœur qu'elle a bien été victime d'abus sexuels. Alors internée à l'institut psychiatrique de Willowridge suite à une tentative de suicide, Sally est en séance de thérapie de groupe en présence de sa mère et de sa sœur Martha. Lorsqu'il est question d'attouchements sexuels, la mère de Sally se terre dans un silence pesant, puis nie les faits :

“Yes, she makes this up. She has a big imagination. Both my daughters have big imaginations.” My mother's face remained perfectly bland, as if she were giving out a recipe.

“All right,” the MH said. “And what about you, Marty? What do you think?”

“She is an actress.” My mother was smiling. “She doesn't know.”

It struck me that Marty was right. Ma had gone insane (Chao, 84).

Dans cet extrait, le masque que porte la mère de Sally est mis en relief par des termes tels que « perfectly bland », « smiling ». La mère de Sally et de Marty est en représentation mais cette représentation devient mortifère tant le personnage semble réifié (« My mother's face remained perfectly bland »), dénué d'émotion (« as if she were giving out a recipe »), ou

¹³⁸ Voir *supra*, partie 1, pour une analyse de ce stéréotype orientaliste décliné dans les sagas du *Docteur Fu Manchu* de Sax Rohmer et de *Charlie Chan* de Earl Derr Biggers.

semble avoir perdu la raison (« Ma had gone insane »). Cette posture contraste nettement avec celle de Sally qui doit se défaire du masque social afin de pouvoir entreprendre sa thérapie et de se reconstruire. Ce masque est dénoncé par un autre patient de l'hôpital, Douglas :

“I can see straight through that goody-goody act of yours. You pretend to be so fucking sweet, but actually you're wondering what the hell you're doing in here with all the loonies. You think you're so much better than the rest of us.”

“I never said –“

“You don't have to *say*. It's in your expression.”

“That's not fair.”

“That's not fair,” he mimicked me. “You know what you remind me of? One of those little dogs people have in their cars, the ones that bob their heads up and down. You're made of plaster. You're not real” (*Id.*, 39).

Le masque que Sally arbore dans cet environnement qui lui est étranger lui ôte toute trace d'humanité (« You're made of plaster. You're not real »). Ce commentaire de Douglas fait référence au stéréotype de la *China doll*, femme chinoise passive et docile. C'est parce qu'elle affronte le trauma dans toute sa complexité, que ce soit le trauma de l'inceste ou le trauma causé par sa tentative de suicide que l'héroïne parvient, à l'issue du roman, à se reconstruire.

6.1.3. Le trauma comme ressort romanesque

Le trauma est décor, réceptacle ; il justifie l'évolution des intrigues jusqu'à leur dénouement final. Il prend forme dans la violence des coups, du viol, de l'inceste ; une violence assénée de l'extérieur, par autrui, par un père, *in fine*, symboliquement, par la société extérieure. Parce qu'ils ont incorporé cette violence extérieure, les personnages font aussi l'expérience d'un trauma produit de l'intérieur : psychose, anorexie, tentative de suicide parfois réussie, comme si se donner la mort signalait aux lecteurs que les personnages affrontaient définitivement la nature irréconciliable de la marginalité. Dans *Bone*, la fin de soi est la réponse ultime d'Ona face à son sentiment d'aliénation et d'altérité : « The thing that stuck in my mind was what Ona told me about how she felt outside Chinatown. She never felt comfortable, even with the Chinese crowd that Osvaldo hung around with; she never felt like she fit in » (Ng, Fae Myenne, 170). Le décalage qu'Ona ressent par rapport à ses sœurs et ses parents, dans une communauté elle-même en marge de la société (Chinatown) lui confère un sentiment aigu de marginalité qui n'aura de salut que dans le saut vertigineux d'un toit

d'immeuble. Ce suicide devient le point nodal des relations familiales et cristallise les tensions dans l'impossibilité pour les personnages de comprendre l'indicible (*Id.*, 88).

Le suicide laisse place aux règlements de compte, aux incompréhensions familiales, aux non-dits dont il est symptomatique. De même, l'anorexie symbolise l'effacement de soi, le suicide à petit feu, une invisibilité que le personnage s'impose pour ne pas exister et qui pourtant le positionne au centre de toutes les attentions, dans une visibilité décuplée, à l'instar de Laurel dans *Troublemaker and Other Saints*, et l'héroïne de *A Feather on the Breath of God*, qui sont internées à l'hôpital afin d'être nourries et soignées. Le trauma devient donc cause et conséquence. *Monkey King* révèle l'enchâssement de deux traumas distincts. Dès le prologue il est annoncé que Sally Wang vient d'attenter à sa vie et qu'elle est placée en institut psychiatrique le temps de sa convalescence. Puis, au fur et à mesure que se déroule le fil de l'intrigue, il apparaît que cette tentative de suicide est une réponse au traumatisme de l'inceste subi jusqu'à ce que Sally soit en âge de procréer. De même, dans *An Empire of Women* de Karen Shepard, le lien entre mères et filles est ténu et présenté comme conflictuel. Le fait que Cameron ait posé pour sa grand-mère photographe implique des répercussions sur sa vie affective actuelle :

“The first time I felt a man put his fingers inside of me it was like watching someone look through one of our books,” she said.

She'd never talked with me like this. I tried to focus. What did this have to do with Alice?

“My insides were cold and smooth. He asked if I was alright, and I told him I was there, wasn't I? I was sixteen.”

She was crying.

“You gave me away,” she said. “You gave me to anyone who wanted to look” (Shepard, 203).

Comme le souligne cet échange, le fait de poser pour Celine a ôté à Cameron tout contrôle sur son corps et a fait d'elle un objet, objet de regard, objet que l'on consomme. Le regard intrusif et réifiant est rendu explicite par la comparaison établie par Cam, « like watching someone look through one of our books ». L'usage du verbe « look through » est d'autant plus significatif qu'il renvoie au fait de parcourir du regard sans vraiment comprendre. Le regard posé sur Cam serait donc un regard désabusé sur un corps qui représente une culture autre.

Si l'expérience traumatique subie par ces différentes femmes est dénoncée à de multiples reprises, toutes ces œuvres partagent pourtant un recours à différents procédés littéraires – des thèmes ou des procédés stylistiques – qui reflètent la définition du trauma et de ses reconstitutions (*acting out*) telle qu'elles furent théorisées par Felman, Laub, LaCapra ou encore Herman.

6.2. *Acting out trauma*

Durant cette phase de reconstitution, le trauma est mis en mots par les témoignages de victimes directes ou des victimes secondaires ou indirectes. Il est re-signifié dans un récit d'après-coup, dans l'acte narratif qui lui donne toute son ampleur. Selon Felman et Laub, le témoignage, qu'il soit sous forme littéraire ou orale, permet de s'extraire de cette reconstitution de l'événement traumatique (*reenactment*), ou, pour reprendre leur expression, « *re-externalising the event* » (69). Ce sont ces formes diverses de reconstitution de l'expérience traumatique qui dévoilent la nature polymorphe du trauma de l'assimilation : entre répétitions obsessionnelles et fragmentations du discours et de l'esprit, cauchemars et déplacements oniriques. À l'intrusion (cauchemars, hallucinations) s'oppose une autre forme de manifestation du trauma, *constriction*, perceptible dans le phénomène du *numbing*, « a state of detached calm in which terror, rage, and pain dissolve » (Herman, 41). Ces termes sont annonciateurs de la notion d'aliénation identitaire qui sera analysée tout au long de ce chapitre, aliénation causée par l'expérience traumatique et exprimée au moyen des thèmes de la fragmentation, de la dislocation et de l'onirisme.

6.2.1. Entre fragmentations et dislocations

La fragmentation est l'expression narrative la plus explicite de l'impact du trauma sur les protagonistes. Par exemple, *Mulberry and Peach: Two Women of China*, porte en son titre même l'idée de dissociation mentale chez l'héroïne. C'est lorsque Mulberry arrive aux États-Unis et « décompense », c'est-à-dire qu'elle fait l'expérience d'un épisode psychotique, que son récit de journal devient fragmenté. Peach se bat avec Mulberry pour prendre les commandes de la narration. Depuis ses divers lieux de transit – eux-mêmes réminiscent de la fragmentation – Peach écrit à un officier des services d'immigration auquel elle tente d'échapper et lui adresse systématiquement un extrait du journal de Mulberry. Le contraste entre l'agencement harmonieux des parties qui constituent le cadre narratologique et les narrations fragmentées est frappant : le corps du texte est divisé de façon (chrono)logique – un

prologue, quatre parties, un épilogue. Chaque partie est divisée en deux sous-parties – la première représente à chaque fois une lettre de Peach à l’officier d’immigration, lettres datées de janvier 1970 à mars 1970 ; la seconde est composée des extraits du journal de Mulberry qui reprennent chaque fois un temps fort de l’histoire de la Chine et des États-Unis. L’harmonie narrative de l’ensemble laisse place à une fragmentation narrative à l’intérieur des chapitres, constitutive de la dissociation identitaire du personnage éponyme. La narration à la première personne du singulier témoigne de ce dédoublement de personnalité : Mulberry et Peach constituent les deux narratrices principales, elles-même entrecoupées par d’autres voix narratives enchâssées dans les écrits. Par exemple, dans le journal de Mulberry se trouvent des extraits du journal de sa fille, Sang-Wa, ainsi que des extraits de slogans entendus sur les ondes et des discours.

Chaque entrée du journal de Mulberry est présentée comme un acte de pièce de théâtre, avec le nom et rôle de chaque personnage¹³⁹, ce qui donne corps à l’idée de trauma comme théâtre psychique de la marginalité du personnage. Cet aspect dramaturgique met en relief l’aliénation identitaire provoquée par le statut marginal de Mulberry, qui la transforme en personnage de fiction – elle ne prend d’existence qu’entre les lignes de son récit. Par voie de conséquence, l’existence de Mulberry devient réduite à une scène de théâtre imaginaire, dont les lecteurs et l’officier des services d’immigration deviennent spectateurs impuissants. Elle est la victime et l’héroïne de cette pièce de théâtre qui se clôt sur sa fuite, incessante, et dans laquelle la folie est présentée comme le personnage principal, la pièce maîtresse de l’intrigue :

‘I’m not Mulberry. Mulberry is dead!’

‘Well, what is your name, then?’ asks the man from the Immigration Service.

‘Call me anything you like. Ah-chu, Ah-ch’ou, Mei-chuan, Ch’un-hsiang, Ch’iu-hsia, Tung-mei, Hsiu-ying, Ts’ui-fang, Niu-niu, Pao-pao, Pei-pei, Lien-ying, Kuei-fen, Chü-hua. Just call me Peach, OK?’ (Nieh, 3)

La folie est révélée par la multitude des identités proposées par Mulberry, dont Peach a pris le contrôle. La folie se décline ainsi tout au long du roman et s’inscrit sur les murs comme sur les corps :

There are also drawings on the wall: A naked figure, beheaded, his two nipples, eyes; his protruding navel, a mouth. In one hand he holds a huge axe and hacks at the sky. With

¹³⁹ Voir annexe 7.

the other hand, he gropes for his head on the ground. To one side is a black mountain with a gaping hole. The head lies beside the hole (*Id.*, 5).

Dans cet extrait qui rappelle fortement les écrits des immigrants chinois sur les murs des cellules d'Angel Island, la folie s'exprime à travers l'idée de fragmentation physique du dessin et elle s'achève par le néant, représenté par le trou à côté duquel la tête repose. Ce néant symbolise l'aliénation identitaire de celle qui n'a plus d'existence sociale. De même, dans *A Feather on the Breath of God*, la fragmentation permet de représenter le lien mère-fille comme ténu, si ce n'est inexistant, aux yeux de la narratrice : « (And here I begin to lose her again; I mean, I no longer see her clearly. About this period – so important to me because directly connected to my own coming into being – about this period she hardly talks at all) » (Nunez, 51). Cette fragmentation est exprimée de façon narratologique au moyen des parenthèses des phrases qui le constituent, ce qui traduit l'impossibilité d'exprimer l'indicible. Deux exemples peuvent illustrer ce propos. Tout d'abord, dans *Monkey King*, l'art est utilisé pour évoquer l'idée de fragmentation :

“What else do we see in Sally’s drawing?”

“Blood vessels.” Lilith, of course.

I myself was surprised at how thick and violent the lines came out, because I'd started each time with great delicacy, tracing a faint curve and then working it gently into the paper with my fingers.

“Does anyone notice a *human shape* about this?”

A couple of stools scraped.

“Douglas?”

“I definitely see a tit.”

“Excellent! There’s a head, and a torso – see? And here as you said the curve of a breast, but it’s hazy, like it’s just beginning to emerge.” The art therapist folded her hands in front of her stomach and beamed at me – her newest discovery. “Okay, honey, this is what I want you to do. I want you to study yourself in a full-length mirror. And the next time we meet, draw exactly what you see there, draw from memory.” I could hear Douglas snickering.

As we were leaving, Rachel went up and studied my drawing. “Sally. If this is the face, here, you forgot to put in a mouth” (Chao, 45).

La fragmentation est révélée dans les différentes interventions des patients, chacun pointant du doigt tel ou tel membre du corps dessiné (« blood vessels », « head », « torso »). Ceci est

fortement révélateur de la censure que s'est imposée l'héroïne à propos des violences imposées par son père. Dans ce dessin, Sally met en image ce que les mots ne peuvent révéler, ce que sa mère et sœur nient. Ce sont l'expérience du trauma ainsi que du tabou familial qui sont mis en relief dans ce passage et ce sont les autres patients qui accompagnent Sally sur le chemin de la guérison, en donnant du sens à son dessin grâce à leurs différents commentaires. Si Douglas se moque du dessin de Sally et nie autant l'expression artistique de son trauma que ses tentatives de guérison, Rachel l'encourage et souligne l'autocensure de Sally (« you forgot to put in a mouth »).

Le second exemple met en scène l'expérience de la fragmentation durant le viol que subit Maibelle dans *Face* :

Mike picked up a can of Schlitz from the windowsill and emptied it down his throat. My teeth were going like castanets and the chill up my spine made it impossible to keep the room into focus. I felt rather than saw them closing in.

Then I must have passed out.

The next thing I remember is the cold. Like steel wool against my skin. Stripped from the waist down. My shirt up around my shoulders. I felt the nakedness, couldn't see it. What I saw was the gleam off cars, lights below turned to bulbous stars through softly falling snow. Head down, arms up and behind. Someone holding me by the wrists. My tears froze in my eyes, turned the lights to crystals. My skin burned. My insides burned. They were taking turns breaking into me, cutting deeper and deeper, so much farther below the surface than I'd ever imagined I could be hurt.

The pain's like fire, but it doesn't seem real, like it's somebody else's fire, don't you see? It's mine. Let me take it from you, Maibee.

Something was splitting inside me, looking away and up at the same time, seeing sky, though I could not turn my head, white and black, no gray (Liu, 306).

Dans cette scène de viol collectif, la narratrice présente la fragmentation identitaire et le recours à l'imagination comme seuls moyens de survie. Les paragraphes sont coupés par un hiatus, sous forme de saut de paragraphe, ce qui met en lumière le vide chronologique entre le début de l'agression et le moment où Maibelle reprend ses esprits, perte de conscience évoquée par un paragraphe d'une seule ligne : « Then I must have passed out ». De même, le paragraphe en italique opère comme un décalage avec le reste de la narration, qui relate le viol. Ce passage représente le flot de pensées de Maibelle ainsi que les paroles de son ami

d'enfance Johnny qu'elle s'imagine entendre. Cette fragmentation entre réalité et monde imaginaire lui permet de survivre aux coups portés, même si le surnom que Johnny attribue à Maibelle, « Maibee », impose une limite à cette évasion mentale : « Maibee » est un homophone de « maybe », ce qui souligne le caractère vain de la proposition de Johnny (« Let me take it from you »). La fragmentation est tout autant corporelle car le viol est synonyme d'intrusion (« breaking into me »), suivie d'une cassure en elle (« something was splitting inside me »). Elle est ensuite suivie d'une dichotomie, « white and black, no gray ». La dissociation est alors complète. Par ailleurs, les phrases courtes, certaines nominales (« Head down, arms up and behind »), ainsi que l'opposition entre « I » et « they » accentuent cette fragmentation et la contrainte imposée de l'extérieur.

Cet extrait fait écho à la définition de reconstitution du trauma par Judith Herman : « the traumatized person may experience intense emotion but without clear memory of the event, or may be remembering everything in detail but without emotion » (34). Au-delà d'une fragmentation psychique, ce passage met en évidence le fait que l'héroïne s'extrait mentalement de son enveloppe corporelle pour devenir spectatrice de son expérience traumatique et le témoin principal d'une scène qu'elle contemple et retranscrit. Cette fragmentation témoigne de l'impact traumatique et insiste sur la nécessité de mettre en mots l'événement afin de ne plus en demeurer victime. Le rôle de témoin attribué à Maibelle peut s'interpréter comme une distance critique, un témoignage au sens de celui que lui confère Shoshana Felman, à savoir « testimony to reality » (5).

6.2.2. Onirisme et figures imaginaires

L'évocation d'un monde imaginaire qui permet de transporter les personnages hors du temps et du trauma fait le lien avec l'onirisme, le second procédé utilisé pour mettre en scène le trauma. Les personnages sont transformés, à l'instar du père de Sally qui devient une figure de légende chinoise, Monkey King. Pour la mère de Sally et pour sa sœur Martha, l'évocation de Monkey King n'est qu'une référence à la culture chinoise (« 'Just a story' [...] 'A Chinese folk tale' », Chao, 85), tandis que pour Sally, Monkey King incarne le monstre de son enfance :

It's the smell. I open my eyes to dark and there's a change in the air, a new body in the room. The bed sagging gently as someone sits down.

In the faint light from the window I can see his outline: the long curving torso, the bulbous head set onto a thin neck, just like pictures in the book. There's no tail, but I imagine it curled underneath like a worm.

"Be quiet," says Monkey King.

Look, Marty, I want to say, but of course Monkey King is right, I am not allowed to talk. It would break the spell.

So I lie still, as still as if I were dead. The hand, pushing up against my nightgown. I can feel the ridges on his fingertips against my skin. Then my underpants are dragged down to my ankles, a flood of cold, and I think I might wet myself, but I don't.

Nails as rough as crab claws between my thighs. That stick he has, that he can make bigger or smaller when he feels like it. Or is it his tail? I can't tell. Ma said it hurt like this when I was born. Like she wanted to die. Like it would never stop. It cracks my bones apart. The curtains are flapping. Go to the ceiling. But sometimes I don't fly up there fast enough, or else drop down to soon.

With one hand he holds my wrists together over my head, with the other he covers my mouth. He is the Monkey King, he is immortal, he cannot be stopped. Tears wet my hair, but I do not make a sound. He doesn't need to cover my mouth, he doesn't need to whisper that he will kill me if I say anything to Ma. He lets go of my wrists and I feel his fingers in the hair at the back of my neck. This is the sign that it is ending. The first time I thought he was throwing up, but nothing came out. When he is quiet I let my eyes fall closed.

Now the smell is like the Katzes's goldfish pond in the summer. I am being put back together, my underpants pulled up with the elastic making a little smack against my stomach, the skirt of the nightgown arranged over my legs again carefully, in a way I would never do myself. Like Darcy dressing her doll.

I hate dolls, I never owned one my entire life.

Piggy is back in my arms.

I open my eyes to dark.

He is gone. I can see the fuzzy gray lump in the next bed. I can hear the staccato puffs of her breathing.

"Mar?"

She doesn't answer, although I know she's not asleep (*Id.*, 137-138).

Cet extrait peut se lire comme une contradiction exprimée sous forme littéraire à la théorie freudienne qui postule que les témoignages de femmes sur les abus sexuels subis seraient le

fruit de leur imagination¹⁴⁰. La mère de Sally joue d'ailleurs le rôle de porte-parole de cette négation des abus sexuels dont les enfants et femmes peuvent être victimes. Ainsi, les premières lignes de cet extrait donnent au lecteur l'impression éphémère qu'il s'agit du fantasme d'une enfant dont l'imaginaire se fonde avec le réel : « just like pictures in the book » rappelle Sally, qui compare la venue de son père dans la chambre à l'apparition du personnage de légende Monkey King. Le recours à l'imaginaire est explicitement mentionné : « There's no tail, but I imagine it curled underneath like a worm » relate la narratrice. Au fur et à mesure de la lecture, l'imaginaire se révèle n'être en réalité que le procédé auquel a recours l'enfant pour tenter de donner du sens à l'intrusion du père dans la chambre et dans son lit. Abruptement, au rythme de l'enfant, le lecteur découvre que Monkey King n'est autre que le père de Sally et que le monde imaginaire laisse place à une réalité crue. L'inceste est annoncé par une description explicite des parties du corps malmenées et des gestes du père : « I can feel the ridges on his fingertips against my skin », « Nails as rough as crab claws between my thighs », « With one hand he holds my wrists together over my head ».

Dans ce passage, le trauma est re-signifié dans un langage autre. Sally surnomme son agresseur tout en évoquant son aspect irréel et atemporel, l'inévitable qui doit être subi (« He is the Monkey King, he is immortal, he cannot be stopped »). Le monstre terrifiant de Sally est annoncé, plutôt que vu, par différents sens : « the smell » est la première mention de Monkey King, invisible et pourtant perceptible ; puis, il est entre-aperçu plutôt que vu (« I can see his outline ») ; il est imaginé, comme le souligne l'affirmation « There's no tail, I imagine it curled underneath like a worm » ; l'ouïe marque l'entrée en scène réelle et non imaginée du prédateur sexuel. La transformation du père en personnage imaginaire est véhiculée par différentes références au monde animal : « tail », « a worm », « crab claws », « the Katzes's goldfish pond », des références qui confèrent une dimension inhumaine au père et qui font écho à la terreur qu'il inspire à sa fille : « I think I might wet myself », « he will kill me if I say anything to Ma ». Les détails sont crus, explicites, même s'ils sont transformés par la voix

¹⁴⁰ Voir l'article de Marc Amfreville, « Le Poids de l'ombre » (2013) : « Chacun se souvient que la pensée de Freud sur la question du trauma est difficile à cerner, notamment parce qu'elle évolue. Alors que dans ses premiers écrits il envisage avant tout la possibilité d'un traumatisme réel, avec un facteur déclenchant dans l'expérience vécue de l'enfant, à partir du tournant du siècle –et même précisément d'une lettre adressée à Fliess en 1897 – il commence à douter de cette réalité et met au point la théorie du fantasme. L'agression sexuelle n'a pas nécessairement eu lieu, elle a pu n'être qu'imaginée, rêvée. Dans son analyse de 'L'Homme aux loups' (1918), les choses ont définitivement changé, et il est désormais convaincu que la face fantasmatique est infiniment plus importante que la face événementielle. Les deux étapes de cette réflexion ont un point commun : Freud envisage deux moments du trauma. Un premier – qu'il porte ou non sur un épisode réel – a été totalement refoulé. Un second, où un incident bénin vient réveiller le souvenir du premier, remet en quelque sorte le sujet en communication avec l'événement réel ou fantasmé qu'il avait fait disparaître de sa conscience » (35).

narrative : « That stick he has, that he can make bigger or smaller when he feels like it ». Sally, alors enfant, parvient de temps à autre à prendre de la distance, dans un détachement psychique qui lui permet de survivre tant mentalement que physiquement – l’impératif « Go to the ceiling » évoque une injonction nécessaire à sa survie –, ce qui fait écho à la définition d’une des deux formes de manifestation du trauma selon Judith Herman, le phénomène de *constriction*, à savoir « a state of detached calm in which terror, rage, and pain dissolve » (Herman, 41).

Cette évasion mentale sera réitérée de façon compulsive par Sally une fois adulte. La phase d’*acting out trauma* se jouera dans chacune de ses relations sexuelles, qui sont ponctuées d’une distanciation émotionnelle mise en relief par une fragmentation entre le corps et l’esprit de l’héroïne : « Incest survivors will tell you they focus on something outside themselves during sex in order to escape. In my case, it was ceilings » (Chao, 73). L’expression « outside of themselves » indique le détachement de soi, tandis que le verbe « escape » révèle l’impact traumatique, l’héroïne devant, à chaque nouvelle relation, potentiellement échapper à ses agresseurs. Ce passage relève aussi d’une dimension quasi-générique, comme l’indique l’utilisation de la forme plurielle (« incest survivors ») et du futur (« will tell you »), auxquels s’ajoute l’adresse aux lecteurs (« you »). Cet extrait dévoile l’impact du trauma sur le personnage, l’expérience traumatique resignifiée dans le temps présent, rendant floues les frontières entre souvenir et le fait de revivre l’expérience traumatique, ce qui fait d’ailleurs écho à l’expérience de Maibelle dans *Face*. Dominick LaCapra analyse de façon détaillée ce mode de répétition de l’expérience traumatique :

[W]hen the past is uncontrollably relived, it is as if there were no difference between it and the present. Whether or not the past is reenacted or repeated in its precise literality, one feels as if one were back there reliving the event, and distance between here and there, then and now, collapses (89).

Le trauma provoque un « décrochage du réel » : décrochage entre passé et présent, imagination ou réalité, qui donne naissance à un état et un sentiment de fragmentation chez l’individu. La fragmentation prend elle-même plusieurs formes : géographique (« here and there »), temporelle (« then and now ») et psychologique (« as if » marque le décrochage entre réalité et fiction d’une réalité). À l’instar de l’expérience traumatique de Sally, les différentes intrigues des romans à l’étude reposent sur ce phénomène de décrochage : la rupture mentale,

la fracture familiale, aussi brutales que des traumatismes corporels sont les moteurs des intrigues de *The Woman Warrior*, *Face*, *Mulberry and Peach*, ou encore *A Feather on the Breath of God*. Le trauma infiltre les narrations comme il s'immisce dans les pensées et les actes des personnages. Plus que relaté, il est revécu par les personnages et vécu, de façon indirecte, par le lecteur qui devient le témoin d'une expérience présentée comme indicible mais qui est dénoncée dans l'acte narratif.

Dans *A Feather on the Breath of God*, les souvenirs de la narratrice ne confèrent pas de dimension humaine à son père. Au contraire, la narratrice se remémore son père sous des traits mortifères : « As I recall, the person sitting across the kitchen table from me was like a figure in a glass case. That was not the face of someone thinking, feeling, or even daydreaming. It was the clay face, still waiting to receive the breath of life » (Nunez, 20). La distanciation par rapport au père est perceptible dans la comparaison effectuée par la narratrice : « like a figure in a glass case ». Cette distanciation est d'autant plus forte qu'elle est annoncée par le nom commun « person » et qu'elle est suivie de l'article indéfini « a », qui marque l'aliénation affective. La figure du père fait office de présence fantomatique, d'autant plus qu'il est réifié dans l'expression « the clay face », masque mortifère qui le transforme en statue. Le thème de la mort est par ailleurs annoncé au moyen de l'expression « still waiting for the breath of life » : le père est comme déjà mort de l'intérieur, le gérondif accentue le temps qui passe, le masque mortuaire présent depuis longtemps. L'utilisation d'une symbolique mortifère signale l'impact du trauma sur l'héroïne alors jeune enfant : le père est déjà symboliquement mort tant il était absent.

Les rêves fonctionnent comme des mises en scène détachées de la réalité et confèrent un aspect irréel à ce qui eut lieu. Le rêve est l'espace dans lequel le trauma est de nouveau signifié, dans un retour onirique sur l'origine du mal. Les réminiscences oniriques contraignent les personnages à revivre l'épisode traumatique, comme Ruby qui, dans *Love Made of Heart*, rejoue dans son sommeil la relation violente qu'elle entretenait avec son père :

“I'm living in the hotel. In the basement. I had a huge room with a high ceiling. Instead of wallpaper, beautiful gowns cover all four walls. Anyway, it's nighttime and I just got home from having worked upstairs. After bolting the door and looking up, I see that Mimi, the doll from my childhood days, is suspended on the transom. Her eyes were closed, like she's sleeping. It was just her head, no body. Under her sweet face is a pair of

hands. They look like my hands, clasped. Like in a prayer. I wasn't scared of Mimi's head because Mimi could never scare me. But the hands did. What were a pair of hands doing there? I felt a damp draft in the room. Mimi's eyes opened as if to warn me that there was someone on the other side of the door. Then the hands moved. I screamed" (LeYung Ryan, 79-80).

Ce rêve revient sur la peur et l'angoisse de Ruby dont les coups reçus ont encore des séquelles dans sa vie d'adulte. La poupée fait office de substitut, ici l'incarnation de Ruby alors enfant. La fragmentation indiquée par le démembrement de la poupée se mêle à l'onirique et illustre la relation destructrice de Ruby avec ses parents. Les rêves permettent aux personnages de régler leurs différends de façon détournée, non seulement avec les responsables de l'événement traumatique mais aussi avec les personnages secondaires, impuissants spectateurs ou immobiles complices, comme le souligne Sally dans *Monkey King* :

In the bedroom Marty and I shared on Coram Drive, the wallpaper was white apple blossoms on a blue background. I can feel the texture of the paper now – the flower petals were raised and striated. The blue was the oddest shade, not like sky, or anything in nature, but dull and dark, a Prussian blue.

I dream I'm back in that room and there's my mother sitting on the bed. She's a monster – her skin has become that wallpaper, completely covered with it, like leprosy. She has no features on her face, just indentations. It revolts me in a way I can't describe.

I want to kill her.

I wake up, but whether it's out of sleep or into another dream I'm not sure. Though the room is dark I can make out white lace curtains at the windows. Or are they ghosts? My heart is pounding my ribs apart, cold sweat runs down my sides. I'm lying on my stomach with every inch of my body pressed as close as possible to the sheet. Maybe if I lie very flat like this, staying still as if I were dead, I will be okay (Chao, 40).

Dans cet extrait, la mort fantasmée (« I want to kill her », « as if I were dead ») est relayée par tout un ensemble d'éléments : la fragmentation (« striated », « indentations ») s'immisce jusque dans les traits de sa propre mère, suggérée par une référence à la lèpre ; référence à la couleur blanche, comparaison du corps endormi à une momie, fantômes, la mort elle-même mentionnée. Ce passage témoigne d'un mélange entre fantasme et réalité, dans une atmosphère mêlant peur et mort. Ce mélange du rêve et de la réalité n'est pas résolu et laisse le personnage ainsi que le lecteur en suspens : les références aux sens (« I can feel ») ainsi que

les différentes couleurs mentionnées n'indiquent pas pour autant l'état éveillé de Sally mais signalent au contraire que le fantasme prend le pas sur le réel dans l'esprit du personnage, qui se terre dans son propre lit pour échapper à l'intrus réel – le personnel soignant qui entre dans sa chambre – ou imaginaire – la figure parentale. Ainsi, le monde imaginaire se mélange à la réalité et au thème de la fragmentation pour indiquer que le personnage tente d'échapper à son expérience du trauma. Cette fragmentation et cet imaginaire se retrouvent dans le roman *Mulberry and Peach* sous la forme narrative lorsque la voix narrative (Mulberry en l'occurrence) indique qu'alors en Chine elle écrivait la vie d'un personnage imaginaire : « the story of 'Her Life' » (Nieh, 126). Cette forme de récit enchâssé traduit la fuite, tant physique qu'imaginaire et fictionnelle :

She is an imaginary woman. I describe the important and unimportant events of her life. A collection of odd, disjointed fragments. She marries a man who once raped her. She is frigid.

When I'm not writing, I look at old newspapers. First I read stories about people running away. There are all sorts of escape stories in the newspaper (*Id.*, 126).

Le thème de la fuite est exploré dans toute sa polysémie (« escape stories ») : il s'agit aussi bien de la fuite physique et concrète de la famille de Mulberry que de la fuite dans l'écriture, à travers l'histoire qu'écrit Mulberry, à propos d'une femme imaginaire. Elle fonctionne comme une métaphore pour symboliser la folie : une fuite dans un autre monde, tout comme l'écriture constitue un nouveau monde qui permet au personnage de s'évader, mentalement et physiquement. L'écriture de l'histoire de cette femme imaginaire peut être entendue ou lue comme un acte réflexif, un effet miroir du vécu de Mulberry. La mention de « odd, disjointed fragments » renvoie à la fragmentation identitaire, qui est représentative de la façon dont la psychose fonctionne.

6.2.3. Fin de vie, faim de vie : *hunger* ou la métaphore intersectionnelle

Le trauma est exprimé par la notion de faim, dont la dimension polysémique permet de mettre en relief les différentes facettes. Min, l'héroïne de « Hunger » et narratrice outre-tombe de la nouvelle, établit le lien entre faim de vie et fin de vie :

It seemed there were two Mins – an outer Min and an inner one. The outer Min looked plump with happy words and deeds; she had the round cheeks of a woman who would

bear a child, a woman whose husband filled her with tender love. The inner Min starved; she woke in the middle of the night, then lay for hours wondering what was wrong. I wanted to call my mother, but decided against it on the excuse that it was too expensive. In reality, I did not want to admit to her that my marriage had come to this (Chang, Lan Samantha : 2000, 29-30).

La fragmentation est construite sur le mode de la dichotomie : à l'intérieur s'oppose l'extérieur ; à l'amour qui remplit le cœur de Min en apparence s'oppose la faim, qui la tient éveillée. Le thème de la faim renvoie à la fragmentation identitaire, mise en relief par le recours à la troisième personne du singulier par la narratrice pour faire référence à elle-même de façon distanciée : « she had the round cheeks of a woman », « she woke in the middle of the night ». Les adjectifs « inner » et « outer » renvoient à la marge sociale et la fragmentation identitaire est relayée par l'idée de faim qui symbolise la fin de vie du personnage (« starved »). La faim, qu'elle soit organique, sexuelle ou qu'elle soit niée (anorexie) fait partie des procédés de mise en scène du trauma et de ses conséquences pour les personnages. Le thème de la faim devient ainsi dans ces œuvres une métaphore intersectionnelle qui permet de représenter le trauma dans toute sa complexité.

Dans ces romans, la faim se décline sous différentes facettes et s'analyse de concert avec le thème de la « fin » : fin de vie, fin de la famille, fin d'un mythe de l'assimilation inclusive et réconciliatrice. La folie, tout comme l'anorexie, marque la fin d'une vie saine ou sereine ; c'est aussi la faim, entre souffrance et source d'inspiration. Dans « Hunger », la musique est source de traumatisme et de poésie, tandis que la soif de réussite de Tian (« It is what he hungers for », *Id.*, 28) fait écho à la soif de vengeance des fantômes dans la mythologie chinoise : « Sometimes they were driven back to the earth by a hunger for vengeance » (*Ibid.*, 40). Ce désir de vengeance est la conséquence d'une colère contre une mort injuste ou injustifiée, ce qui fait écho à la colère qui ronge Tian.

La relation des personnages à la nourriture est évocatrice de leur rapport au monde, à leurs proches. La faim est un moyen pour le personnage de disparaître, comme la mère de Ruby qui refuse de s'alimenter. Pour l'héroïne de *A Feather on the Breath of God*, l'anorexie est source d'*empowerment* qui lui permet d'obtenir le corps idéal de toute ballerine qui tente de faire carrière. La relation entre le corps, la faim et le plaisir est déclinée tout au long du roman et renvoie à la relation dysfonctionnelle entre la narratrice et ses parents :

And I was not much of an eater even before I discovered dance. I didn't have any sense of the pleasure food can give until I was in my twenties. In the house, eating past necessity was discouraged. [...] My mother knew every bite I ate. And so a certain amount of guilt about eating had already been instilled in me. Now I had found my own reason to starve myself, and I had plenty of lovely company. [...]

It is only expected that the ballerina, that female extreme, should suffer from female anxieties, pushed to extremes. The anxiety of never being thin enough, of never being beautiful enough, of being rejected after one has reached a certain age – and that age so young! (Nunez, 104)

Cet extrait évoque la relation entre le corps, l'alimentation et le plaisir. La narratrice exprime le fait qu'il faille devenir quasi invisible (« being thin enough ») pour prendre une existence sur la scène artistique, et donc sociale, ce qui fait écho au propos de Maxine Hong Kingston dans *The Woman Warrior* : « We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine » (1981, 155). Si cela semble être le fruit à payer dans le milieu de la danse, la narratrice construit cette relation toxique à la nourriture comme le fruit d'une dynamique familiale tout aussi toxique : « My mother knew every bite I ate. And so a certain amount of guilt about eating had already been instilled in me ». Le rapport dysfonctionnel au corps et à la nourriture est ainsi inscrit dans les rapports familiaux. *A contrario*, dans *Monkey King*, la notion de faim devient métaphore du désir sexuel, comme le devine une résidente de Willorwridge à propos de Sally :

“But you have the look.”

“What look is that?”

“Hungry. Like you'd do it with anyone” (Chao, 65).

La faim est autant sexuelle qu'organique. Les deux se mélangent savamment et le corps féminin, consommé comme une denrée alimentaire, offre un commentaire sur le sort des femmes dans un monde encore dominé par un système patriarcal. Les héroïnes évoquent en effet la sexualité comme une forme de consommation, qui réifie le corps. Dans *Mulberry and Peach*, l'amie de Mulberry, Lao-shih, qui l'accompagne dans sa fuite de la guerre civile, est décrite par une référence à la nourriture : « She wears a tight bra and tries to flatten her breasts, but they are as large as two hunks of steamed bread » (Nieh, 16). La description de Lao-shih et de son orientation sexuelle (« Mulberry is running away from home with her lesbian friend [...] a dominating, mannish girl », *Id.*, 15) souligne la transgression des genres :

femme masculine ; corps consommé. Allier corps, nourriture et sexualité est un acte de résistance par rapport aux normes sociétales : la faim, la consommation, la privation sont des thèmes qui offrent une métaphore de l'aliénation identitaire et de la marginalisation des minorités ethniques. Cette analogie alimentaire se retrouve dans un des nombreux récits enchâssés, comme par exemple celui de San-wa, la fille de Mulberry restée en Chine. Dans son journal intime, Sang-wa fait le récit de sa vie confinée et en fuite :

Little Dot has an identity card. She is legal so she can go outside. She comes back and tells me lots of funny stories. People on the outside who have identity cards can even eat people. They grab pretty girls and plug up their butts and stick water hoses into their mouths. Their stomachs blow up like watermelons. Then they eat them. A watermelon that breaks open by itself tastes better than one cut with a knife. I lick my lips and say "How sweet" (Ibid., 142).

Dans une mise en abyme narrative mise en relief par l'usage d'italique, les écrits de Sang-wa démontrent que les fragmentations et les quêtes identitaires sont transgénérationnelles. En cela, elles touchent autant les parents que les enfants issus de l'exil et/ou de l'immigration. Cela est confirmé par les thèmes et les champs lexicaux de la citation : références au cannibalisme (« *can even eat people* ») et aux inégalités sociales (« *People on the outside who have identity cards can even eat people* »). Ce passage crée un parallèle avec la dimension transgénérationnelle du trauma : par l'expression d'une vision clivée de son quotidien, Sang-wa fait écho à la vision (et la personnalité) clivée de Mulberry. Ce propos permet d'établir un lien avec la partie suivante, qui étudiera le lien prégnant entre le trauma des secondes générations et celui des premières générations. La narration de diverses expériences traumatiques permettra de témoigner d'une expérience collective du trauma de l'assimilation, celle de la communauté sino-américaine. Cela conduira à analyser la notion de trauma dans les romans plus récents (entre 1990 et 2010) comme un moyen de contrecarrer les représentations stéréotypées comme la minorité modèle et de mettre en scène l'héritage complexe et difficile d'une communauté marginalisée depuis le XIX^{ème} siècle.

6.3. L'expérience collective mise en scène dans l'expérience individuelle

6.3.1. La condamnation explicite du trauma de l'assimilation

Crossings est le premier roman sino-américain de la seconde moitié du XX^{ème} siècle à aborder le thème de l'aliénation identitaire comme conséquence directe du traumatisme de

l'assimilation. Le roman de Chuang Hua dévoile l'impact destructeur de l'expérience immigrante et de la discrimination raciale perçues par l'héroïne, Fourth Jane, une Sino-américaine de « génération 1.5 ». Fourth Jane est la quatrième d'une famille de sept enfants immigrée de Chine. Dans l'intrigue principale, elle réside à Paris où elle entretient une liaison avec un journaliste parisien, qui ne cesse de lui reprocher son altérité, de lui affirmer qu'elle n'est pas américaine et qu'elle est, et demeurera, chinoise. L'inéluctable marginalité et son corollaire, la discrimination raciale, sont dénoncés à maintes reprises. Les termes utilisés pour décrire Fourth Jane appartiennent au champ lexical de l'aliénation, physique et mentale : « Her face appeared intolerably alien and unclaimed as the space and light around her » (Hua, 40) renvoie à l'aliénation qui témoigne de la position d'entre-deux culturel, ethnique et géographique de Fourth Jane. Cette aliénation est soulignée par les termes « alien » et « unclaimed » et elle est par ailleurs connotée de façon négative, comme le suggère l'adverbe « intolerably ». En d'autres termes, le sentiment d'aliénation, d'entre-deux, d'espace poreux entre deux cultures, pays et identités, est présenté par la voix narrative omnisciente comme source de tensions, de conflits irrésolus. Dans l'exemple suivant, les deux amants tentent de définir l'identité de 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. Those wasted years when I denied America because I had lost China. In my mind I expelled myself from both.

You must be out of your mind. I don't understand a word you're saying.

I express myself badly.

Not the words, but the ideas are foolish.

I'll try again. 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 existence. Before the outbreak of civil war in China I lived for the day when I could bring America with me to China. Selfishly I wanted both my worlds. 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. It didn't seem impossible that she would be unrecognized indefinitely. The government was effectively and authentically in control, was qualified for the job, so to speak. It had achieved unity, the lack of which during the last one hundred years blocked China's life and plenitude. Since she belonged to me I wanted her to live so that I might live America there as I had lived China in America. I wanted

China, it had the potential to have a true place in the world to become another America in the sense that America is a good place to live for oneself and for others, to live fully, with dignity, and to work in the main current of life.

Our engagement in Korea paralyzed me. I saw with dread my two lives ebbing. Each additional day of estrangement increased the difficulty of eventual reconciliation, knowing the flexibility of Chinese pride. In that paralysis I lived in no man's land, having also lost America since the loss of one entailed the loss of the other (*Id.*, 121-122).

L'idée de fragmentation identitaire est développée tout au long de cet extrait. Tout d'abord, l'association de la Chine aux États-Unis symbolise l'unité de l'identité de Fourth Jane (« two separate but equal realities of my existence ») mais l'impossibilité de conjuguer les deux développe chez l'héroïne un sentiment de fragmentation, exprimé dans la phrase suivante : « I saw with dread my two lives ebbing ». Cette fragmentation exprimée dans la dichotomie Chine/États-Unis est un fil conducteur de ce passage : « Selfishly I wanted both my worlds ». Cette vision clivée est d'autant plus appuyée que l'expression « separate but equal » renvoie aux lois ségrégationnistes qui ont gangréné la société américaine et confiné les Noirs américains à un statut de citoyen de seconde zone jusqu'au passage du *Civil Rights Act* de 1964¹⁴¹. De même, cette dichotomie entraîne un sentiment d'aliénation, d'entre-deux qu'il lui est impossible de réconcilier. Ce passage fait écho au contexte international, de la rupture des liens entre la Chine et les États-Unis. Entre la venue au pouvoir des forces de Mao Tse-Toung en 1949 et l'engagement américain dans la Guerre de Corée en 1950, les liens entre la Chine et les États-Unis se sont brutalement rompus. C'est d'ailleurs cette période historique qui a mené un nombre élevé d'immigrants chinois, pour la plupart étudiants, à ne plus être en mesure de retourner en Chine – d'où l'adjectif « stranded » qui les qualifie. Fourth Jane incarne les « stranded immigrants » : « In my mind I expelled myself from both », résume-t-elle, impliquant le lien entre fragmentation identitaire et marginalité. Fourth Jane devient – de façon émotionnelle et corporelle – l'incarnation de l'expérience de l'exil et la fragmentation, thème propre au récit du trauma qui est au cœur de cette expérience : « She stood in the center

¹⁴¹ En 1887 la Floride a passé une première loi autorisant la ségrégation sur des critères raciaux dans les transports publics. Dans son verdict dans le procès *Plessy versus Ferguson* (1896), la Cour Suprême entérine la doctrine du « Separate but equal », et autorise la ségrégation raciale dans les transports publics. Le Juge Henry Billings Brown a déclaré cette décision constitutionnelle et affirmé qu'elle ne viendrait pas s'opposer – selon lui – aux termes du XIV^{ème} Amendement : « we think the enforced separation of the races, as applied to the internal commerce of the state, neither abridges the privileges or immunities of the colored man, deprives him of his property without due process of law, nor denies him the equal protection of the laws, within the meaning of the Fourteenth Amendment ». Voir le texte intégral de l'arrêt à l'adresse internet suivante : <<http://historymatters.gmu.edu/d/5485/>>. Consulté le 18 août 2015.

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 » (*Ibid.*, 187). La conjonction de coordination « and » est présente à de multiples reprises, ce qui signale l'aspect inclusif et non pas exclusif de ce passage : elle est multiple, plurielle, au centre et non plus en marge de son identité, de ses identités. Le groupe adjectival « woven inextricably there » renvoie par ailleurs à cette idée d'inclusion et la référence au tissage est reprise dans le titre même d'une des anthologies phares des écrits de femmes asiatico-américaines, *The Forbidden Stitch* (1989).

Dès 1976, c'est la publication de l'œuvre de Maxine Hong Kingston qui offre un véritable regard critique sur les relations raciales aux États-Unis et qui définit l'assimilation et l'expérience sino-américaine comme un événement traumatique. En effet, dans *The Woman Warrior*, Kingston dénonce l'oppression imposée par la société de deux façons distinctes. Tout d'abord, elle dénonce les politiques de discrimination envers la communauté sino-américaine. Comme le dit très explicitement la narratrice : « It's not just the stupid racists that I have to do something about, but the tyrants who for whatever reason can deny my family food and work » (Kingston : 1981, 50). La critique de l'assimilation sous forme d'exclusion apparaît sous deux formes dans l'œuvre de Kingston. L'auteure rappelle l'impact destructeur de la marginalisation sur le corps féminin. En effet, qu'il s'agisse de sa tante, No Name Woman, ou d'elle-même, alors enfant, Kingston évoque le fait que tout signe de non-conformisme était puni, autant par la communauté d'appartenance (pour No Name Woman, sa propre famille) que par la société au sens large. Ainsi, la tante de la narratrice a subi les foudres du village pour avoir eu une relation adultérine et être tombée enceinte : « The frightened villagers, who depended on one another to maintain the real, went to my aunt to show her a personal, physical representation of the break she had made in the 'roundness' » (*Id.*, 19). Le terme « roundness » évoque les normes, l'aspect rigide et figé d'une société décrite comme patriarcale, dans laquelle il ne faut pas déroger aux règles établies. L'idée de cercle, de rondeur révèle l'impossibilité de changer de trajectoire et le fait de tourner en rond, en boucle : les codes figés, la stase de la communauté représentée sont si forts que toute personne qui enraile la mécanique sociétale subira les foudres du groupe.

Cette femme, qui jusqu'à son dernier jour taira le nom du géniteur, finira par se donner la mort, entraînant celle de son nouveau-né avec elle. Le corps de la femme auquel le terme « roundness » renvoie, fait écho au corps sociétal instauré. En d'autres termes, le corps de

cette femme, de toutes les femmes, s'imprègne des règles sociétales. Cette relation au corps fait écho à la relation à la nourriture, qui elle aussi est lieu d'enjeu pour la domination des femmes. Ainsi, la narratrice ajoute : « Adultery, perhaps only a mistake during good times, became a crime when the village needed food » (*Ibid.*, 19). Le corps organique fait écho au corps sociétal et politique : la politique d'un groupe qui consomme le corps comme il consomme la nourriture. Par son suicide, No Name Woman résiste à ces règles, à ces normes et se noie dans une liberté que ne pourront lui ôter les autres villageois. Par la même occasion, elle les prive d'une autre consommation, celle de l'eau du puits, que son cadavre aura souillée.

Sur le territoire américain, l'assimilation des Sino-américaines passe par une aliénation de l'individu. La narratrice donne l'exemple suivant : « I have tried to turn myself American-feminine » (*Ibid.*, 18), qui indique le lien intrinsèque entre genre et ethnicité ainsi que l'association de l'oppression sexuelle à l'oppression raciale. Tout au long de son œuvre, Kingston critique les divers moyens utilisés pour assimiler les membres d'une minorité ethnique : « We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine », « We invented an American-feminine personality » (*Ibid.*, 155) avoue-t-elle, expliquant ainsi que l'assimilation des minorités ethniques passe par une transformation du corps et du langage – il faut murmurer pour se prétendre dignement américaine. L'idée de devoir (« had to ») souligne l'injonction extérieure plutôt qu'une démarche choisie. De même, l'auteure critique cette idée d'une identité et d'une féminité qui prend ses sources dans l'ethnicité. En effet, l'utilisation des verbes « make » et « invent » indique que cette identité est imaginée, construite, un artefact culturel. De plus, l'idée de murmure signifie qu'il faut se faire discrète, même invisible, ne pas laisser entendre sa voix, que ce soit pour partager ou exprimer une opinion. Accepter de murmurer signifie *in fine* accepter de taire son identité. Il s'opère ainsi une dénonciation à la fois du joug masculin sur la notion de beauté et du joug racial, qui imposent des normes américaines de beauté, de parole et d'identité. À travers l'écriture, Kingston revendique le droit de dire, d'exister et elle s'oppose au murmure oppressant de la condition féminine.

La critique du processus d'assimilation est par ailleurs exprimée au moyen du thème de la folie, qui fonctionne comme métaphore de l'échec de l'assimilation. Dans *Writing and Madness (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)* (2003), Shoshana Felman remarque : « Society has built the walls of mental institutions to keep apart the inside and the outside of a

culture, to separate between reason and unreason and to keep apart the other against whose apartness society asserts its sameness and redefines itself as sane » (5). Felman analyse les rouages de la folie telle qu'elle est représentée dans la littérature. Elle établit un lien entre folie et trauma et rappelle le caractère essentiel du témoignage, autant dans le sens de *witnessing* (qui souligne le fait d'être témoin oculaire et qui revêt une dimension religieuse) que de *testimony* (qui signifie le fait de relater des faits observés et dont le sens est séculaire et juridique) :

[...] what [...] is indeed the discourse of the madman, if not already testimony? [...] [The] performance of an act of witnessing is one of literature's most crucial functions, and [...] all literature in fact exists essentially or secondarily in the mode of testimony : testimony to reality (*Id.*, 5).

L'enjeu est d'établir le lien entre littérature, culture et pouvoir. Redonner la parole au paria, à celui qui est inscrit en dehors des normes sociétales, le marginal, le fou, permet à l'auteure de revendiquer la marge, ce qui fait référence au propos de Maxine Hong Kingston dans *The Woman Warrior* et qui établit de nombreux parallèles avec *Mulberry and Peach*. En effet, le décrochage du réel est poussé à son extrême dans ces récits qui dévoilent la forme ultime de marginalité qu'est la folie. Shoshana Felman analyse la folie comme métaphore de toute dissidence sociale : « This book sets out to seek the specificity of literature by exploring literature's constitutive relation to what culture has excluded under the label 'madness' (nonsense, alienating strangeness, a transgressive excess, an illusion, a delusion, a disease) » (*Ibid.*, 2). Grâce à l'écriture de la folie, Felman entreprend un « reclaiming of the margins both of knowledge and of power » (*Ibid.*, 2), ce qui fait écho à l'ambition de Maxine Hong Kingston, « claiming America ».

La folie devient métaphore de l'altérité, ce qui trouve écho dans l'œuvre de Kingston : dans le chapitre intitulé *At The Western Palace*, Brave Orchid, la mère de la narratrice, accueille sa sœur Moon Orchid à San Francisco. Le but de sa venue est de confronter son époux, qui est venu en Amérique bien plus tôt mais qui a depuis refait sa vie. Moon Orchid doit donc revendiquer son statut de première et donc d'unique femme légitime. Outre cette difficulté conjugale, Moon Orchid souffre de l'isolement que provoque le fait de ne jamais avoir appris à parler anglais. Elle rencontre rapidement des obstacles dus à la barrière de la langue, comme par exemple le fait de ne pas pouvoir se déplacer seule dans la ville par peur de se perdre. Par

ailleurs, son époux refuse de la reconnaître comme épouse, ce qui contraint Moon Orchid à trouver refuge chez sa fille, arrivée aux États-Unis cinq ans auparavant. Recluse, sans travail, sans autre contact que sa famille, Moon Orchid sombre dans la folie. Elle se sent persécutée, entend les voix de fantômes mexicains autour d'elle : la folie devient métaphore des effets néfastes de l'exclusion de ce personnage issu de l'immigration. La folie ne fonctionne pas pour autant uniquement comme métaphore : elle ajoute un niveau d'exclusion supplémentaire et marginalise d'autant plus Moon Orchid.

L'expression de la folie prend donc forme d'une dénonciation du pouvoir aliénant de la société et des normes. Rappelons que l'œuvre de Kingston a été publiée à une époque durant laquelle les minorités ethniques entendaient revendiquer leur américanité et dénoncer leur marginalité. La publication d'œuvres et de divers ouvrages asiatico-américains avait donc pour ambition de s'opposer à une représentation des minorités façonnée par la société hégémonique. C'est en cela que les écrits de Kingston et de Hua, ou encore de Nieh, prennent la forme d'un acte politique et culturel. Que ce soit la folie comme métaphore du traumatisme de l'assimilation ou bien une critique explicite de l'aliénation identitaire des minorités sur le territoire américain, le discours de la norme est dénoncé comme stratégie d'aliénation des personnages identifiés comme marginaux, comme le souligne la critique du journaliste du *Publishers Weekly* à propos de *Mulberry and Peach* : « A disquieting study of psychological and cultural schizophrenia... perceptive and powerful »¹⁴². La folie, ici sous forme de schizophrénie, devient l'une des formes de représentation du trauma comme théâtre psychique d'une marginalité irréconciliée.

Cette dualité, si explicite dans le roman de Nieh, dépasse le cadre de la diégèse tant elle s'applique aux conditions mêmes de production et de publication de l'œuvre. En effet, ce roman est avant tout un roman chinois, traduit en anglais et pourtant inscrit dans le canon ethnique sino-américain par des universitaires américaines de renom (Elaine H. Kim et Sauling Cynthia Wong). Il met en mots l'expérience de l'aliénation identitaire des immigrants tout en étant lui-même inscrit sous plusieurs appellations en termes de publication : dans la présente publication par *The Feminist Press at The University of New York*, le roman appartient à la catégorie « féminisme ». Cette catégorisation met en relief la nature transculturelle et transnationale de l'œuvre, ainsi que la complexité de la littérature sino-

¹⁴² Dans l'édition de *The Feminist Press* du roman (1998).

américaine. Inclure le roman de Nieh dans le corpus atteste de l'envergure transnationale et transculturelle de la littérature sino-américaine de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et du XXI^{ème} siècle. Ce roman fait preuve d'une écriture hybride, entre deux cultures, le produit d'une diaspora au sens où l'entend Pierre Gentelle dans *Chine et « Chinois » Outre-mer à l'Orée du XXI^{ème} siècle* (1999) :

[...] une poussière de lieux habités par des descendants de Chinois qui ne sont pas de nationalité chinoise et sont citoyens d'une multitude d'États, qui sont bien souvent issus de croisements répétés avec les populations locales et qui, en outre, ne constituent à aucun moment un ensemble cohérent (64).

Le terme diaspora revêt dans le roman de Nieh tout son sens : il englobe une multitude d'individus, produits de mouvements migratoires qui maintiennent, de façon concrète ou culturelle, des liens avec leur pays d'origine, tout en construisant des appartenances au pays d'accueil. La notion de diaspora englobe les premières générations ainsi que les secondes ou troisièmes, et à la fois les vagues d'immigration des années 1950 et celles des années 1970. Le roman de Nieh fait écho aux romans sino-américains de l'exil et du trauma. En ce sens, il ne peut être exclu de l'analyse. Le pari demeure risqué : il est écrit en chinois et traduit en anglais. Cette spécificité bouleverse la catégorie « littérature sino-américaine » mais invite à des considérations qui dépassent le cadre de la littérature et qui amènent à une remise en question de la définition même de l'américanité : l'anglais ne semble pas être l'unique langue pour réfléchir sur la nature de l'américanité ou pour traduire l'expérience de l'assimilation américaine. L'œuvre de Nieh prend une dimension transnationale car elle traduit l'expérience de l'exil et de l'assimilation à la société américaine. Nieh peut-être considérée comme une auteure sino-américaine parce qu'elle traite de la question de diaspora chinoise aux États-Unis et qu'elle prend en compte la notion de transculturalisme. D'ailleurs, la dissociation identitaire de Mulberry traduit cette expérience : Mulberry reste attachée à ses racines chinoises, relate sa vie en Chine, tandis que Peach s'adresse directement à l'officier des services d'immigration et témoigne d'une volonté d'embrasser l'américanité. La tension entre ces deux narrations fait écho à l'expérience de l'assimilation traumatique telle que révélée dans les autres romans à l'étude. Ce roman, à l'instar de l'auteure qui réside depuis 1965 aux États-Unis, est tout autant chinois qu'américain.

Le statut d'entre-deux est devenu un thème de l'écriture sino-américaine, et il se voit d'autant plus alimenté par le thème de la folie : la schizophrénie dévoile l'impact destructeur du processus d'assimilation, qui sous-entend un déchirement physique et mental chez ceux qui prennent la route de l'exil : « The conflict between Mulberry and Peach – the dual personalities locked within the heroine – symbolizes the conflict that has faced all those Chinese whose lives have been disrupted by the great political upheavals of modern China » affirme Xiao Qiao, du *People's Daily* (Chine) à propos de l'œuvre¹⁴³. La schizophrénie est un trouble mental, présenté dans cet écrit comme fondamentalement lié à des facteurs extérieurs tels que la guerre et l'exil : son statut de fugitive lui ôte toute existence sociale. C'est à ce moment que la folie montre ses premiers signes et prend l'apparence d'un Syndrome de Stress Post-Traumatique. Mulberry devient le symbole même des communautés marginalisées, des femmes qui n'ont pas d'existence sociale, cantonnées à une sphère privée qui se brise à chaque lieu de passage et qu'elle ne peut reconstruire nulle part.

L'aliénation identitaire est évoquée à de nombreuses reprises. Alors que l'inspecteur des services d'immigration entre dans l'appartement de Mulberry, aux alentours du mois de mars 1970 si l'on en croit la trame chronologique présentée au début du roman, il peut lire sur les murs intérieurs un poème écrit par Mulberry ou Peach¹⁴⁴, à l'instar des poèmes écrits par les immigrants détenus à Angel Island. Dans un retour aux sources au moyen de l'image de la fleur, l'aliénation identitaire est annoncée dans cette idée d'être mais de ne pas être, comme l'indiquent la conjonction de coordination « but » ainsi que le pronom « Everything » érigé en nom commun, pourrait-on même dire en nom propre du fait de la majuscule. Ensuite, cette aliénation identitaire s'exprime dans la cinquième strophe par le thème du corps, qui reviendra fréquemment pour symboliser un site d'expression de violence et de folie : « head », « thighs » (vers 14), puis « Genitals », « neck » (vers 15). Dans cette strophe, la folie, à la fois fragmentation physique et mentale, est visuelle et visible – un corps démembré, mal agencé, tel des mots qui ne trouvent plus leur place syntaxique. La folie est par ailleurs évoquée dans la septième strophe au moyen de la répétition de l'adjectif « Electric » au début de chaque vers, qualifiant objets (vers 25, 26, 28) et corps (vers 27, 29, 31), ce qui assimile l'individu à un objet et lui ôte son humanité. Cette référence à l'électricité renvoie de façon implicite aux électrochocs, technique « médicale » (encore) utilisée en Amérique et en Europe

¹⁴³ Cité dans l'édition de *The Feminist Press* (1998).

¹⁴⁴ Voir annexe 8.

pour soigner les patients atteints de troubles psychotiques, ce qui fait écho à l'état psychologique dans lequel se trouve Mulberry et qui est mis en relief par ce poème.

Ces différentes mises en scène de l'expérience traumatique de l'exil, de l'assimilation et de l'exclusion ont pour enjeu de dénoncer l'impact transgénérationnel de l'expérience du trauma. Par exemple, en dévoilant le sort réservé à sa tante No Name Woman, Kingston dévoile la façon dont cette expérience traumatique indirecte pour elle a eu un impact direct dans sa vie de Sino-américaine et de femme. Les retours narratifs dans le passé de la narratrice ont ainsi pour enjeu de mettre en relief la façon dont l'expérience de l'exclusion des premières générations génère des conséquences directes pour les secondes générations.

6.3.2. Impact transgénérationnel du trauma

Dans son article de 2006, « Uncanny Spaces: Trauma, Cultural Memory, and the Female Body in Gayl Jones's *Corregidora* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* », Jennifer Griffiths entend démontrer la dimension corporelle et transgénérationnelle du trauma :

Desire and grief intermingle in her aunt's story, and Maxine does not miss the connection. She learns from an early age that unchecked sexual desire leads to danger for women within the Chinese culture of her parents. Indeed, with the exception of this story told as a warning, "No one ever talked sex, ever" (7). This narrative of sexual trauma shapes her subjectivity. [...] Not only does Maxine's femininity make her vulnerable, but she also receives the message that her existence places the entire community at risk. Her mother advises her against disclosing the aunt's story (2006, 357-358).

Dès l'ouverture du récit, l'enjeu de Maxine Hong Kingston est de dévoiler l'impact destructeur du secret : « 'You mustn't tell anyone, my mother said, 'what I am about to tell you' » (Kingston : 1981, 11). Le secret se révèle destructeur pour la seconde génération qui grandit en compagnie des non-dits, des silences et des tabous, ce que la narratrice nomme « the never-said » (*Id.*, 17). La narratrice, qui révèle le sort de sa tante, essaie d'enrayer l'impact destructeur d'une dynamique familiale qui pèse sur ses propres épaules : « But there is more to this silence: they want me to participate in her punishment. And I have. [...] My aunt haunts me – her ghost drawn to me because now, after fifty years of neglect, I alone devote pages of paper to her, though not origamied into houses and clothes » (*Ibid.*, 22). La

mention du fantôme peut s'interpréter comme la mise en scène ou l'apparition du trauma sous une nouvelle forme : non pas le trauma lui-même mais sa victime directe. Le fantôme de la tante est visible, tout comme les symptômes d'un trauma en souffrance sont perceptibles chez la narratrice. L'histoire familiale que révèle la mère de la narratrice répond à deux objectifs : prévenir l'enfant des dangers de la sexualité et faire office de menace, à savoir renier celle qui déroge à la règle, aux normes, qu'elles soient familiales ou sociétales (« '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' », *Ibid.*, 13). Cette citation témoigne du caractère transgénérationnel du trauma : la mention des villageois – véritables justiciers de l'ordre moral – est faite au temps présent, comme s'ils existaient toujours, comme si Maxine, l'héroïne, était surveillée et portait en elle la culpabilité familiale et féminine. De même, l'impératif « Don't humiliate us » indique que le sort de la seconde génération est scellé par le vécu traumatisant de la première génération. C'est donc grâce l'écriture que Maxine Hong Kingston s'oppose au caractère transgénérationnel du traumatisme. Comme l'analyse Griffiths à propos des narratrices de *Corregidora* et de *Woman Warrior* :

Ursa and Maxine do more than repeat the stories handed down to them. They uncover the unspoken truths omitted within the official archive of the event and seek to reconstruct what Ursa refers to as "private memory" in order to escape the all-consuming forces of a collective memory that aligns femininity with danger and instability. [...] By investigating the transmission of testimony as it shapes identities across generations, they complicate the biological determinism that binds them by sex to a destiny of pain. They reveal that the corruption of bodily integrity is not inherent to female sexuality but instead defines traumatic experience and becomes associated with femininity through the cultural marking of female sexuality and silencing the survivor's voice. [...]. Ursa and Maxine seek to transcend the fear and instability inscribed onto that body within patriarchal discourse. The texts transform traumatic memory from a spectacle of suffering to a dynamic performance of narrative, allowing the expression of past and present pain within collective and individual memory (2006, 363-365).

Cette citation offre plusieurs arguments pertinents pour notre analyse. Tout d'abord, l'auteure fait état de la nécessité de narrer l'expérience traumatique pour se défaire du discours dominant. Dans le cas de *The Woman Warrior* et des États-Unis des années 1970, ce discours n'établissait aucun lien entre le trauma de l'exclusion et de l'assimilation et le quotidien des

Sino-américains de l'après-guerre. Or, dans son récit, Kingston révèle le poids des discriminations raciales sur la communauté sino-américaine, tout comme elle révèle le poids du patriarcat sur les femmes de sa famille et, par voie de conséquence, de la communauté sino-américaine. En détournant la légende de Fa Mulan et en révélant l'histoire de No Name Woman, Kingston dénonce le poids des attentes sociétales et familiales sur les femmes de sa communauté. Elle affirme que le destin de sa tante était scellé de façon tragique non pas par un facteur biologique mais par une volonté humaine et sociale de réprimer la liberté féminine, ce qui enrayer une dynamique familiale et communautaire : la narratrice entend rappeler que le sort des femmes sino-américaines de sa génération est intrinsèquement lié au sort des générations précédentes. En d'autres termes, c'est parce que No Name Woman a subi les foudres des villageois que Maxine alors enfant a dû vivre sous le sceau du silence, de l'invisibilité et du secret. Il n'est pas anodin que dans son récit, Kingston se réapproprie la légende de Fa Mulan et la fasse sienne. En effet, la légendaire Mulan prend la place de son père à la tête d'une armée afin de vaincre l'envahisseur. Elle se grime, prend des traits masculins, transforme son corps et son identité pour pouvoir vaincre et surtout être intégrée au groupe social majeur, ici celui des belligérants. Dans son récit autobiographique, la narratrice fait à de maintes reprises allusion à une transformation corporelle qui lui donne accès à un rang social et donc à davantage de pouvoir : « I put on my men's clothes and armour and tied my hair in a man's fashion » (Kingston : 1981, 39).

Cette dénonciation du caractère transgénérationnel du trauma, si explicite dans *The Woman Warrior*, se trouve dans les autres romans de ce corpus. De façon plus détournée, plus indirecte, ces œuvres mettent toutes en scène l'expérience traumatique de l'assimilation chez les secondes générations. Cette expérience traumatique révèle de son côté une prise de position plurielle : dénoncer le caractère destructeur d'une vie en marge ; critiquer des stéréotypes « positifs » sur la communauté sino-américaine ; établir un parallèle avec le trauma vécu par les générations antérieures.

6.3.3. Le trauma de la seconde génération

À l'instar de *The Woman Warrior*, ces romans mettent en scène l'expérience du trauma de façon directe, crue – inceste, viol, tentative de suicide, suicide – de telle manière que cela fasse écho à l'expérience des premières générations d'immigrants chinois entre le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle et qu'un lien causal soit établi. Ces personnages féminins sont en

effet tous mis en marge, autant par rapport à la société américaine que par rapport aux autres membres de leur communauté. Prenons ainsi l'exemple de Sally dans *Troublemaker and Other Saints*, que le père bat et dont la scolarité se poursuit sous le signe de l'exclusion et de la stigmatisation. De même, son homonyme du roman de Patricia Chao, *Monkey King*, est complètement ostracisée par sa mère et sa sœur parce qu'elle désire dévoiler l'inceste que son père lui a fait subir et parce qu'elle est littéralement en marge, placée dans un institut psychiatrique (Willowridge). Le parallèle avec l'expérience féminine sino-américaine des premières générations, celles qui ont vécu entre le XIX^{ème} siècle et le XX^{ème} siècle, est explicite : subjugation des femmes, avilissement sous forme de sexualité forcée, ou contrainte d'une vie cloisonnée sans possibilité d'intégration à la société du fait des lois exclusionnistes jusqu'en 1965. Les multiples références à l'assujettissement des femmes, à une sexualité forcée, à une dégradation de leur état physique et psychique font écho à l'expérience douloureuse de l'immigration, de l'exclusion et de l'assimilation.

Dans *Face*, Maibelle fait la douloureuse expérience de la marginalité lorsqu'elle est confrontée au regard hostile des membres de la communauté chinoise de New York qui la considèrent comme une Occidentale. Par ailleurs, le sort de Maibelle rappelle celui des Sino-américains qui, comme son père, évoluent au sein de la société *mainstream* (il est marié à une Occidentale et travaille pour un grand journal américain) sans pour autant s'y sentir intégrés. Le père de Maibelle vivra en effet longtemps reclus et refusera d'évoquer ses reportages durant la Guerre du Vietnam ou son propre passé. La narratrice de *A Feather on the Breath of God* ne parvient pas plus à s'intégrer à la société américaine, que ce soit parmi ses compagnons de classe ou sa cellule familiale. Ce roman dévoile le trauma historique et collectif de la Seconde Guerre mondiale à travers l'histoire d'une famille américaine d'origine allemande (du côté de la mère, Christa) et sino-panaméenne (du côté du père, Carlos). L'évocation du trauma collectif est mis en scène dans l'expérience du trauma individuel d'une mère dont le regard nostalgique sur son passé allemand détruit autant son quotidien que la vie de ses enfants – l'héroïne est anorexique et l'intrigue se termine sur son arrivée aux urgences après une tentative de suicide. La souffrance de l'exil est explorée à travers le prisme de la mère, Christa, dont la nostalgie qu'elle éprouve envers son pays d'origine, l'Allemagne nazie, oppresse profondément sa famille. Christa est amère, dure envers ses enfants et sa nostalgie est marquée par la Seconde Guerre mondiale : « The past was where she lived and had her being. It was youth, and home. It was also full of horrors » (Nunez, 40). Christa a fait partie

des Jeunesses hitlériennes et sa nostalgie est malgré elle associée au régime nazi : « Her whole youth had been lived under the sign of the swastika. She never said it, but it had to be true: When she saw the swastika, she thought of home » (*Id.*, 54). Cette citation révèle une contradiction étonnante : Christa ressent de la nostalgie envers le nazisme, un régime totalitaire et aliénant. Au sein de sa propre famille, Christa perpétue donc involontairement les normes d'un système qui a opprimé et décimé les membres de plusieurs communautés minoritaires, et ses premières victimes sont ici ses enfants. Cette contradiction et cette ambivalence sont le signe d'un échec de l'assimilation américaine puisque Christa regrette un système encore plus aliénant que celui dans lequel elle évolue aux États-Unis.

Par ailleurs, elle ne faisait pas partie des nantis du système nazi, ce qui aurait pu expliquer sa nostalgie. Au contraire, le propre père de Christa fut déporté à Dachau : sa famille fait donc partie des victimes directes de la dictature nazie. Une première façon d'interpréter cette contradiction repose sur le fait que l'ambition de l'auteure serait de dénoncer le mythe du retour aux sources, *home*. Cette nostalgie envers le nazisme pourrait être une façon d'interpeller le lecteur et de rappeler que la source n'est pas toujours synonyme d'un monde meilleur. En effet, ce paradoxe fait écho au sentiment de nostalgie envers la Chine qu'expriment de nombreuses mères de première génération. Une seconde interprétation est cependant possible. Les mères chinoises de première génération ont quitté leur pays d'origine pour les États-Unis, suite aux conflits armés, que ce soit entre la Chine et le Japon ou entre les divers régimes nationalistes et communistes chinois. La Chine était, entre le XIX^{ème} et la fin du XX^{ème} siècle, un pays où le statut des femmes était inexistant. Tout cela fait écho à la situation de Christa, une immigrante de première génération qui ne parvient pas à s'intégrer et qui est plongée dans une profonde mélancolie, provoquée par le trauma historique de la Seconde Guerre mondiale. Quant au père de la narratrice, lui-même sino-panaméen, il est un membre absent de sa famille, distant, non intégré et étranger au regard de la narratrice, symbolique malgré lui du stéréotype du Chinois inassimilé.

Le second enjeu de ces différents traumas est par conséquent de contredire le récit assimilationniste si positif vanté dans de nombreux romans publiés par des éditeurs de grande envergure, à l'instar des romans d'Amy Tan ou de Lisa See. L'écriture du trauma permet aux auteures d'explorer des thèmes représentés par ailleurs sous un jour positif et d'en dévoiler la nature traumatique telle qu'elle est ressentie par des familles sino-américaines. Comme le souligne Jolie A. Sheffer dans son article de 2010, « Recollecting, Repeating, and Walking

Through: Immigration, Trauma, and Space in Mary Antin's *The Promised Land* », les romans populaires ethniques répondent à des attentes en termes de thématiques :

The complexity of immigration has been largely forgotten amid late twentieth- and early twenty-first-century celebrations of assimilation, adaptation, and multiculturalism. Ethnic fiction is more popular than ever, but readers and publishers continue to emphasize incorporation, familial resolution, and redemption, as with popular literary blockbusters from Amy Tan's *The Joy Luck Club* (1989) to Khaled Hosseini's *The Kite Runner* (2003). Such blinkered readings further privatize immigration and leave unchallenged the national fantasy of effortless assimilation (160).

Utiliser le terme trauma dans une analyse des écrits sur l'assimilation permet de remettre en question les mythes assimilationnistes américains :

Acknowledging the trauma of immigration neither minimizes large-scale traumas such as genocide and war nor necessitates a slide into generalized claims about our "post-traumatic culture." It does, however, demand we reinvestigate that clichéd trope of the United States as a melting pot and "nation of immigrants." The critical interventions of postcolonial theory, critical race theory, and feminism challenge (and largely discredit) these narratives as national fantasies, yet they typically do not address either the enduring appeal of the melting-pot myth to immigrants themselves or the traumatic nature of the immigrant experience. To call immigration a traumatic event demands we reevaluate not only the meaning(s), but also the form(s) of immigrant texts. Such a reevaluation forces us to consider the effects of immigration on those who experience it, as well as on the national culture that makes immigration central to American identity. To call immigration a traumatic event is thus to begin to attend to the complexity and disruption of relocation and to consider how multiculturalism as a concept is structured around unacknowledged losses (*Id.*, 147-148).

L'assimilation peut être ressentie comme une épreuve de force, imposée aux immigrants et à leurs descendants. C'est ainsi que l'ont exprimé différentes auteures sino-américaines, pour qui l'assimilation prend une forme exclusive qui ne propose aucune forme de compromis : elle est subie comme une forme de transformation imposée de l'extérieur. Que ce soit dans *Bone* ou dans *A Feather on the Breath of God*, le thème du retour aux sources n'est pas inscrit dans une dimension réconciliatrice entre deux cultures et deux pays mais au contraire dans une détresse affective que les personnages ne peuvent surmonter. Dans *Bone*, Leon, le père de

Leila, est un *paper son*, c'est-à-dire qu'il a pu entrer aux États-Unis grâce à une fausse pièce d'identité qui le déclare fils d'un résidant chinois domicilié sur le territoire américain (Grandpa Leong). Grâce à ce système de créneaux (*slots*), de nombreux Chinois ont pu quitter la Chine et contourner l'exclusion institutionnelle, même si cela signifiait vivre dans une clandestinité civile, source de fragmentation et d'aliénation identitaire. Par voie de conséquence, l'expérience du retour aux sources est impossible pour Leon, car la source est une imposture. Malgré les nombreux adages de Leon que se remémore Leila (« Like he always told me, it's time that makes a family, not just blood », Ng, Fae Myenne, 1), l'incapacité de Leon à renvoyer les os de Grandpa Leong en Chine devient pour lui source de malédiction, voire même la cause du suicide d'Ona. L'impossible retour aux sources de Grandpa Leong devient le trauma initial, source d'un second trauma familial. Ona se suicide en se jetant du haut d'un immeuble, conséquence d'une impossibilité à concilier son désir d'être intégrée à la société américaine avec le repli de ses parents sur eux-mêmes et sur leur communauté. Par son suicide, Ona témoigne de son désir d'échapper à l'enclave ethnique qui l'opresse.

Les différents épisodes traumatiques servent par conséquent de métaphore pour mettre en scène l'expérience douloureuse d'une vie en marge, pour reprendre l'expression du *Philadelphia Inquirer* : « *A Feather on the Breath of God* brilliantly succeeds in describing a life on the fringe, outside the conventional categories of cultural and personal identity... A remarkable book, full of strange brilliance, trembling with fury and tenderness »¹⁴⁵. À l'instar de cette œuvre, les écrits de ce corpus expriment l'expérience d'une marginalité qui est irréconciliable. Ils démontrent que l'intégration des minorités n'est ni réussie, ni aboutie et que les Sino-américaines demeurent une minorité dans la minorité, pour reprendre l'expression de Ronald Takaki. Ce constat proposé à travers le prisme de la littérature fait écho à celui des historiens spécialistes de la question de l'assimilation aux États-Unis tels qu'Alexjandro Portes et Min Zhou ou encore Richard Alba et Victor Nee (*Remaking the Mainstream*, 2005). En effet, la condamnation de politiques assimilationnistes était en plein essor dans les années 1960 et 1970 et elle a ensuite laissé place aux rêves d'une société multiculturelle dans les années 1980. Bien que les politiques institutionnelles et culturelles aient intégré la notion de multiculturalisme, l'application de ces politiques demeure fonction du parti politique au pouvoir, ce qui a, dans les faits, eu un impact direct sur les attributions de

¹⁴⁵ Dans l'édition *Picador* (1995).

fonds pour les projets sociaux et culturels qui permettent une bonne intégration des minorités à la société américaine. Ceci a conduit Alejandro Portes et Min Zhou à qualifier de « segmentée » cette forme d'assimilation partielle des minorités et Richard Alba et Victor Nee de la qualifier de « downward assimilation », c'est-à-dire une assimilation qui nivelle par le bas (8). Si entre 1968 et 2000, plus d'un million trois cent mille immigrants chinois légaux sont entrés sur le territoire américain (*Id.*, 201-202), cette nouvelle génération d'immigrants, bien qu'incorporée statistiquement à la société américaine, demeure maintenue dans un statut subalterne par des facteurs économiques, sociaux, culturels et de classe.

L'enjeu fondamental de ces romans est d'illustrer les différentes expériences de la marginalité qui frappent les femmes sino-américaines et qui les maintiennent dans une position subalterne et dont elles sortent difficilement indemnes. Les romans dévoilent l'impact transgénérationnel de l'expérience traumatique de l'exclusion des immigrants chinois tout en critiquant ouvertement la vision positive et assimilationniste des mythes tels que de la minorité modèle. Ils dialoguent avec et s'opposent aux romans étudiés dans la partie précédente. Ainsi, les études sur le concept du trauma permettent d'analyser des romans dits ethniques non pas comme une célébration du projet multiculturaliste mais comme une critique des mythes américains du *melting pot*, de la minorité modèle et de leurs conséquences traumatiques pour l'immigré ou la seconde génération.

L'adoption des codes de l'américanité par les premières et secondes générations s'est établie dans une tension intergénérationnelle et interculturelle, et le statut de marginale que provoque cette assimilation forcée et inégale semble, pour toute une génération de Sino-américaines, irréconciliable. Les différents romans dévoilent le statut d'*unassimilable alien*¹⁴⁶ dont les héroïnes sont victimes et qu'elles tentent de diverses façons de surmonter. Pour les Sino-américaines dont les parents – souvent restreints à la figure maternelle – ont immigré en Amérique durant le conflit sino-japonais (1937-1945) puis durant la guerre civile chinoise (1945-1949), ce statut de marginale a eu un impact destructeur : suicide, tentative de suicide, isolement, marginalisation extrême causée par des actes de violence. L'assimilation à la société américaine est entravée dans ces romans par des situations qui marginalisent les

¹⁴⁶ Statut perpétué par le *McCarran-Walter Act*.

femmes, une marginalisation qui n'est pas systématiquement causée par le statut de minorité ethnique des personnages mais qui rend polymorphe et polysémique la notion d'assimilation.

Les œuvres proposent ainsi de véritables critiques de la société américaine. Elles n'entendent pas promouvoir une américanité mais fait apparaître la destruction identitaire que cette quête d'assimilation peut entraîner. L'américanité n'est pas remise en question de façon frontale mais plus subtilement, dans la mise en scène de la fragmentation mentale, physique, identitaire et sociale des personnages. Leur mise en retrait, voire en marge de la société, la destruction du corps au moyen de tentatives de suicide ou d'anorexie sont symptomatiques d'une vie en souffrance. Entre la violence que s'infligent elles-mêmes les héroïnes, la violence domestique et la violence de la société extérieure, ces œuvres décrivent les rouages destructeurs d'une société qui maintient des individus en périphérie. Ces écrits témoignent par conséquent du trauma consécutif à l'assimilation à une société qui a soit exclu des individus, soit incorporé ces derniers de façon destructrice. Il n'en demeure pas moins que cette mise en mots du trauma de l'assimilation n'est pas une fin en soi. La phase *acting out trauma* est présentée dans ces romans – à l'exception de *Feather* – comme suivie d'une phase de guérison (*working through trauma*), qui donne lieu chez les Sino-américaines à une véritable renaissance : elles s'extraient – plus ou moins partiellement – de la condition de victimes dans laquelle le trauma les avait plongées et se transforment, de subalternes et femmes-objets, à actrices de leur destinée.

CHAPITRE 7 : *WORKING THROUGH TRAUMA* : VERS DE NOUVELLES DÉFINITIONS DE L'AMÉRICANITÉ

L'écriture du trauma, de la folie et de la marge fait œuvre de résistance : en donnant voix à des personnages en marge(s) grâce à l'écriture, les auteures des romans du corpus III revendiquent leur américanité et donnent un sens nouveau à la notion de marge. Les héroïnes tentent de surmonter l'expérience traumatique de l'assimilation et de la marginalisation grâce à des démarches créatives et d'*empowerment*. La phase de guérison (*working through trauma*) représente l'étape nécessaire à la reconstruction identitaire, à la définition de nouveaux modes d'intégration à la société américaine. Les héroïnes de *Face*, *Monkey King* ou encore *Love Made of Heart* illustrent une évolution des communautés et des sociétés, suggérée dans des écrits qui reconfigurent les concepts d'américanité et de *Chineseness*. De la même façon, les compromis identitaires sont revisités par des romans (corpus IV) qui ne placent pas le facteur ethnique au cœur de l'intrigue et du processus d'assimilation mais qui au contraire le confrontent à de nouveaux facteurs d'appartenance et d'identification. Cette tension souligne la nature dialectique de l'intégration sino-américaine, qui s'appuie dans les romans du corpus IV sur une forme de marginalisation « choisie » à l'intérieur de la société dominante et acceptée en tant que telle. « Choisie » prend ici le sens de revendication à un groupe ou une communauté qui ne s'inscrit pas dans le modèle social majeur. Par voie de conséquence, ces romans redéfinissent l'essence même de l'assimilation et renvoient aux thèses de Werner Sollors et de David Hollinger, selon qui l'accent doit être mis non pas sur les communautés de *descent* mais sur les affiliations volontaires (*communities of consent*).

Les Sino-américains ont longtemps été construits comme objets politiques et culturels ; figés dans des identités déterminées par le regard orientaliste occidental, ils ont vu leur identité limitée à leur ethnicité. Les conflits entre causes ethniques et féministes ont d'autant plus segmenté le concept d'identité. Depuis les années 1990, les identités des Sino-américains ont cependant été reconfigurées à travers le prisme de l'hybridité. Les revendications féministes et des minorités sexuelles sont venues alimenter cette entreprise d'*empowerment* et d'hybridité. L'analyse de l'articulation des théories féministes et postethniques dans ce chapitre permettra ainsi de mettre en lumière la façon dont les Sino-américaines explorent leur propre position au sein de la société américaine et comment elles mettent en œuvre des stratégies d'*empowerment* pour se libérer du trauma de l'assimilation et proposer de nouvelles définitions de l'américanité.

7.1. *Working through trauma*

Le passage d'une phase de réitération de l'épisode traumatique à une phase de guérison, tout du moins à une tentative de guérison, donne lieu à une intrigue romanesque dans laquelle les protagonistes tentent de surmonter le traumatisme et de poursuivre le cours de leur vie. Les romans – à l'exception de *Feather* – se terminent sur une ouverture : projets, nouveaux départs... la résolution partielle du traumatisme est un ressort narratif qui suggère un sentiment de complétude (*closure*). Cette phase de guérison ne représente cependant pas une fin en soi. Elle signale la réintégration – partielle – du sujet sino-américain à la société américaine selon de nouvelles interprétations de ce qui fonde l'américanité. En marge, les personnages parviennent à réintégrer la société en s'extrayant de la position marginale à laquelle l'expérience traumatique les avait confinés. Les romans mettent en scène trois procédés de *working through trauma*, c'est-à-dire trois façons de permettre l'intégration des personnages : le travail de mémoire ; l'*empowerment* artistique ; l'épiphanie post-traumatique.

7.1.1. Le travail de mémoire

Le travail de mémoire constitue l'une des premières mises en œuvre de la « réhabilitation » du sujet à la société américaine. Comme l'affirmait Maxine Hong Kingston, les Sino-américaines entreprennent de revendiquer leur américanité en reconstituant leur histoire familiale (*Feather, Face, Monkey King*) et l'histoire de leur communauté (*The Woman Warrior, Face*). En déroulant le fil du passé familial et communautaire, les héroïnes réinscrivent leurs parents dans le récit de l'histoire américaine mais par ce biais elles se réinscrivent aussi elles-mêmes dans l'histoire familiale et communautaire. En effet, qu'il s'agisse de la mémoire personnelle ou de faire le chemin mémoriel et historique des membres d'une famille, les différentes intrigues mettent toutes en scène des personnages qui reviennent sur les traces de leur jeunesse, de leur passé, ou de la vie de leurs parents. Ce retour mémoriel fonctionne comme une façon d'exorciser l'événement traumatique.

Dans *Face*, Maibelle revient à New York pour vaincre ses démons du passé et tente de reconstruire le parcours de vie de son père, autrefois photographe de renom. Ce travail mémoriel est essentiel à la narratrice et héroïne mais il est intrinsèquement lié à un travail de mémoire collective. Maibelle, photographe, a accepté de prendre des clichés de résidents de Chinatown pour son ami Tommy. Cette notion d'illustration et d'ouvrage historique met l'expérience sino-américaine au cœur du processus mémoriel. Le lien entre photographie et

histoire symbolise un lien entre histoire et métahistoire, qui est signifié au moyen des visages des résidents de Chinatown. Le fait d'opérer un retour dans le passé permet à Maibelle de faire le lien entre métahistoire (celle de son père) et histoire nationale, ici marquée par la Guerre du Vietnam que son père a immortalisée par des clichés qui l'ont rendu célèbre. Les lecteurs suivent donc le parcours de Maibelle qui établit un parallèle avec le parcours historique des immigrants chinois, ce qui souligne le lien entre histoire américaine et histoire des communautés ethniques. En prenant des clichés des membres de la communauté sino-américaine de New York, Maibelle transforme littéralement le visage de l'Amérique : les *unassimilable aliens*, inscrits à la périphérie de la société dominante (Chinatown) sont par ce biais inscrits à l'intérieur de celle-ci, puisque l'ouvrage est par la suite publié à l'attention d'un public extérieur à la communauté dont il est issu.

Le travail de reconstitution historique et mémorielle illustre le passage d'un état de plongée mémorielle et onirique dans l'expérience traumatique (*acting out trauma*) à une entreprise de guérison du trauma. Il en devient donc salvateur pour les individus. D'une part, pour des personnages comme Maibelle, Ruby (*Love Made of Heart*), ou Sally (*Monkey King*), ce travail de reconstitution permet de dépasser l'expérience traumatique, de ne plus être victimes du trauma mais de le vaincre. C'est en le mettant en mots, en images, en scène, en l'exposant, l'imposant aux regards fuyants, que les héroïnes deviennent maîtresses de leur propre vie. Le travail mémoriel est donc source d'*empowerment*. Cette quête mémorielle du passé est nécessaire, une source de survie pour les héroïnes qui tentent de vaincre les ravages du temps en collectant témoignages et documents. La quête de souvenirs et de vie n'a pas pour seul objectif la quête identitaire personnelle. Elle renvoie aux nécessités de redonner voix aux Sino-américains – et de façon plus large aux minorités ethniques – et de retracer le parcours des minorités aux États-Unis. Ce travail d'archivage, même fictionnel, a un sens qui dépasse l'individuel pour inclure le collectif. L'héroïne de *A Feather on the Breath of God* retrace par exemple le parcours de vie de son père mais se trouve confrontée à la difficulté et à l'ampleur de la tâche :

I waited too long. By the time I started gathering material for his story, whatever there had been in the way of private documents or papers (and there must have been some) had disappeared. (It was never clear whether my father himself destroyed them or whether my mother later lost or got rid of them, between moves, or in one of her zealous spring cleanings.)

The Sunday-night ice cream. The Budweiser bottle sweating on the kitchen table. The five-, ten-, or twenty-dollar bill he pulled from his wallet after squinting at your report card. "Who? Who?"

We must have seemed alien to him as he seemed to us. To him, we must always have been "others." Females. Demons. No difference from other demons, who could not tell one Asian from another, who thought Chinese food meant chop suey and Chinese customs were matter for joking. I would have to live a lot longer and he would have to die before the full horror of this would sink in. And then it would sink in deeply, agonizingly, like an arrow that has found its mark (Nunez, 23).

Le travail de mémoire mis en place par la narratrice est comparé à la démarche d'archivage historique : « material », « his story », « private documents or papers ». En tentant de reconstruire l'identité de ce père si étranger pour elle, l'héroïne effectue une recherche qui s'apparente à une recherche historique ainsi qu'à une vaine tentative d'extraire son père d'outre-tombe. Les diverses références à la mort en sont éloquentes : « had disappeared », « had destroyed », « Who? Who? », « He would have to die » : toutes ces expressions renvoient au caractère mortifère de la relation qu'entretenait la narratrice avec son père, comme s'il avait été déjà mort tant il était distant de ses enfants. La mention « To him, we must always have been 'others.' Females. Demons » évoque la fracture brutale et irréversible entre le père et ses enfants. Les termes « alien », « other » renvoient à l'absence de tout lien et les termes utilisés pour décrire les membres de la famille (« Females », « Demons ») sont très génériques, péjoratifs et aliénants. Le travail de mémoire de l'héroïne aura ainsi pour ambition de révéler le véritable visage de son père, ses différentes identités, ce qui dépasse le simple cadre de la diégèse et permet de renvoyer aux lecteurs l'idée que le travail de mémoire collective permet de révéler la pluralité des identités et de sortir les minorités ethniques du carcan des représentations fixes et essentialistes :

Twenty years passed. All I know about this part of my father's life is that it was lived illegally in New York, mostly in Chinatown, where he worked in various restaurants. Then came the Second World War and he was drafted. It was while he was in the army that he finally became an American citizen. He was no longer calling himself Charles but Carlos again, and now, upon becoming a citizen, he dropped his father's family name and took his mother's. Why a man who thought of himself as Chinese, who had always lived among Chinese, who spoke little Spanish, and who had barely known his mother would

have made such a decision in the middle of his life is one of many mysteries surrounding my father (*Id.*, 8).

En l'occurrence, le père dans ce roman est complexe et pluriel : il vit en marge de la société mais incarne le produit de sa diversité culturelle et ethnique. Cette représentation du père correspond à l'ambition transculturelle et transnationale des romans des années 1990 qui revendiquent la marge, tout comme les appartenances multiples. L'évolution identitaire est évoquée comme un choix (« he dropped », « took ») qui révèle un désir d'auto-détermination.

7.1.2. *Empowerment* artistique

L'*empowerment* artistique offre aux personnages un moyen de dépasser l'expérience traumatique. À travers l'expression artistique, les héroïnes exorcisent l'événement traumatique et redeviennent actrices de leurs vies. L'héroïne de *Feather*, grâce à la pratique de la danse, retrouve une dignité perdue puis s'extrait du foyer malheureux de ses parents. Le recours à la danse et plus précisément au ballet symbolise une des stratégies à l'œuvre dans la mise en place d'une phase de guérison du trauma :

I don't believe there was a single day that I did not look forward to class. Changing my clothes in the cramped, shabby dressing room [...] I would suffer the needles of anxiety: Every class was like a little performance. But once at the bar, with the first plié, everything fell into place. For the next hour and a half I would know who I was and what I was doing and why, and that was not at all the way I felt most of the time. I would be *fully present*, as I rarely was outside of class. It was a new and empowering feeling. On good days there were moments when I felt as if I were dancing in a shaft of light.

But above all else, ballet meant escape. Instead of going home after school, I could go to class. In class, concentration on my tendus, I could forget all about my hopeless parents. And there was the excitement of traveling into the city, which I loved, and which I promised myself would one day be my permanent home (about this, least, I would turn out to be right). Now, of course, I can say precisely what it was that was happening to me: I had discovered the miraculous possibility that art holds out to us: to be a part of the world and to be removed from the world at the same time (*Ibid.*, 100-101).

Le vocabulaire utilisé pour décrire l'expérience artistique renvoie à l'idée d'assimilation qui est associée au sentiment de complétude identitaire (« I would know who I was and what I was doing and why »). Il persiste malgré tout une tension entre l'idée d'intégration

(« inside », « to be a part of ») et d'exclusion (« outside », « to be removed from »), ce qui suggère que l'héroïne entreprend d'échapper à sa position marginale (« escape », « forget ») tout en demeurant dans un entre-deux, une dialectique entre marge et société *mainstream*. Tout le vocabulaire atteste d'une démarche d'*empowerment* qui d'ailleurs est évoquée par la voix narrative (« empowering feeling »). Cet *empowerment* passe cependant par une autre forme de fuite, celle du mouvement vers le monde urbain et la société dominante (« traveling into the city », « would be my permanent home »). La description du rapport à son corps traduit le fait qu'elle trouve sa place dans la société grâce à la danse : « everything fell into place ». La notion de théâtralité est revendiquée dans cet extrait, comme le souligne la notion de performance. La reconstruction du soi s'apparente ainsi à une redéfinition des identités, une opération dont l'héroïne est pleinement consciente. Au plaisir de la danse se mêle une souffrance (« the needles of anxiety »), qui s'avère néanmoins thérapeutique. Au moyen de son art, la narratrice retrouve son intégrité physique et mentale : « Ballet meant finally being taken seriously. It gave me back some of the dignity that I felt was constantly being undermined elsewhere in my life » (*Ibid.*, 99). Le sentiment d'intégration de l'héroïne passe ici par la nécessaire fuite de son milieu (le *housing project*, la famille sino-américano-panaméenne-allemande) vers le milieu urbain, symbolisé par la salle de danse.

Un second exemple d'*empowerment* artistique se trouve dans *Monkey King*. Sally affronte le trauma de l'inceste grâce à l'art-thérapie. L'enjeu de l'art-thérapie est, au sens premier du terme, d'accompagner l'individu dans sa démarche pour surmonter le trauma. Dans le cas de Sally, la peinture et le dessin lui permettent d'aborder l'indicible, avec plus ou moins de succès, comme en témoigne l'extrait analysé précédemment dans le chapitre précédent¹⁴⁷ : « As we were leaving, Rachel went up and studied my drawing. 'Sally. If this is the face, here, you forgot to put in a mouth' » (Chao, 45). À l'issue de son séjour à Willowridge, Sally sera en mesure de donner voix et sens à ses créations artistiques, ce qui signalera la réussite de sa thérapie : « Two weeks later, when I show it to my art teacher, he says : 'You have made the object into a subject. And the mood! Such foreboding' » (*Id.*, 110). La démarche est constructive et thérapeutique car Sally témoigne à travers sa production artistique d'une réaffirmation de soi. Comme le souligne son thérapeute, elle a évolué du statut de victime impuissante (et donc objet du regard et de l'autre) à celui d'actrice de ses actes et de ses pensées. Elle qui, précédemment, avait dessiné un personnage dénué de bouche, témoignage

¹⁴⁷ Voir *supra*, pages 244-245.

du caractère ineffable du trauma, est dorénavant en mesure d'exprimer, tout du moins à travers l'art, ce qui demeurait tu et enfoui ; le processus d'*empowerment* a donc débuté. Les personnages des romans du corpus III parviennent à l'issue de l'intrigue à venir à bout du statut de victime : Sally quitte Willowridge, Ruby met un terme à ses séances avec sa thérapeute dans *Love Made of Heart* et Maibelle vainc les démons du passé en retournant sur les lieux du viol qu'elle a subi. L'art devient pour ces personnages une arme de combat : « Photographs are like mirrors. They can always be manipulated and distorted; no two people use them the same way. In the end, I might as well have been pulling the trigger » (Liu, 130), affirme le père de Maibelle à sa fille qui se retranche derrière son appareil photographique.

L'écriture et la prise de parole fonctionnent chez Maxine Hong Kingston comme les ressorts principaux d'une démarche d'*empowerment*. Ainsi, *The Woman Warrior* offre au lecteur un véritable exercice de métafiction, de déconstruction. Le premier chapitre intitulé *No Name Woman* se prête très bien au jeu de la résistance par l'exposition publique des tabous, des non-dits. Cette tante dont la narratrice ne connaît pas le nom, qui n'est jamais mentionnée, trouve son histoire racontée, publiée. La narratrice lui rend son identité, lui redonne une existence sociale. Le silence est rendu audible tout au long de la narration au moyen d'expressions telles que « the never-said » (Kingston : 1981, 17), « a secret voice » (*Id.*, 18). Le silence est verbalisé ; la parole, revendiquée, comme dans le chapitre *A Song for a Barbarian Reed Pipe* dans lequel la narratrice, enfant, rabroue une camarade (*op.cit.*, 162). Cette idée de résistance à travers l'écriture, de responsabilité auprès du lecteur est affirmée par l'auteure elle-même : « It is the task of the writer to communicate with the reader », ponctuant son propos d'une métaphore belligérante : « What is my biggest weapon ? Words »¹⁴⁸.

L'art n'est pas présenté comme un simple procédé permettant d'accéder à une paix intérieure et à une réconciliation familiale et sociétale. Il est exploré dans toute sa complexité et toutes ses contradictions et illustre la dialectique de la marginalisation et de l'intégration au cœur de ces écrits. Il est considéré comme un remède à la marginalité sociale et comme source de marginalisation. En d'autres termes, ces romans dévoilent un commentaire réflexif sur le rôle de l'art, de la littérature sino-américaine et sur leur potentiel en tant qu'agents d'intégration à la société américaine. Deux romans explorent ces contradictions : *An Empire of Women* de Karen Shepard et *A Feather on the Breath of God* de Sigrid Nunez. Le roman de Shepard

¹⁴⁸ Maxine Hong Kingston, lors d'une conférence organisée le 11 mars 2011 à l'Institut Charles V (Paris), à l'occasion de la publication de sa dernière œuvre, *I Love a Broad Margin to my Life* (2011).

retrace les relations complexes de trois générations de femmes que l'art a détruites : Céline Arneaux, la grand-mère, artiste photographe de renom, fille d'un Français et d'une mère chinoise ; Sumin, la fille de Céline et d'un père chinois inconnu ; Cameron, née en 1965, fille de Sumin et d'un père japonais inconnu. La voix narrative omnisciente et à la troisième personne met en scène les relations conflictuelles entre ces trois femmes. La présentation des héroïnes dans le prologue est agencée de telle sorte qu'elle témoigne des liens familiaux : tout d'abord apparaît Céline, seconde voix narrative ; puis Cameron et enfin Sumin. La présentation de Cameron est directement liée à Céline et à l'art : « Cameron Arneaux, born in 1965, was the subject of her grandmother's photographs. Their birthdays were three days apart, and Cameron had spent much of her life complaining about the burden of having to share » (Shepard, 4). Ces deux phrases dévoilent la relation conflictuelle et toxique entre les trois femmes : Cameron est le sujet, certes artistique, de sa grand-mère. Il y a une relation de possession entre les deux femmes, que le terme « burden » vient dévoiler. Sumin est absente de cette description, ce qui souligne l'absence de lien affectif entre Cameron et elle, malgré des liens maternels biologiques. Céline représente par conséquent la pierre angulaire de cette relation familiale et le fait qu'elle prenne les rênes de la narration de certains passages révèle le rôle qu'elle joue dans ces relations : elle donne un sens et une existence au trio tout comme elle donne le ton de la narration, la relation entre les trois femmes étant en partie vue à travers le prisme de son récit.

Cet exemple tiré du prologue invite à discerner dans la voix narrative le rôle d'un metteur en scène, qui présente aux lecteurs le décor et les personnages comme des tableaux ou des clichés photographiques. L'intrigue se déroule sur une semaine et les chapitres représentent chacun une journée, du dimanche au dimanche. La voix narrative décrit les relations entre personnages comme des scènes de vie, des tableaux ou pourrait-on dire un album photographique qui illustre de façon omnisciente mais toujours détachée les interactions conflictuelles entre personnages. Céline prend de temps à autre le rôle de narratrice, ce qui fragmente la narration, de surcroît entrecoupée de paragraphes en italique similaires à des vignettes, qui décrivent des scènes clichés de Cameron lorsqu'elle était enfant : « *Her eyes are closed. Her mouth open slightly. She is touching herself. It's impossible to tell where her fingers end and the vee of her legs begin* » (*Id.*, 43). Ni Sumin ni Cameron ne sont à leur place dans cette relation familiale orchestrée par Céline et le caractère ambigu de la relation entre les trois femmes est renforcé par le commentaire inclus dans la vignette : « *It's impossible to*

tell ». Ce propos illustre l'idée selon laquelle ces œuvres n'offrent pas de résolution ultime et que persiste une tension, ici entre le fait que l'art peut autant être source de trauma que source de renouveau. Il offre l'occasion aux personnages de créer de nouveaux liens. Ceci n'est pas opéré par la pratique artistique de Céline, qui demeure source de conflit, mais par la stratégie littéraire que déploie la voix narrative dans l'agencement des vignettes et dans le récit de l'intrigue. L'intérêt du roman se trouve donc dans le tableau que dessine la voix narrative, dans la construction de scènes de vie qui reflètent les tensions familiales.

Par exemple, dans le dernier chapitre, Céline est aux commandes de la narration. Intitulé « Sunday », ce chapitre relate les derniers moments que les protagonistes partagent dans leur cabane familiale, au terme d'une semaine de disputes et de règlements de comptes. Suite à ces tensions, la petite Alice, dont Cameron avait la garde, a fugué, laissant derrière elle un mot que les trois femmes découvrent au réveil. Auparavant, tout au long du roman, le point de vue omniscient de la voix narrative hétérodiégétique avait mis en relief la distance entre les femmes, les actes de chacune décrits séparément, comme pour insister sur la fracture familiale :

The evening gave way to night. Cam called them for dinner. Alice wrapped herself around Sumin's arm and said she wasn't hungry. Cam said she didn't care what she was, she had to eat dinner. Sumin said they'd both eat later. Silence from downstairs. Alice stayed wrapped around Sumin's arm (*Ibid.*, 212).

La fracture familiale est rendue perceptible au moyen de phrases courtes, aux sujets distincts (« Sumin », « Alice », « Cam »), de manière à souligner l'absence de cohésion familiale. Le style indirect renforce l'impression de scène de vie contemplée de l'extérieur et qui relate à l'attention du lecteur implicite les faits et gestes des protagonistes. L'absence de style direct et de dialogues souligne l'absence de communication entre ces personnages. Au contraire, dans l'ultime chapitre du roman, les héroïnes retrouvent une certaine cohésion :

In the morning, we discovered, as we should've known we would, her note.

She had laid it across the pillow where her head had been. Its bottom edge was tucked into the sleeping bag. She said goodbye. She said not to worry. She said she didn't think she could stay anymore.

There were spelling errors.

The three of us knelt around the empty sleeping bag. We took turns reading the note.
We concentrated on looking everywhere but at one another.
Let's look for her, we said.
Let's find her, we said.
We'd find her, we said, on the road leading away from the cabin. And we would.
Practical Alice would certainly keep to the road.
Finally, from our corners, we raised our eyes. And in them we saw what we knew we would, what we would have known. Without Alice, it was just us. But also something else, something more, something we were just beginning to know; just us might be enough (*Ibid.*, 261-262).

Bien que les trois femmes ne se croisent pas du regard au début du chapitre, l'esprit de cohésion dans les dernières lignes du roman est illustré par le recours au pronom personnel sujet « we », présent à de multiples reprises : « we discovered », « we said », « we took turns ». Cette unité est par ailleurs illustrée par l'expression « The three of us ». À ce « we » s'oppose le pronom « she », qui fait référence à Alice et qui, tout au long du chapitre, a été l'élément extérieur qui réactive les tensions entre ces femmes. C'est d'ailleurs le départ soudain d'Alice qui offre aux trois mères et filles la prise de conscience des liens qui les unissent : « just us might be enough ». Cette prise de conscience d'une possible réconciliation familiale est décrite à travers le prisme de Céline, alors narratrice. Elle, qui précédemment soulignait les clivages familiaux dans sa façon de décrire les personnages, met en scène une famille unie dans les gestes et les pensées : « we raised our eyes », « we saw what we knew we would, what we had always known ». Une seule voix, une seule pensée, une seule possibilité s'offrent à elles : l'unité. Avec créativité, les voix narratives de cette œuvre dévoilent un tableau au potentiel réconciliateur, qui démontre que l'art peut être la source et le remède au trauma.

Le second écrit à explorer les contradictions inhérentes aux productions artistiques est le roman *Feather on the Breath of God*. Dans l'extrait suivant¹⁴⁹, la narratrice revient sur la complexité de la pratique du ballet, ses implications en termes de rapport au corps, à autrui et son érotisme. L'art du ballet est tout d'abord assimilé à une souffrance (« pain », l. 6, « ache », l.8), liée à celle d'enfermement (« shrunk », « trapped », l.8). La souffrance et l'enfermement sont ressentis alors même que l'héroïne ne pratique plus la danse ; le ballet est

¹⁴⁹ Voir annexe 9.

assimilé à une drogue dont le pouvoir addictif offre l'effet d'un manque. Puis, il devient associé à la sexualité, les corps dansants qui symbolisent le désir sexuel, comme cela est sous-entendu dans le cinquième paragraphe : « connection between the shoe and a penis » (1.24), « between the toe shoe and an erection » (1.25). Les références aux sens sont évocatrices du plaisir charnel, comme le soulignent les verbes « fondle » (1.26), « feel » (1.27), ainsi que les expressions « special feeling » et « excitement » (1.27-28). Le lien entre art et sexualité permet de détourner le premier de son sens initial pour l'investir d'une dimension qui dépasse la pratique artistique et qui fait état des relations au corps et à autrui. L'art devient ainsi polysémique et permet de lier l'histoire individuelle à l'histoire collective et communautaire. C'est la démarche qu'entreprend la narratrice lorsqu'elle fait le lien entre le ballet et la pratique du bandage des pieds, qui était une tradition en Chine jusqu'à son interdiction officielle lors de l'avènement de la République de Chine en 1911. Cette comparaison des chaussons de danse aux pieds bandés, appelés « lily » (1.39) offre à la narratrice l'occasion d'assimiler l'art à une torture (« scraped-off skin and blood », 1.36, « Pink satin torture chambers », 1.41) et la domination du corps des femmes à de l'esclavage (« slave girl », 1.51, « sultan-choreographer », 1.54), « powerlessness and mortality », 1.50-51). La ballerine, sujet d'admiration pour le spectateur, est réduite au stéréotype de la *China doll* (« beautiful, passive, mute. *Doomed* », 1.48).

Ce passage peut être lu et interprété comme le lien entre l'art et l'épanouissement personnel et sexuel de la narratrice. Les références au plaisir sexuel et à la symbolique phallique sont une transgression des traditions d'écritures étudiées précédemment et une façon pour la narratrice de se réapproprier l'image du corps et sa propre sexualité. Cet extrait démontre que si l'art peut être souffrance, l'héroïne tire de cette expérience un recul critique qui donne lieu à une posture féministe. En cela, l'héroïne n'est plus victime de sa relation au corps et à autrui, d'où l'« empowering feeling » mentionné précédemment (Nunez, 100). Cet esprit revendicatif est par ailleurs mis en évidence par l'adresse aux lecteurs implicites : la multiplication des pronoms personnels sujets « you » (« You stop dancing », « You feel like », 1.7, « You are trapped », 1.8) ainsi que le recours à l'impératif (« Now let me say », 1.6) mettent les lecteurs au cœur de l'expérience artistique. C'est dans cette mention de l'art et dans l'interpellation du lecteur que s'entend la voix de la narratrice et donc de l'héroïne, ce qui offre un saisissant contraste avec le reste de la narration, elle-même marquée par une absence de dialogue et de communication entre l'héroïne et ses parents.

7.1.3. Épiphanies post-traumatiques

Le dernier procédé utilisé pour illustrer une démarche de guérison (*healing phase*) est le recours aux épiphanies post-traumatiques. Ces instants épiphoniques interviennent lorsque l'intrigue se clôt et que les personnages font l'expérience d'un état d'apaisement, une fois le trauma partiellement surmonté. *Monkey King* se clôt sur la prise de conscience que la phase de guérison n'est pas marquée par le sentiment de complétude mais par une identité « en (re)construction », en souffrance, pour reprendre l'expression de Marc Amfreville (*op. cit.*, 9) : « Before he died, Uncle Richard sent me a present, a key chain with a single charm – a little silver greyhound. Like Nai-nai's hairpin, I keep it with me always, because, even with the way things turned out, I need all the luck I can get » (Chao, 310). La nature incomplète de cette phase est illustrée dans *Troublemaker and Other Saints*. Mme. Sheng-Stevenson, la mère de Sarah – qui s'est suicidée – accepte que le sentiment de *closure* soit synonyme d'incomplétude. Écrivain, Mme Sheng-Stevenson ne parvient d'ailleurs pas à terminer son roman. Dans les deux derniers paragraphes de *Troublemaker*, la narratrice révèle que la famille Sheng-Stevenson vend la maison familiale et que le fils, Tod, vient rendre un dernier hommage à sa sœur décédée. Ce n'est que lors du départ de Todd que sa mère parvient à rédiger les dernières phrases de son manuscrit et le transforme en nouvelle :

I cut away at the manuscript as if I'd been storing energy for this moment. One line saved; two...

Only the rain let up. White petals fell to the ground, each plucked, as if by hand, and stamped into the red mud. Wind drummed against the barn. The walls were built of sturdy oak, but there were spaces, which allowed for the coming and going of voices, soft whistling voices, which were lost and trying to make their way home. John listened for the voice he knew. He understood he had to wait because of the great distance between continents, because of the great expanse of sea between the jungle trees and the dogwoods at home (Chiu, 247).

Le dernier paragraphe, en italique, correspond à la narration enchâssée et révèle la prise de conscience du personnage : au thème du deuil et de la perte (« lost », « coming and going of voices ») est associée l'idée de renouveau (« there were spaces »), qui indique que le roman se clôt sur une ouverture, une possibilité de survie suite à l'expérience de la perte. Ces instants épiphoniques inscrivent la phase de guérison dans une démarche de reconstruction, presque une renaissance de celle ou celui qui a subi le trauma mais qui tente de le surmonter et de se

reconstruire. Les personnages sortent ainsi de la marge dans laquelle l'expérience traumatique les avait inscrits et réintègrent – à leur rythme et leur manière – la société : Sally sort de l'institut psychiatrique, Ruby met un terme aux séances de thérapie et Mme. Sheng-Stevenson met un point final à son manuscrit. Ces épiphanies témoignent de la possibilité de dépasser la condition marginale qui confère à ces Sino-américaines un statut de femmes partiellement intégrées et de proposer de nouvelles formes d'intégration, non plus subies mais choisies et acceptées en tant que telles.

Le fait que ces œuvres aient été publiées entre 1994 et 2002 alimente cette analyse. Elles ont été produites alors que les théories féministes, *queer*, les théories sur la pluralité des identités étaient en plein essor, offrant une vision plurielle et hybride des identités et des affiliations identitaires. L'article phare de Lisa Lowe, « Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity » date de 1991, dans un contexte d'exploration de nouveaux courants de pensée, plus particulièrement la notion de cosmopolitisme qui offrait une alternative au pluralisme culturel. Les modes alternatifs d'assimilation à la société américaine, les différents thèmes de ces romans, témoignent d'autres vecteurs d'assimilation et de marginalisation que le critère ethnique (art, écriture, thérapie) et fournissent des indices sur l'enjeu des romans qui maintiennent l'assimilation dans une tension : elle n'est ni source de réconciliation entre deux pôles ethniques, ni source de rupture inéluctable avec la culture d'origine. Les divers procédés étudiés indiquent que ces différents écrits proposent des visions alternatives des affiliations et des identités, qu'ils attestent de la nécessité de nouveaux modes de définition et de représentation pour intégrer les personnages en marge, quelle que soit la nature de cette marge – ethnique, mentale, sexuelle. Ceci permet d'établir un parallèle avec l'élaboration de nouveaux réseaux d'appartenance, les *communities of consent* de David Hollinger, qui sont inscrites au cœur des nouvelles définitions de l'assimilation à la société américaine.

7.2. *Communities of consent* et les nouvelles formes d'américanité

Ces diverses formes d'*empowerment* indiquent qu'il est nécessaire pour les Sino-américaines de s'appuyer sur de nouveaux modes d'expression pour sortir du carcan d'une marginalité qui les met en souffrance. L'art, la thérapie et le travail de mémoire sont des premiers éléments de réponse apportés dans une partie des romans, mais il est possible d'ajouter d'autres éléments qui témoignent d'une fracture – sociale, familiale – et soulignent en même temps de nouveaux modes d'appartenance, de nouveaux réseaux d'affiliation, qui

offrent de nouvelles représentations des femmes sino-américaines. Ces autres romans (corpus IV) ont également été publiés dans les années 1990 et 2000, et plus précisément entre 1998 (*Eating Chinese Food Naked*) et 2010 (*World and Town*). Ils dénotent d'une vision cosmopolite, transculturelle et pluriethnique des communautés et des identités. Ils viennent donc alimenter l'idée de nécessité d'élaboration de nouvelles identités, hétérogènes, pluriethniques et cosmopolites, qui ne s'appuie plus sur les définitions dominantes de l'américanité ou de l'ethnicité mais qui propose d'articuler celles-ci à d'autres facteurs.

La vision de l'assimilation analysée reposait précédemment sur des critères plutôt restreints : ethnicité, religion, codes sociaux prédéfinis. De nombreux intellectuels ont progressivement enrichi les discussions autour du concept de multiculturalisme et d'ethnicité en ajoutant l'idée que les individus ne devaient pas se cantonner à une telle définition des identités. David Hollinger, dans *Postethnic America*, suggère que les individus peuvent revendiquer plusieurs appartenances, en dehors du cadre rigide qui reflète l'influence du pentagone ethno-racial¹⁵⁰ dans la façon de concevoir les identités. De même, Werner Sollors, dans *Beyond Ethnicity*, rappelle que l'incorporation à la société américaine s'est établie à l'origine sur la base d'un pacte d'allégeance, un consentement qui induisait une révocation des liens d'hérédité. La notion de *consent* est devenue par la suite le point nodal d'une pensée dite postethnique, qui suggère que les individus peuvent choisir volontairement leurs communautés d'appartenance :

A postethnic perspective favors voluntary over involuntary affiliations, balances an appreciation for communities of descent with a determination to make room for new communities, and promotes solidarities of wide scope that incorporate people with different ethnic and racial backgrounds (Hollinger, 3).

C'est une nouvelle compréhension du terme *consent* qui est développée par Hollinger : non plus *consent* comme consentement aux codes de l'américanité prédéterminés mais *consent* comme libre-arbitre (« voluntary », « determination »), renouveau (« new communities »), inclusion (« incorporate », « different »), des termes qui replacent l'individu comme agent de sa propre définition identitaire. Cette citation est d'autant plus intéressante qu'elle contredit l'argument biologique tout en remettant en perspective la notion de *descent*. Ce propos est illustré par exemple dans *The Woman Warrior* :

¹⁵⁰ Voir *supra*, Introduction générale, pour une définition du pentagone ethno-racial.

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 you growing with stories, from what is Chinese? What is Chinese tradition and what is the movies? (Kingston : 1981, 13)

Ici, la narratrice tente de mettre des mots sur le concept de *Chineseness* et elle distingue justement les concepts de *descent* et *consent*. En effet, dans le sentiment d'appartenance « chinois », ou « sino-américain », la question que Kingston pose est celle de la filiation ou du choix d'appartenance. Kingston semble faire la distinction entre ce que l'individu hérite de sa famille et ce qu'il assimile dans la culture populaire et les représentations fictionnelles de cette *Chineseness*. Elle interroge les lecteurs sur les concepts de *descent* et *consent*. La distinction qu'elle établit n'est cependant pas figée : formulée en phrase interrogative, cette opposition est plus inclusive qu'exclusive, comme le démontre l'utilisation de la conjonction de coordination « and » (« what is Chinese tradition and what is the movies? »). Plusieurs réponses sont ainsi rendues possibles. De même, le fait d'aligner les traditions sur les représentations cinématographiques indique que selon la narratrice, les traditions n'ont pas plus de poids que la fiction dans la façon dont l'individu incorpore ces définitions de l'américanité.

Ainsi, tout au long de ces œuvres, les liens familiaux sont reconfigurés, les réseaux d'appartenance redéfinis, à l'instar du lien thérapeute/patient qui vient remplacer le lien mère/fille. De même, les liens du sang sont transformés en liens du cœur : dans *Love Made of Heart*, Mrs. Nussbaum, voisine âgée de Ruby, remplace la grand-mère, figure incontournable de la saga familiale sino-américaine¹⁵¹. La famille reconfigurée, plurielle et pluriethnique est au cœur des intrigues ; les exemples abondent mais deux romans illustrent particulièrement la remise en question de la sacralité du lien biologique, *Bone* et *The Love Wife*. Dans *Bone*, la famille Leong est une famille recomposée : la fille aînée, Leila, est issue d'un premier mariage de sa mère ; Leon, le second époux, a élevé Leila comme sa propre fille. Ceci offre déjà un premier contraste avec les autres romans précédemment étudiés : le divorce de Mah n'est pas tabou mais s'est fait au contraire à son initiative. Ona et Nina sont les filles biologiques de Leon et les demi-sœurs de Leila. Par ailleurs, Leon est un *paper son*. Son identité civile est donc factice, tout comme l'histoire familiale des Leong ; Leon a par conséquent transmis à ses filles l'importance des liens du cœur et non pas du sang. Deux

¹⁵¹ Citons à titre d'exemple *Troublemaker and Other Saints*, *The Dim Sum of All Things*, *Buddha Baby*, *Inheritance*, *China Dolls* ou encore *The Love Wife*.

citations viennent illustrer sa philosophie de vie : « It's time that makes a family, not just blood » (Ng, Fae Myenne, 1) et « In this country, paper is more precious than blood » (*Id.*, 8). Ces deux citations mettent en relief cette configuration familiale qui est constitutive des rapports interracialisés aux États-Unis. Le phénomène des *paper sons* n'est pas un épiphénomène – il résulte de mesures institutionnelles mises en place par le gouvernement américain et donc d'une définition institutionnelle de l'américanité comme fondamentalement exclusionniste. En définissant la famille comme le produit d'attaches affectives consolidées par le passage du temps, Leon transmet à la narratrice une nouvelle vision de la cellule familiale, définie par les individus. Ces deux citations se font donc écho et contredisent l'argument d'une identité ancrée dans la notion de *descent*. Dans son rapport à Leila, qu'il considère comme sa fille biologique, Leon prouve qu'il a choisi son appartenance dans une démarche d'*empowerment* où le *consent* prévaut sur le *descent*.

The Love Wife (2004) met en scène une seconde configuration familiale alternative : le père, Carnegie, est d'origine chinoise et marié à Blondie, occidentale. Deux de leurs trois enfants ne sont pas leurs enfants biologiques : la fille aînée, Lizzy, d'origine asiatique, a été retrouvée abandonnée sur le parvis d'un temple et son origine ethnique est inconnue ; la fille cadette, Wendy, a été adoptée en Chine ; Bailey, leur benjamin, est leur seul enfant biologique. Cette configuration familiale est pour le moins inédite et remet en question la sacralisation des liens du sang. Les parents ont délibérément adopté leurs enfants, ce qui met l'accent sur la notion de *consent*. En outre, l'impossibilité de retracer l'ethnicité de Lizzy permet de jeter un trouble dans les définitions essentialistes des identités et d'affirmer l'idée que l'ethnicité n'est pas le facteur prédéterminant dans les constructions familiales et identitaires. L'intrigue principale de ce roman souligne par ailleurs ce point avec beaucoup d'ironie. À l'approche de son décès, la mère de Carnegie émet un dernier souhait : que la famille accepte en son sein une jeune Chinoise, Lanlan. Pour Carnegie, cette dernière volonté est un mauvais sort jeté par sa mère, qui n'a jamais apprécié le mariage mixte de son fils. Il voit donc en la venue de Lanlan une seconde épouse que sa mère souhaiterait lui imposer de façon posthume. Lanlan devient la gouvernante des enfants et la rivale de Blondie : elle est rapidement adoptée par Wendy et Lizzy, qui voient en elle la figure maternelle à qui elles peuvent s'identifier, tandis que Carnegie est troublé par la présence de Lanlan et va jusqu'à mettre son couple en péril pour exaucer le vœu de sa défunte mère. Lorsque Carnegie reçoit de Chine un document qui fait la

lumière sur la présence de Lanlan – en réalité sa propre sœur –, il est foudroyé par une attaque cardiaque. Entre la vie et la mort, Carnegie a alors une vision de Mama Wong :

So what is the truth? I say. Tell me before I go back to my family. [...]

Ma. Weren't you the one who sent her to me, from the grave? A second wife? A love wife?

Laughter.

It seemed natural enough, I say.

Natural! she exclaims. On the other hand, marry Blondie not so natural either.

What is, then?

Nothing is natural, she laughs. Nothing (Jen : 2005, 376).

L'adjectif « naturel » est remis en question, balayé d'un revers de main même par Mama Wong, qui démontre à Carnegie l'ironie de sa situation, lui qui a tenté de faire prévaloir la notion de *descent*. Si rien n'est naturel, cela signifie donc que tout est construit, choisi, délibérément, comme les enfants adoptés par Blondie et Carnegie ou leur union mixte. Dans sa folle entreprise d'exaucer le souhait de sa mère, Carnegie s'est confronté à l'illusion du concept essentialiste de « naturel » et en a payé de sa santé. Ce roman de Gish Jen affirme donc la pluralité des identités, ce qui est illustré par la façon dont la narration est agencée. En effet, la narration est très déstructurée : de multiples narrateurs alternent d'un paragraphe à un autre. Annoncés au début de paragraphes tels des personnages de pièce de théâtre, les narratrices et narrateurs se partagent le récit et offrent chacun leur point de vue sur le même événement ou le même personnage :

BLONDIE / The day Lan came, you could still say whose family this was – Carnegie's and mine.

We had three children. Two beautiful Asian girls – or should I say Asian American – Wendy, age nine, and Lizzy, age fifteen, both adopted; and one bio boy, Bailey, age thirteen months. Carnegie's ancestry being Chinese, and mine European, Bailey was half and half, as they say – or is there another term by now? With less mismatch in it – “half half” having always spoken to me more of socks than of our surprise child, come to warm the lap of our middle years.

Our family was, in any case, an improvisation. *The new American family*, our neighbor Mitchell once proclaimed, tottering drunk up our deck stairs. But for Carnegie and me, it was simply something we made. Something we chose.

His mother, Mama Wong, thought this unnatural. [...]

CARNEGIE / Our very own Blondie had, in her day, held the Kleenex for the homecoming queen (*Id.*, 3-4).

Cette citation illustre le concept de polyphonie de Mikhaïl Bakhtine, la présence dans la narration d'une pluralité de voix, non pas comme des conversations (ici entre Carnegie et Blondie) mais comme les différentes perspectives ou angles d'une même scène que les narrateurs décrivent et observent. De plus, Blondie affirme dès les premières lignes du roman l'idée de famille et de communautés ancrées dans la notion de choix, d'affiliations volontaires (« Something we chose »). Elle revendique les identités plurielles de ses enfants, se moque des étiquettes qui sont attribuées selon les époques (« or is there another term by now ? »). Dès le début du roman, la famille est présentée comme fondamentalement hors normes, comme le souligne l'expression « an improvisation » qui affirme l'idée de famille comme construction sociale et non plus des générations fondées sur l'hérédité, le lien du sang et l'ethnicité. Cette reconfiguration familiale traduit une démarche plus vaste de redéfinition de l'américanité, comme le souligne l'expression accentuée par l'usage d'italique : « *the new American family* ».

Le roman débute en outre sur ces quelques lignes et se termine peu après l'échange entre Carnegie et la vision de Mama Wong, qui redéfinit la notion de ce qui est naturel. Au gré de ce mouvement cyclique, les lecteurs suivent les personnages dans leur évolution de leur compréhension des termes « consent » et « natural ». Lanlan a offert aux personnages de cette famille une véritable mise à l'épreuve, un test de leur foi en la notion de *consent*. En effet, elle incarne pleinement la notion de *descent* : envoyée de Chine par Mama Wong, elle est prise par Carnegie pour la femme qu'il aurait dû épouser, celle qui lui permettrait de se conformer à une vision héréditaire et ethnique des liens communautaires et familiaux. De son côté, Lanlan représente un défi dans la construction pluriethnique de cette famille : les deux filles Lizzy et Wendy s'attachent rapidement à Lanlan, s'identifient à elle, la comparent à une mère potentielle, ce qui remet en question la légitimité de Blondie en tant que mère de deux enfants d'origine asiatique. Ce rôle central de Lanlan est confirmé par l'agencement narratif du texte : le roman est divisé en deux parties, elles-mêmes réparties selon l'évolution du personnage de Lanlan au sein de la famille Wong. La première partie se déroule avant et durant la venue de Lanlan, tandis que la seconde dévoile le trouble que provoque Lanlan pour chaque personnage, trouble dont le paroxysme est symbolisé par la crise cardiaque de Carnegie.

La famille n'est pas la seule structure sociale à être remise en question dans ces romans. La notion de réseaux d'appartenance est au cœur de ces écrits qui témoignent d'une volonté de reconfigurer la façon dont les attaches sociales et familiales sont représentées. Précédemment, les différents romans d'Amy Tan, Lisa See, Ann Mah, ou encore Jean Kwok et M. Elaine Mar¹⁵² revendiquaient le fait que la transmission du savoir s'opérait grâce au lien familial et plus précisément au lien entre mère et fille. Les filles de seconde génération pouvaient évoluer et se construire une fois que leurs mères leur avaient transmis leur histoire familiale et l'histoire collective, celle des immigrants chinois aux États-Unis. La transmission du savoir et la construction identitaire associée étaient donc établies dans le lien intergénérationnel. Le plus souvent, le lien était établi de telle sorte que c'est la mère qui transmettait le savoir. Cette représentation était en toute logique fondamentalement empreinte d'une vision des liens fondée sur la notion d'héritage et d'hérédité qu'il était nécessaire de combiner avec une acceptation des codes de l'américanité.

Au contraire, les romans des corpus III et IV révoquent ce pacte générique, à savoir une représentation des Sino-américains sous le signe d'une allégeance à la notion d'héritage ethnique et de la famille ; ils transforment la notion d'allégeance à l'américanité en un *consent* qui porte en lui l'idée de transformation de l'américanité. Les secondes générations font elles-mêmes le travail de mémoire, allant à l'encontre de la volonté familiale : Maibelle, dans *Face*, retrace le parcours artistique de son père contre sa volonté ; l'héroïne de *Feather* tente de reconstruire l'histoire de son père une fois son décès prononcé. Aux personnages archétypaux (la mère, la grand-mère) se substituent de nouveaux personnages. Ainsi, dans *Love Made of Heart* et dans *Monkey King*, ce sont les psychiatres, qui prennent le rôle d'intermédiaires, qui aident les secondes générations à accéder à leurs souvenirs, à entreprendre le travail de mémoire tant individuel, familial que collectif. La thérapie devient ainsi un substitut de travail de transmission orale de mère en fille. Le regard sur la mère se construit en miroir comme un regard sur soi, comme cela s'opérait dans les romans d'Amy Tan. Les héroïnes reconstruisent l'histoire familiale et redéfinissent leurs identités non pas grâce à la figure maternelle mais aux thérapeutes. En effet, Sally recrée une cellule familiale dans l'enceinte de Willowridge, les thérapeutes constituent les figures adultes rassurantes qu'elle n'a pas connues et lui permettent de reconstruire son identité. De même, dans *Love Made of Heart*, Ruby donne à sa thérapeute, Dr. Thatcher, le rôle de guide, de conseillère, un rôle confié dans les romans des

¹⁵² Voir *supra*, partie 2, corpus I et II.

corpus I et II aux mères de première génération. Par exemple, Dr. Thatcher fait office d'intermédiaire entre Ruby et sa mère et interprète les actes de la mère qui semblent, pour Ruby, mal intentionnés :

'You poor thing. So young,' she said. 'I was hoping this wouldn't happen for another two years,' she added. I felt shame. While my Caucasian classmates talked about going to the Emporium with their mothers to buy starter bras, my mother was ashamed of me.'

"She wasn't ashamed of you, Ruby. She was afraid for you, because you were becoming a woman."

Dr. Thatcher's words made me feel guilty about how I had judged Mother (LeYung, 105).

Contrairement aux romans étudiés dans la seconde partie de ce travail de recherche, la première génération (la mère) n'est pas celle qui transmet son savoir ou l'histoire familiale à la seconde génération. Ici, c'est le Dr. Thatcher qui permet à Ruby de mieux comprendre sa mère et c'est Ruby qui transmet à l'équipe médicale des informations personnelles sur sa mère : « 'Can you help me by writing down your mother's history, everything you know about her? We'll use it as soon as you can provide the information. The evaluation team meets every morning to review patients' progress' » (*Id.*, 40). La mère, qui refuse de s'alimenter, est hospitalisée de force. Dans la veine de l'écriture sino-américaine, la transmission du savoir est certes opérée mais par d'autres intermédiaires. C'est l'enfant qui transmet le savoir à une tierce personne (le personnel soignant) et c'est le milieu hospitalier qui remplace le foyer familial. Qu'il s'agisse de *Monkey King* ou de *Love Made of Heart*, les romans démontrent que l'individu peut se construire et se reconstruire dans de nouveaux réseaux d'appartenance. La famille, le milieu scolaire et la communauté ethnique ne sont plus les cercles sociaux privilégiés d'une définition de soi et des identités, ce qui fait écho au propos d'Eng et Hom dans *Queer in Asian America* (1998) : « What is family? Family is the story that a few people, coming together, have decided to make as a group » (323). Le bilan que Sally dresse à sa sortie de Willowridge reflète ces théories postethniques :

Family was fatal but they created you after all. Who would I be if it hadn't been for Monkey King, if I didn't have his breadth and bones and blood, if he hadn't made his mark on me? It was useless to try to imagine how things would have turned out had I been born to another family, not only useless but impossible. I was what I had come from. When I had tried to leave I'd ended up in other families that would define me in different

ways – my friends at boarding school, Carey, my group at Willowridge, Aunty Mabel and Uncle Richard. I was destined to leave them all and at the same time never to leave. There was no escape, except for one that I had tried to take, that Douglas had succeeded in taking (Chao, 290).

Ce passage illustre le fait que la famille au sens biologique laisse une empreinte sur l'individu, qu'elle ne peut être reniée, malgré le mal causé, comme le souligne la référence au père sous le surnom « Monkey King », qui atteste de l'impact pérenne du trauma. Il est cependant démontré que chacun des exemples donne naissance à une famille de substitution, incarnée par un groupe d'amis (Carey), par des membres éloignés de la famille biologique (les oncles et tantes) ou par le groupe de patients de l'institut. Chacun de ces groupes forme un nouveau réseau d'appartenance pour Sally et permet une reconstruction identitaire sous le signe de la pluralité. Ces personnages, a priori secondaires dans l'intrigue, ont en réalité tout autant d'importance que les membres de sa cellule familiale, le père, la mère, ou Martha, personnes que l'héroïne ne renie pas mais qu'elle ne laisse plus la définir intégralement.

Ces reconfigurations identitaires ne sont pas pour autant embrassées par d'autres personnages, ce qui vient par conséquent enrichir le débat sur les constructions identitaires et sur les différentes formes d'assimilation à la société américaine. La famille de Carnegie et de Blondie est une famille moderne et improvisée dans *The Love Wife* ; Jane Templeton-Walker et son époux dans *Happy Family* ont adopté une petite Chinoise et la font garder par Hua Wu, une gouvernante d'origine chinoise. Malgré l'aspect novateur de ces nouveaux paramètres, ces deux romans dévoilent les paradoxes des nouvelles configurations familiales et identitaires et proposent des points de vue qui divergent de la vision cosmopolite de l'assimilation. *Happy Family* fournit un exemple pertinent d'une critique de l'assimilation postethnique à travers l'analyse du processus de *commodification*. Les Templeton-Walker sont tous deux férus de culture chinoise et Jane travaille dans un musée spécialisé en art asiatique. Hua, la gouvernante de Lily et narratrice, interprète l'adoption de Lily comme une forme d'orientalisme :

It felt strange being in a real American home – although a lot of things in the apartment were not what I thought of as American, but Chinese. In addition to the snuff-bottle collection and the brush painting, I had noticed a hard green stone pillow being used as a doorstep in the bedroom, and a calligraphy scroll in the hallway. In a way it made sense,

since Jane worked at a museum that specialized in Asian art. [...] I wondered when Jane's interest in China had extended to adopting a baby (Lee, Wendy, 81).

Par une observation critique du mobilier familial, elle établit un parallèle entre les centres d'intérêt des parents et l'adoption de Lily : l'adjectif « real », qui vient qualifier « American home » est contredit par la nature des éléments de décoration : « brush painting », « stone pillow », « calligraphy scroll » sont des objets d'antiquité chinois, de véritables pièces de musée. Ces objets ne représentent pas la Chine d'aujourd'hui mais une vision passéiste du pays. La narratrice y voit un lien avec l'adoption de Lily par le couple, ce qui serait selon elle un acte de *commodification*, qui transforme l'enfant en pièce de collection qui ornerait le salon. Cette vision critique de l'adoption est présente tout au long du roman et la réification de la femme chinoise est confirmée par Jane Templeton-Walker elle-même : « Mandarin-speaking nannies are a hot commodity on the Upper West Side » (*Id.*, 97). L'absence de considération pour les Chinoises et leur adéquation à un objet de consommation, de surcroît très prisé, fait écho au phénomène d'adoption massive d'enfants chinois aux États-Unis. Dans *The Love Wife*, Wendy illustre ce phénomène : « A year later we would have had to take a child with a handicap, this being our second child. But in the pioneer days, before adopting from China became an industry, things were looser. Everything was case by case, practically do-it-yourself » (Jen : 2005, 107). L'adoption est comparée à une démarche mercantile, notamment dans *Happy Family* lorsque Hua se remémore les entreprises missionnaires occidentales :

In some respects it was that simple: Lily needed parents and Jane and Richard needed a child. But foreigners were forever meddling in business that wasn't theirs, taking things that didn't belong to them. From the hill where my grandmother lived in Fuzhou, you could see various church spires: the Roman Catholic church built by the Germans, the Protestant church built by the British, the religious school started by American missionaries. No one had asked them to go there and save anybody (Lee, Wendy, 56).

L'adoption est de nouveau comparée à une aliénation de l'individu ; Hua établit un parallèle entre le colonialisme occidental et l'adoption d'enfants chinois en des termes qui assimilent individus et objets : « taking things that didn't belong to them ». Le point de vue de Hua dénote une vision effectivement essentialiste de la famille mais sa critique de l'ingérence occidentale dans les affaires chinoises reflète un point de vue très cynique de la narratrice, qui fait écho aux enseignements qu'elle a reçus, plus jeune : « Then I remembered something

Teacher Zhang had said once, that Americans had no culture so they were always trying to take on the culture of others » (*Id.*, 81). L'adoption de Lily par le couple d'Américains est assimilée par Hua à une forme de colonisation occidentale qui implique une réification des Chinois, pièces de collection ou trophées. La démarche d'adoption rappelle l'époque des missions chrétiennes, comme le maugrée Hua : « No one had asked them to go there and save anybody » (*Ibid.*, 56).

Hua reflète donc une vision anti-orientaliste des rapports entre l'Orient et l'Occident ainsi qu'une vision ancrée dans un traditionalisme biologique et dans une affirmation des liens ethniques comme source d'affiliation identitaire. Cette critique des nouvelles configurations identitaires est remise en question par l'attitude de Hua qui, lorsque la famille Templeton-Walker vole en éclat, enlève Lily à ses parents et s'enfuit. Hua, personnage marginal et réifié par le regard occidental de Jane, démontre les limites de la vision essentialiste des liens qui reposent sur l'ethnicité : elle les rend illégaux en enfreignant la loi. Au contraire, les nouveaux modes d'affiliation familiale et identitaire reflètent une adéquation avec les évolutions sociétales, remettent la vision essentialiste de l'ethnicité en question et permettent de revisiter les concepts de *Chineseness* et d'américanité par une analyse de la dimension transculturelle et transnationale de ces nouveaux réseaux d'appartenance.

Trois romans se prêtent particulièrement à cette analyse. Tout d'abord, *World and Town* de Gish Jen se distingue vivement des autres romans à l'étude par une intrigue qui modifie les rôles sociaux et rapports interethniques : l'héroïne, Hattie, est une retraitée Sino-américaine de seconde génération qui voit arriver dans son village une famille d'immigrés, des Sino-cambodgiens, les Chhung. Le commentaire de Hattie concernant cette famille fait état d'une vision transnationale et de la notion de *home* et de communautés : « Last week, a family moved down the hill – Cambodian. They plan to build themselves a little house, people say. Hoping that that house will – *ta daaah!* – become a home. Well, that's not that simple, Hattie happens to know. But never mind; this is an age of flux » (Jen : 2010, 13). Ce regard quelque peu lucide et même cynique de la narratrice rappelle la vision cosmopolite de l'assimilation. L'expression « an age of the flux » renvoie à une américanité qui ne peut plus reposer sur la notion de nationalité mais qui doit prendre en compte les mouvements diasporiques et transnationaux. Hattie est Sino-américaine de seconde génération mais elle pose sur ces nouveaux arrivants un regard que l'on pourrait qualifier d'extérieur, de supérieur : elle est celle qui est intégrée à la société, qui détient la connaissance de la façon dont l'assimilation

fonctionne (« Hattie happens to know »). Elle prendra dans ce roman le rôle d'observatrice, au sens d'*onlooker*, voisine directe des Chhung, intermédiaire entre eux et la société, entre les parents et les enfants. Elle sera d'ailleurs tantôt acceptée par la famille Chhung, tantôt rejetée, représentante de la société dominante et potentiellement hostile. Le commentaire d'Hattie sur les nouveaux arrivants signale néanmoins une vision qui incorpore la notion de communautés plurielles et transnationales.

Ce commentaire réflexif fait écho au roman *Mulberry and Peach*, lorsque Mulberry arrive aux États-Unis mais doit fuir les services d'immigration. Dans sa fuite, elle fait plusieurs rencontres et réside pendant un temps avec un bûcheron d'origine polonaise et juive. Lors de leur rencontre, l'homme – dont l'identité n'est pas dévoilée – interroge Mulberry sur ses origines :

'Where are you from?'

'I'm a foreigner.'

'I could tell. I am, too. This is the age of the foreigner. People drift around everywhere.'

'I'm a Polish Jew.'

'I'm an Asian Jew,' I joked (Nieh, 114).

L'expression « the age of the foreigner » rappelle « the age of the flux » de Hattie et redonne à Mulberry/Peach un ancrage géographique, culturel et identitaire. Elle n'est finalement pas plus étrangère qu'il ne l'est, contrairement à ce qu'elle affirme (« I'm a foreigner »). De plus, cette perspective transculturelle et transnationale permet à l'héroïne de se réapproprier ses propres définitions identitaires : « I'm an Asian Jew », plaisante-t-elle, la mention du judaïsme rappelant par ailleurs la notion de diaspora et d'exil dont le peuple juif est l'emblème¹⁵³.

De son côté, *The Love Wife* remet en question les notions de *Chineseness* et d'américanité. Le voisin de Carnegie et de Blondie est représenté comme l'Américain moyen, enclin à des réflexions inappropriées et aux invectives racistes :

BLONDIE / [...] And said our dear neighbor Mitchell, one day : – When I look at that boy, all I can think is, Is this the new face of America?

¹⁵³ Ce point sera étudié plus amplement dans la quatrième et dernière partie, lors de l'analyse du roman *Mona in the Promised Land*, de Gish Jen (1996).

CARNEGIE / Thus spoke Mitch to Blondie. To me he said: – My brother Nick’s going to have himself one just like yours, you watch and see. What do you want to bet that one of his China dolls doesn’t get herself knocked up first thing? (Jen : 2005, 157)

Ce passage renvoie à une remarque précédente de Mitch, qui avait qualifié non sans ironie les Wong de « *new American family* » (*Id.*, 1). L’interrogation de Mitch, « Is this the new face of America ? » fait écho à la célèbre première de couverture du magazine *Time* du 18 novembre 1993, intitulée « The New Face of America »¹⁵⁴. La couverture du *Time* est en effet ornée d’une photographie censée représenter une combinaison de différentes cultures et ethnicités, le produit d’une société multiculturelle. Fantasme d’un futur proche, cette vision imaginée d’une Amérique plurielle dans laquelle les distinctions raciales perdent de leur importance soulève plusieurs interrogations. Elle peut être utilisée par les tenants du pluralisme culturel, comme le souligne d’ailleurs le second plan de l’image, constitué d’une multitude de visages qui sont supposés renvoyer aux multiples cultures dont la personne est issue. La fusion, dont résulte le visage virtuel de cette femme au premier plan, ne s’opère pas dans un moule euro-américain et peut être par conséquent comprise de façon positive, car cela ne fait pas uniquement référence à la vision exclusive de l’assimilation telle qu’elle est véhiculée par le mythe du *melting pot*. Cette vision peut néanmoins être interprétée de façon négative par les tenants d’une vision exclusive de l’assimilation. Le personnage de Mitch illustre ce propos : il ne se contente pas de s’interroger sur la mixité ethnique des enfants Wong mais renvoie à Blondie et Carnegie des stéréotypes raciaux. Il fait référence au stéréotype des *China dolls* qui, jusqu’en 2010, est encore utilisé et qui renvoie de façon péjorative aux Américaines d’origine asiatique. « The new face of America » inscrit donc le roman de Jen au cœur des débats sur l’assimilation et sur la notion d’américanité. L’article du *Time* est d’ailleurs provocateur : il établit un lien explicite entre l’immigration et la transformation de la notion d’américanité, alors même que la société américaine se transforme d’elle-même suite aux mariages mixtes et aux évolutions démographiques. Selon Jen, le nouveau visage de l’Amérique est effectivement illustré par la famille Wong, un savoureux mélange de liens transculturels, transnationaux, de mixité raciale, une famille qui reflète une Amérique ancrée dans une vision cosmopolite et plurielle.

¹⁵⁴ Sous-titrée « How Immigrants are Shaping the World’s First Multicultural Society », cette première de couverture est accompagnée d’une adresse aux lecteurs du *Time* : « Take a good look at this woman. She was created by a computer from a mix of several races. What you see is a remarkable preview of... ». Voir annexe 10.

L'hybridité familiale et culturelle dans ce roman établit un lien avec une autre forme d'affirmation identitaire : la revendication de sexualités plurielles, contradictoires, à l'image des communautés et des femmes représentées.

7.3. Transgression du genre et sexualités plurielles

La transgression des normes du genre et de la sexualité s'inscrit en filiation directe avec l'écriture de Maxine Hong Kingston, qui fut la première à offrir une écriture subversive des codes de l'américanité et des identités. Dans *The Woman Warrior*, plus particulièrement dans le chapitre consacré à la re-visite du mythe de Fa Mu Lan, la résistance au carcan du genre est représentée par la narratrice qui dépasse le binarisme de genre : le corps féminin est travesti, masculinisé, de manière à ce que Fa Mu Lan puisse prendre la place de son père et aller combattre à la tête de l'armée. L'hybridité se situe au cœur de cette œuvre qui offre des représentations inversées des normes familiales et sociales. Cette position ne lui est pas attribuée, elle la choisit : « 'No, Father,' I said. 'I will take your place' » (Kingston : 1981, 37). Cette prise de position renvoie à l'idée d'*empowerment* présente en filigrane dans le roman. La notion d'auto-détermination se décline de différentes façons, comme par exemple l'exigence d'un espace personnel dans la référence intertextuelle à la métaphore de Virginia Woolf, « A Room of One's Own » : « The Revolution put an end to prostitution by giving women what they wanted : a job and a room of their own » (*Id.*, 61). L'espace personnel, intime, qu'il soit physique ou littéraire, suggère la nécessité pour les femmes de se déterminer par elles-mêmes et pour elles-mêmes. Tout au long de l'œuvre, le corps apparaît tant comme un lieu de souffrance, de conflit, ce qui explique la description de l'accouchement de No Name Woman par la narratrice : « Labouring, this woman who had carried her child as a foreign growth that sickened her every day, expelled it at last » (*Ibid.*, 21). Le caractère sacralisé de la maternité est transgressé et la comparaison de l'enfant à un corps étranger nocif pourfend les représentations de l'instinct maternel. Cette citation dénonce l'expérience de la maternité et les termes « foreign growth » et « expelled » renvoient à l'idée d'excroissance ou de tumeur qu'il faut faire disparaître. Ceci fait en outre écho à l'exclusion et à la discrimination des minorités sur le territoire américain, exclues de 1882 à 1965, une violence arbitraire qui donne lieu à un statut marginal, à la fois celui du nouveau-né et celui de No Name Woman au sein de sa communauté.

Les romans des corpus III et IV font écho à l'œuvre de Kingston dans leur façon d'aborder les sexualités. Ce thème est exploré de différentes façons : d'une part le désir féminin est assumé dans *Crossings*, *Eating Chinese Food Naked* et la nouvelle « Hunger » ; d'autre part l'homosexualité est omniprésente dans toute une série de romans¹⁵⁵. Ainsi, marginalisée, réprimée, ou pleinement assumée, l'homosexualité donne lieu à un contre-discours sur les représentations des minorités sino-américaines. Les romans qui choisissent de mettre en scène des personnages homosexuels et des intrigues relatives à ce thème construisent un parallèle entre minorité ethnique et minorité sexuelle. En associant la question ethnique à la question sexuelle, ces écrits revendiquent le lien inaltérable entre ces notions, comme le souligne Jennifer P. Ting dans son article « The Power of Sexuality » (1998), selon qui la domination des femmes et la rigidité des codes sociaux liés aux représentations des sexes ont pour objectif d'instaurer des normes sexuelles inspirées des normes sociétales : « to produce 'the social' and to reproduce capitalist divisions of labor and profit » (66). Le contrôle de la sexualité permet de contrôler les groupes sociaux par l'instauration de normes et de catégorisations rigides :

The parts of the body considered sexy, the behaviors considered sexual activity, the people and objects with which one performs sexual activities, the places in which sexual activities may acceptably be performed, or the impact of sexual activities on one's economic or political life -- in the culture of the United States, these aspects of sexuality are part of the social relations of production (*Id.*, 66).

Représenter des personnages sino-américains qui transgressent ces catégorisations et normes sociétales répond à deux objectifs. D'une part, il est nécessaire de rappeler que les Sino-américain(e)s ont été relégué(e)s à la marge depuis leur arrivée sur le territoire américain. Les Chinois puis leurs descendants sino-américains ont été émasculés de façon symbolique par des mesures institutionnelles telles que le *Chinese Exclusion Act* de 1882 ou encore le *Page Act* et le *Civil Rights Act* de 1870 qui interdisait la naturalisation des Chinois et construisait la citoyenneté américaine comme fondamentalement non-asiatique. Dans *Queer in Asian America* (1998), David L. Eng et Alice Y. Hom explorent la position marginale des Asiatico-américains et revendiquent un positionnement hybride, éloigné de la rigidité des carcans des catégories normées. Ils font à cette occasion référence à l'assignation sexuelle qui a été

¹⁵⁵ *Eating Chinese Food Naked*, *Water Ghosts*, *World and Town*, *Troublemaker and Other Saints*, ainsi que *Mulberry and Peach*.

imposée aux Chinois sur le territoire et évoquent le statut particulier des membres des communautés LGBTQI¹⁵⁶ et des communautés asiatiques aux États-Unis : « the intersection of racial and (homo)sexual differences produces a set of unsettling representations and curious misreadings notably divergent from those normally associated with mainstream lesbians and gays » (Eng & Hom, 1). Cette citation pointe du doigt l'articulation des paramètres raciaux et sexuels comme source de marginalisation bien plus forte chez les personnes issues à la fois des communautés ethniques et des communautés homosexuelles et qui doivent affronter le poids du regard de la société dominante et celui de leur communauté ethnique.

D'autre part, cette forme de représentation des personnages constitue l'élaboration d'un contre-discours, d'une écriture dissidente qui réinscrit les minorités ethniques et sexuelles dans le discours de la construction d'une américanité. Cette dissidence est tout d'abord illustrée par des romans qui condamnent le statut de l'homosexuel(le) sino-américain(e) comme une minorité doublement marginalisée. Les personnages homosexuels incarnent la marge sociétale et sexuelle ; les représenter dans ces romans opère comme une dénonciation de l'assimilation exclusive. En effet, par l'intermédiaire d'un discours sur la sexualité, ce sont les relations de pouvoir entre différents groupes sociaux qui sont remises en question. Ce lien entre sexualité et pouvoir est au cœur de la théorie de Michel Foucault dans *Histoire de la sexualité*, et plus particulièrement le premier tome, *La volonté de savoir* (1976) :

Le sexe, ça ne se juge pas seulement, ça s'administre. Il relève de la puissance publique ; il appelle à des procédures de gestion ; il doit être pris en charge par des discours analytiques. Le sexe, au XVIII^{ème} siècle, devient affaire de « police ». Mais au sens plein et fort qu'on donnait alors à ce mot – non pas répression du désordre, mais majoration ordonnée des forces collectives et individuelles [...] Police du sexe : c'est-à-dire non pas rigueur d'une prohibition mais nécessité de régler le sexe par des discours utiles et publics (35).

Ceux qui détiennent le pouvoir détiennent la possibilité de catégoriser la société en fonction de normes et de critères. Par conséquent, analyser la sexualité permet d'analyser les relations de pouvoir entre les différents groupes sociaux, entre hommes et femmes, entre minorités et groupe blanc, ainsi que les subversions de pouvoir. La sexualité en devient une source de

¹⁵⁶ « lesbiennes, Gays, Bisexuels, Transsexuels, *Queer*, Intersexes ».

pouvoir et un reflet de la façon dont le contrôle de ce pouvoir opère. « The politics of sexuality », pour reprendre l'expression de Ting (66), reproduisent l'ordre hégémonique et le renforcent. Prenons l'exemple de *Water Ghosts* (2007). Dans ce roman, Poppy See, la tenancière chinoise de la maison close de Locke, se remémore ses jeunes années de prostitution au sein d'une troupe itinérante. Dans l'extrait suivant, le lien est établi entre sexualité et subjugation des femmes :

The boss narrated a tale about a captured African princess brought before the Emperor of China. Poppy, barely into her twenties, was the Emperor – dressed in royal yellow robes and coiled black hair. She wore a fake mustache and beard, which she twirled between her fingers and she swung her other loose-sleeved arm in passionate exclamations at Sarah. Then he made them do things Poppy had heard about only in whispers about women who loved women. She thought them mythical creatures, these women, like phoenixes, but here was Poppy, her mouth at Sarah's breast, or between her legs, as whitewomen in furs and with corseted breasts gasped in a horror that was excitement (Yang Ryan, 72).

L'homosexualité n'est pas explicitement mentionnée mais transformée en performance par les personnages dans ces différents jeux de rôles. La performance associe le thème de la subjugation des femmes et démontre que la sexualité constitue une forme d'emprise sur elles. D'ailleurs, le public qui assiste à la représentation est lui-même subjugué (« a horror that was excitement ») et le fait que ce public soit évoqué comme une assemblée de femmes n'est pas anodin : cela démontre que c'est la sexualité de la femme et son regard qui sont en jeu ici. Par ailleurs, le thème du déguisement et du travestissement a pour but de démontrer que la sexualité est une construction sociale, une mise en scène et une performance qui peut être tout autant déconstruite, tel le masque qui tombe lorsque la pièce se termine¹⁵⁷.

Socialement, l'homosexualité fonctionne comme la menace brandie sur la société et sur le bien-être des individus. La figure de la lesbienne est dans la littérature une incarnation de ce qui est transgressif. Dans le roman de Gish Jen, *World and Town*, la critique de Hattie, l'héroïne sino-américaine, par une intégriste religieuse, se fait sur fond d'homophobie latente :

¹⁵⁷ Les notions de performance, théâtralité et mascarade, qui sont fortement suggérées ici, seront plus amplement explorées dans la quatrième partie.

“Ginny says you’re desperate. She says you spy on us, the same as Everett spies on her.

It’s not checking up, it’s spying, and you do it because you’re a, a...”

“A lesbian?”

“Ginny says you’re the one who called the police on us” (Jen : 2010, 283).

Tout comme les minorités ethniques qui sont vues dans ce roman avec méfiance par le reste de la communauté, la lesbienne est l’archétype de la menace qui règne sur la ville. De même, dans *Mulberry and Peach*, la description de Lao-shih, l’amie lesbienne de Mulberry, transgresse les normes de genre : sa silhouette qualifiée de masculine et son caractère affirmé (Nieh, 15) la transforment en véritable incarnation du stéréotype de la lesbienne *butch*. Associer Lao-shih à Mulberry est une façon pour Nieh d’associer la marginalisation des minorités ethniques et des minorités sexuelles.

D’autres personnages homosexuels incarnent la minorité marginalisée. Dans *Troublemaker and Other Saints*, Laurel, Sino-américaine de seconde génération, est une adolescente dont le caractère solitaire l’inscrit en marge de ses camarades de classe. Elle devient le bouc émissaire de ses pairs et les insultes fusent. Contrairement aux romans évoqués dans les corpus précédents, ce n’est pas l’ethnicité du personnage qui est visée mais sa prétendue orientation sexuelle. Les insultes prennent ainsi une tournure homophobe gratuite et deviennent une forme de harcèlement : « ‘You fucking lesbo pervert’ » (Chiu, 8), « ‘She’s a dyke or what?’ » (*Id.*, 23), « ‘Maybe I’m a bitch,’ she says, smirking. ‘Beats being a lesb lesbi-an.’ [...] ‘Les-bi-an,’ she repeats, all pleased with herself. Everyone starts laughing. I glance at these people who hate me even though they don’t know me » (*Ibid.*, 28). A contrario, dans *Eating Chinese Food Naked*, la quête identitaire de Ruby est présentée comme une association des questions d’ethnicité et de sexualité. Les atermoiements de Ruby sur sa sexualité font écho à sa position marginale de Sino-américaine. La notion de *Chineseness* telle qu’elle est évoquée permet de remettre en question la notion d’américanité. Deux extraits peuvent illustrer ce propos. En premier lieu, la narration omnisciente invite le lecteur à comprendre que Ruby ne se sent pas américaine : « She put her hand to her chest and wondered how she had ever left the house that wasn’t even a house but four rooms behind a laundry, how she had gone away to school and lived like a regular American girl » (Ng, Mei, 25). La préposition « like », marqueur comparatif, indique l’idée de ressemblance mais non de similitude : elle a vécu comme toute autre Américaine... elle n’en est pas une pour autant. Ruby ressent comme une imposture le fait d’être américaine, tant ses conditions de vie sont à

l'opposé de celles de ses amis. Se pose ainsi la question de ce qui constitue l'identité américaine, ou comment se construisent les sentiments d'appartenance. Un second extrait vient appuyer cette remise en question : « Yes you are my friend, but your parents have a house and sleep in the same bed and will send you to Europe in the summer and buy you a car for graduation, and yes, I am your friend, but I am your Chinese friend » (*Id.*, 119). Dans cet extrait, Ruby se met elle-même en retrait et se distingue de ses amis. Le but n'est pas de se démarquer, de refuser une américanité. La réaction de Ruby est issue de son expérience du racisme qu'elle subit depuis sa plus tendre enfance ainsi que des conditions de vie de sa famille qu'elle dénonce.

D'autre part, les re-constructions identitaires se déclinent aussi sur le thème du corps et celui de la sexualité. Le corps apparaît tant comme un lieu de souffrance, de conflit. Corps et sexualité sont par ailleurs revendiqués par Ruby qui, lors de sa première nuit chez ses parents, se masturbe silencieusement aux côtés de sa mère endormie :

If only someone would touch her, maybe she would calm down. Her hand played with the hem of the flowered granny gown that her mother had ironed for her and soon she was touching herself to ease the tightness. As her knees fell open, she wondered if her mother was really sleeping or whether she could hear the slippery wet sounds. Ruby waited, listened to her mother's breathing and then her hand started moving again until she was soft and open and soon she wanted to scream. She didn't because she knew that if she let out even the smallest, most harmless sound, all the rest would come rushing out and she wouldn't be able to stop. She wouldn't be able to stop all the noise she did not make in her parents' house. That no one made in her parents' house.

Now she lay in bed smelling her fingers. Christ, she smelled good. It was too bad Nick wasn't there; the smell drove him crazy (*Ibid.*, 20-21).

La résistance face aux normes sociales et imposée par le système du genre s'opère à différents niveaux. Tout d'abord, le fait d'évoquer la masturbation féminine peut apparaître comme une prise de position de la part de l'auteure. La masturbation féminine demeure un tabou social et si elle est évoquée, dans la littérature ou le septième art, il faut admettre qu'elle est essentiellement représentée comme masculine et adolescente. Au contraire, elle est ici évoquée comme un plaisir personnel féminin assumé. Par ailleurs, l'acte en lui-même n'est pas construit comme une sexualité « par défaut ». Il est ici construit comme une forme d'*empowerment*, qui permet à l'héroïne de devenir actrice de son plaisir et de son désir. Cette

affirmation se distingue d'une construction de la sexualité fondée sur la notion de couple, qui plus est hétérosexuel. Ruby est une femme qui explore sa sexualité, de corps en corps et qui transgresse les normes sociales. Par ailleurs, le thème de l'homosexualité est suggéré tout au long du roman, surtout durant ses moments de réflexion personnelle : « Her affairs with men were harmless; she loved Nick as much as she could love any man, but she had a feeling that if she ever met a woman, she would leave him for good » (*Ibid.*, 120). Ainsi, ce roman remet en question des schémas imposés par la société dominante, que ce soit la sexualité des personnages ou leur positionnement en termes d'appartenances sociales ou ethniques.

Tout comme *Eating Chinese Food Naked*, les œuvres de ce corpus revendiquent les sexualités alternatives, des relations mixtes (Nick, rappelons-le, est blanc) ainsi que des modes de vie alternatifs. Ils participent à la construction de nouvelles définitions de l'américanité : une américanité plurielle, produit d'une assimilation inclusive ancrée dans la notion d'appartenances diverses, consenties, des affiliations volontaires. Ils offrent des représentations des différentes minorités sexuelles, dans toute leur hétérogénéité. Les homosexuels ne sont pas réduits à un seul archétype mais offrent différentes facettes, comme c'est le cas dans *Troublemaker and Other Saints* : Christy, bisexuelle et compagne d'Elaine ; Steven et Jack, un couple mixte qui doit affronter l'homophobie de leurs parents respectifs. Dans *Monkey King*, Fran, l'une des amies de Sally, lui annonce son homosexualité dans une scène de *coming out* qui offre un regard sans tabou sur la notion de sexualité : « I'll tell you, Sally, it's different with a woman. You don't have to *condescend*. Or worse, be condescended to' » lui dit-elle, ajoutant par la suite : « don't worry, Sally,' she added, addressing my secret thoughts, 'I'm not attracted to you. You're not my type' » (Chao, 268).

Femmes, hommes, lesbiennes, bisexuelles et homosexuels, tous ces personnages ont en commun le fait qu'ils dressent un portrait pluriel de la communauté homosexuelle aux États-Unis et par voie de conséquence de la société américaine. Leurs expériences sont aussi diverses : Elaine et Christy traversent une crise conjugale qui se termine sur une rupture, tandis que Steven voit sa mère jouer les entremetteuses et lui soumettre des prétendantes. Au contraire, dans *Feather*, l'homosexualité est présentée comme une expérience propre à un contexte festif : « So much kissing. Women kissing women. [...] Fixed in my mind is a pair of dancers, sipping from the same glass, puffing on the same cigarette, and pecking at each other » (Nunez, 109). La transgression de la norme est évoquée dans ce roman non pas comme un potentiel mode de vie alternatif mais comme résultant d'un mode de vie alternatif,

ici une vie festive d'artistes. *Face* de son côté déploie le potentiel transgressif de l'homosexualité qui donne lieu à une nouvelle configuration familiale, l'homoparentalité : « My upstairs neighbors, Betty and Sandra, are running a bath – probably for their new baby, Hope » (Liu, 16). Le prénom de l'enfant le transforme en allégorie de l'espoir, ce qui peut s'interpréter comme le discours de l'auteure sur ces communautés alternatives, sources de renouveau sociétal et familial. L'homosexualité est présentée comme un mode de vie certes alternatif à la norme sociétale américaine mais surtout un mode de vie qui peut s'intégrer – même partiellement – à la norme américaine.

En d'autres termes, ces personnages ne sont pas marginalisés. Ils représentent plusieurs facettes de ce que « société américaine » et « communautés américaines » signifient. Les intrigues reflètent les évolutions sociétales et la façon dont les personnages et narratrices se positionnent par rapport à la société américaine. L'ethnicité devient une des nombreuses facettes des identités des personnages. *Water Ghosts* illustre ce lien entre ethnicité et sexualité. Contrairement aux autres romans du corpus, l'intrigue se déroule en 1928, dans la petite ville de Locke, en Californie, qui est principalement constituée de fermiers d'origine chinoise. L'une des deux héroïnes se nomme Corlissa Lee, Sino-américaine de seconde génération et fille du pasteur local. La seconde se nomme Chloe ; elle est l'une des seules femmes blanches de la communauté et se prostitue pour le compte de Poppy See, la propriétaire de la maison close locale. Ces principaux éléments de l'intrigue méritent d'être soulignés tant ils inversent les codes de représentation des communautés sino-américaines de la période historique. Les Chinoises aux États-Unis étaient en effet principalement femmes de marchands ou prostituées et en faible nombre du fait du *Page Act* de 1875 et du *Chinese Exclusion Act* de 1882. Au contraire, la communauté de Locke est dominée par la population chinoise et ce sont les femmes blanches qui sont en minorité. Par ailleurs, la transgression des représentations sociales renvoie à la transgression des représentations des sexualités : la seconde intrigue du roman met en scène la relation charnelle naissante entre Corlissa et Chloe. L'attirance entre les deux jeunes femmes est évoquée de façon explicite dans ce roman, jusqu'à la scène d'un baiser volé qui mettra un terme à la complicité entre les deux femmes.

Eating Chinese Food Naked évoque tout autant le désir homosexuel mais l'inversion des rôles qu'il suggère ne concerne pas tant les rôles sociaux que les rôles familiaux. En effet, les deux femmes partagent la couche – Ruby prenant symboliquement la place du père – et les rôles sont inversés. Ruby prodigue des conseils sur les relations maritales et le désir :

“Do you come?” Ruby looked down at her hands, which were minding their own business, switching a ring from one finger to another.

“What’s that?”

“You know. At the end, when the guy... when the stuff comes out and it feels real nice. Women do that too. But without so much stuff. Usually.” Ruby spoke slowly and deliberately, as if she were giving Bell a recipe.

“Oh, that. I heard about that. No, not me. I don’t need that.” Bell held herself a little straighter, differentiating herself from the women who did.

“You don’t have to go to his room if you don’t want to,” Ruby said.

“He smoke too much. His whole body smell smoky. Who want to go near him?” Bell suddenly felt like crying (Ng, Mei, 142).

Le terme « recipe » est particulièrement intéressant : Ruby tente de donner à sa mère les clés de sa propre détermination, sexuelle, affective. Elle lui enseigne ce que Bell peut affirmer ou refuser. Ruby se fait porte-parole de revendications féministes (« Mon corps m’appartient ») dans cette scène d’éducation sentimentale et sexuelle qui fonctionne comme un mode de résistance face aux normes sociétales et familiales présentées comme destructrices pour les divers personnages. Ce positionnement féministe à l’œuvre dans ces romans participe au projet postethnique de l’américanité, qui offre une vision inclusive et plurielle de l’assimilation des minorités.

Grâce à différents procédés – le travail de mémoire, l’art-thérapie, l’écriture – qui deviennent diverses formes d’*empowerment*, les héroïnes surmontent en partie l’expérience traumatique et parviennent à s’extraire de leur condition marginale. Cette démarche d’*empowerment* signale par ailleurs la possibilité de dépasser la position marginale du sujet sino-américain grâce à la formation de nouveaux réseaux d’appartenance, de nouvelles configurations familiales. Ces romans étudiés ont mis en scène le passage d’une marginalité à une redéfinition de l’américanité selon de nouvelles affiliations identitaires, de nouveaux codes de l’américanité. À la cellule familiale classique s’est substituée une famille hétérogène dans laquelle les liens du sang ne priment pas ; la thérapeute a remplacé la mère comme guide et source de connaissance ; de nouveaux décors (studio de danse ; cabinet médical) ont remplacé le foyer familial ; de nouveaux personnages (thérapeutes, voisins) se sont substitués aux personnages secondaires habituels (grands-parents, enseignants). En d’autres termes, ces

romans ont suggéré d'autres repères sur lesquels les Sino-américaines peuvent s'appuyer pour construire et reconstruire leur américanité, dans un contexte dans lequel l'ethnicité n'est pas le seul obstacle à leur pleine intégration à la société américaine.

Ces propositions de nouvelles affiliations identitaires sont contemporaines au projet cosmopolite et postethnique de David Hollinger, selon qui des affiliations volontaires, non plus inspirées de la notion d'hérédité et de la descendance, peuvent offrir de nouvelles bases de définition des identités. Ceci offre un parallèle avec le concept de *queer* qui sera à l'étude dans la prochaine et dernière partie de ce travail. Ce concept, théorisé entre autres par Eng et Hom, est défini par ces derniers comme une remise en question des normes sociétales et du binarisme hétérosexuel/homosexuel (1). La mise en scène de personnages homosexuels et d'intrigues centrées sur les sexualités offre un parallèle avec les questionnements ethniques des personnages et associe par la même occasion le statut de minorité ethnique à celui de minorité sexuelle, ce qui remet en question le fondement de la société américaine qui s'appuyait sur le maintien dans un cadre rigide de l'ethnicité et de la sexualité. Ces romans transgressent les cadres sociétaux et littéraires et établissent une écriture de la marge tout en proposant de s'en extraire grâce à l'établissement de nouveaux codes de l'américanité.

La notion de trauma explorée dans ces deux chapitres a permis de s'opposer à une forme d'assimilation exclusive, l'assimilation qualifiée de segmentée ou partielle, celle qui incorpore les individus tout en les maintenant dans un statut subalterne. À travers la notion de trauma, c'est la marginalisation des femmes sino-américaines qui est dénoncée. Si l'altérité et les rapports interethniques sont sources de trauma, les relations familiales et les relations entre divers groupes sociaux le sont tout autant pour les héroïnes car elles les plongent dans une marginalité qui les empêche de prendre le rôle d'actrices à part entière de la société. Ainsi, ces romans démontrent que la marginalisation continue de frapper les femmes sino-américaines malgré une intégration supposément réussie. Ces écrits ont établi le fait que l'assimilation n'était pas définie uniquement à partir de critères ethniques mais que d'autres critères se regroupaient – les clivages économiques, les différences sexuelles, les interactions avec autrui au sens large. Ces œuvres explorent les conséquences du trauma d'une assimilation partielle dont les expressions narratives et thématiques (la fragmentation, l'onirisme, les

hallucinations) renvoient au processus d'*acting out trauma* analysé par les différents théoriciens tels que Shoshana Felman, Dori Laub, Judith Herman et Dominick LaCapra.

Il n'en demeure pas moins que le trauma de l'assimilation n'a pas été construit comme une fin en soi dans ces écrits. Durant la phase de guérison, l'héroïne met en place des stratégies pour surmonter le traumatisme. Ces stratégies dénotent d'une démarche d'*empowerment* qui permet à l'héroïne de proposer de nouvelles définitions des identités et, par ce biais, de l'américanité. Ces différentes stratégies mettent en évidence la nécessité de repenser l'américanité pour pouvoir offrir aux femmes sino-américaines une place à part entière dans la société américaine. En d'autres termes, ils vantent une nouvelle définition de l'américanité, cosmopolite, plurielle et surtout une définition qui ne présuppose plus de l'ethnicité comme élément central du processus d'assimilation.

Le lien avec les sexualités est présenté comme allant de pair avec ces reconfigurations. Les Sino-américaines se réapproprient leur corps, leurs désirs, réaffirment leurs voix et s'opposent à l'assignation sexuelle à laquelle la société dominante les contraint. En redonnant voix aux femmes issues des minorités ethniques, ces écrits leur offrent un espace d'expression et de liberté d'action. Les thématiques féministes ont établi un parallèle avec les théories postethniques explorées dans cette partie : propositions de nouvelles configurations familiales et sociétales, représentations critiques de la marginalisation imposée aux minorités, renversement des rôles familiaux et sociaux. La revendication d'une sexualité plurielle et non normée devient un véritable projet politique au sens où Eng et Hom entendent le terme *queer*.

Le lien vers une perspective *queer* permet de considérer une autre forme de représentation de l'assimilation par des auteures sino-américaines. Le concept de renversement des normes sociales, auquel sont associées les notions de performance et de performativité, renvoient à la critique d'une construction hétéronormée¹⁵⁸ de la société. Dans la prochaine partie, le corpus V¹⁵⁹ présentera des personnages pour qui l'ethnicité ne semble pas de prime abord un enjeu social. Ni assimilation inclusive, ni assimilation exclusive ; ni trauma, ni renouveau : les héroïnes semblent déjà plongées dans le bain postethnique d'une société cosmopolite. Mais

¹⁵⁸ Voir *infra*, page 318 pour la définition d'hétéronormativité ainsi que d'hétéronorme.

¹⁵⁹ *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1976) de Maxine Hong Kingston ; *Diary of a Manhattan Call Girl* (2001), *Diary of a Married Call Girl* (2005), *Diary of a Jetsetting Call Girl* (2008) de Tracy Quan ; *A Year in Van Nuys* (2001) de Sandra Tsing Loh ; *The Dim Sum of All Things* (2004), *Buddha Baby* (2005) de Kim Wong Keltner ; *China Dolls* (2007), *Young, Restless and Broke* (2010) de Blossom Kan et Michelle Yu ; *Hello Kitty Must Die* (2010) d'Angela S. Choi.

est-ce vraiment le cas ? Le regard sur soi est-il si postethnique qu'il ne le laisse supposer ? Que penser des personnages qui mettent en scène une véritable performance des stéréotypes sino-américains et les poussent à leur extrême ? La prochaine et dernière partie révèle une vision *queer* de l'assimilation dans les romans du corpus V, suggérée par des représentations transgressives et la performance des identités.

PARTIE 4. THE WOMAN WARRIOR REDUX : SUBVERSION ET TRANSGRESSION AU CŒUR DE LA CONSTRUCTION DE L'AMÉRICANITÉ

En 1979, Herbert J. Gans défend l'argument de l'ethnicité symbolique dans son article « Symbolic ethnicity: The future of ethnic groups and cultures in America ». Dans cet article, Gans revient sur le rapport qu'entretiennent les Américains « à trait d'union » avec leur culture d'origine et leurs différentes formes d'allégeance à ce qui représente, symboliquement, leur ethnicité : « Symbolic ethnicity [...] is characterized by a nostalgic allegiance to the culture of the immigrant generation, or that of the old country; a love for and a pride in a tradition that can be felt without having to be incorporated in everyday behavior » (9). Cette définition défend l'idée d'une loyauté envers les traditions de la culture d'origine mais démontre que Gans s'appuie sur la forme exclusive de l'assimilation pour analyser la construction de l'américanité (« without having to be incorporated »). L'auteur développe par ailleurs l'argument d'une ethnicité symbolique en conférant aux communautés d'origine une dimension imaginaire, quasi fantasmée : « People may even sincerely desire to 'return' to these imagined pasts, which are conveniently cleansed of the complexities that accompanied them in the real past, but while they may soon realize that they cannot go back, they may not surrender to the wish » (*Id.*, 9). Cette dimension fantasmée offre un parallèle avec le concept de « communauté imaginée » développé quelques années plus tard par Benedict Anderson dans *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983). Si Anderson a développé ce concept pour analyser le développement du nationalisme, il n'en demeure pas moins que cette expression est maintenant largement reprise dans le champ des études culturelles pour évoquer, dans la littérature ou le cinéma, la représentation du rapport fantasmé des Américains d'origine ethnique avec leur pays d'origine et, inversement, de la société dominante avec ses citoyens issus des minorités ethniques. Selon Anderson, la nation est une communauté politique imaginée pour plusieurs raisons : « It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion » (6) ; « it is imagined as a *community*, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship » (*Id.*, 7).

Selon Gans, parce qu'elle est symbolique, l'ethnicité ne doit pas constituer un obstacle à l'américanisation complète des individus (9). Si son article reflétait à l'époque une perspective occidentale, il faut noter que cette théorie est reprise par les théoriciens de l'assimilation Alba et Nee, dans *Remaking the American Mainstream: Assimilation and Contemporary Immigration* (2003). Ces derniers – dont le propos sur l'assimilation inclut les immigrants de toutes origines, contrairement à Gans – estiment tout autant que le poids de l'ethnicité est, de nos jours, symbolique : « Granted, assimilation has not entirely erased ethnicity as a significant form of social difference in the majority population; but it has reduced it to a matter of largely symbolic weight for most and narrowed its meaning to a small set of social contexts » (121).

A contrario, certains théoriciens contestent cette dimension symbolique de l'ethnicité mais s'opposent tout autant à l'argument postethnique de David Hollinger, qui remet en question la hiérarchie raciale et les clivages raciaux illustrés par le pentagone ethno-racial¹⁶⁰. Eleanor Ty et Donald C. Goellnicht, auteurs d'*Asian North American Identities: Beyond the Hyphen* (2004), affirment : « Taken out of material and historical context, celebrations of multiraciality is so visibly ubiquitous in consumer culture today that diversity has degenerated into sameness, rendering racial and ethnic difference irrelevant to the point of lending credence to postethnic ideology » (19). Selon ces auteurs, l'argument postethnique ne tient pas face aux réalités socio-économiques qui frappent les minorités ethniques et les maintiennent dans une position subalterne autant économiquement que socialement. De même, Mary C. Waters, dans son chapitre intitulé « Optional Ethnicities: For Whites Only? »¹⁶¹, rappelle que la notion de choix d'ethnicité est une option uniquement pour les Américains d'origine européenne, et non pour les autres Américains à trait d'union (Pedraza & Rumbaut, 444) qui eux sont *de facto* catégorisés en tant que minorité ethnique par la majorité dominante. En effet, elle rappelle que pour les Américains d'origine européenne, le choix de revendiquer son ethnicité est rendu possible par le fait qu'ils représentent, socialement, économiquement et politiquement, le groupe majoritaire (*Id.*, 445). Mary C. Waters corrobore ainsi l'argument de Gans à propos de la nature symbolique de l'ethnicité

¹⁶⁰ Voir *supra*, Introduction générale, pour une analyse du pentagone ethno-racial et partie 3, chapitre 7 pour une discussion autour de l'argument postethnique de David Hollinger.

¹⁶¹ Voir *Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in America*, codirigé par Silvia Pedraza et Rubén G. Rumbaut (1996).

pour les Américain d'origine européenne, mais souligne que cette ethnicité symbolique ne fonctionne pas pour les « non-white Americans » :

When White Americans equate their own symbolic ethnicities with the socially enforced identities of non-White Americans, they obscure the fact that the experiences of Whites and non-Whites have been qualitatively different in the United States and that the current identities of individuals partly reflect that unequal history (*Ibid.*, 450).

Cette nuance que souligne Waters est reprise par Michael Omi et Howard Winant dans leur chapitre « Contesting the Meaning of Race in the Post-Civil Rights Movement Era ». En effet, ces deux auteurs insistent sur le fait qu'il s'opère aux États-Unis un véritable processus de racialisation (*Ibid.*, 471), et que le concept de race n'est pas un concept figé : « race is understood as a fluid and unstable complex of social meanings constantly being transformed by political conflict » (*Ibid.*, 471). Ainsi, selon eux, l'ethnicité des minorités asiatiques n'est aucunement symbolique, et la « race » est demeurée un processus qui n'a de cesse d'interagir avec d'autres paramètres, historiques, politiques, économiques ou sociaux. Tout ceci indique que l'argument postethnique est donc à remettre en perspective et que, s'il représente pour David Hollinger un projet sociétal, cette dimension symbolique ou « post- » n'est pas perçue au niveau individuel.

Cette partie explorera la façon dont les romans sino-américains du corpus V¹⁶² illustrent la tension à l'œuvre lorsque la question du symbolisme de l'ethnicité et de l'américanité des femmes sino-américaines est soulevée. À cette tension à l'œuvre dans la conceptualisation d'une dimension postethnique et son application réelle, Jeffrey Partridge propose dans *Beyond Literary Chinatown* (2007) une réponse qui permet de reconnaître une évolution dans les rapports inter-ethniques sans pour autant adhérer à une vision postethnique qui transforme les concepts de race et d'ethnicité en « a disappearing marker » (202). Partridge défend le concept de polyculturalisme, développé par Vijay Prashad dans *Everybody was Kung Fu Fighting: Afro-Asian Connections and the Myth of Cultural Purity* (2001) : « Polyculturalism is based on hybridity's theory that our identities are constructed out of a matrix of cultural influences, but it retains a pragmatic comprehension of the realities of racial inequality in today's society » (*Id.*, 202). Selon Partridge, ce concept permet de ne pas oublier les réalités socio-économiques qui maintiennent les inégalités raciales. Ainsi, l'étude du corpus V

¹⁶² *The Dim Sum of All Things, China Dolls, Buddha Baby, Hello Kitty Must Die*, la saga *Manhattan, Mona in the Promised Land, A Year in Van Nuys* et *Young, Restless, and Broke*.

suggère que l'argument polyculturel peut être avancé pour illustrer la subversion des stéréotypes par les héroïnes et narratrices : ce n'est pas tant que le concept d'ethnicité est devenu symbolique ou optionnel pour les auteures, mais surtout qu'il est remis en question dans une perspective hybride et polyculturelle. À travers leurs personnages, les auteures subvertissent les représentations des Sino-américaines et les stéréotypes de manière à remettre en question autant la vision essentialiste de l'ethnicité et de l'américanité que la dimension symbolique de l'ethnicité.

À ce débat sur la dimension polyculturelle ou postethnique des rapports raciaux aux États-Unis, les auteures du corpus V (Kim Wong Keltner, Gish Jen, Tracy Quan ou encore Angela S. Choi) apportent leurs propres réponses, se jouant des stéréotypes et des représentations des Sino-américaines. En cela, elles réfractent les « communautés sino-américaines imaginées », elles subvertissent la représentation des Sino-américaines par la société *mainstream* ainsi que les représentations par des auteures ethniques canoniques. Ces romans illustrent la tension entre américanité et ethnicité symbolique de deux façons distinctes : d'une part, certains proposent la subversion des stéréotypes par la dérision et le détournement thématique. D'autre part, certains ont recours à la transgression et la théâtralité de manière à proposer d'autres formes de représentations. Dans son « Avant-Propos » du troisième numéro de la revue *Cercles*¹⁶³, Georges-Claude Guilbert rappelle le sens du terme subversion : « Selon le *Petit Robert*, la subversion, c'est effectivement le bouleversement des idées et des valeurs reçues, quand ce n'est le renversement de l'ordre établi » (Guilbert : 2001, 5). L'idée de « renversement de l'ordre établi » rappelle l'enjeu de ces romans qui proposent de déconstruire les stéréotypes ou, dans le cas contraire, d'en offrir des représentations poussées à leur extrême. Ces représentations s'opposent aux préjugés tels que le cliché de la minorité modèle dont sont victimes les Sino-américaines. Ainsi, le chapitre 8 étudiera la façon dont les romans proposent de subvertir les formes précédemment analysées de représentations des femmes sino-américaines : ils subvertissent les codes, les thèmes, les substituent à d'autres tout en démontrant les limites de la théorie de l'ethnicité symbolique et de l'argument postethnique.

Au contraire, dans le chapitre 9, la définition de la transgression sera explorée par les romans d'Angela S. Choi (*Hello Kitty Must Die*) ou encore la saga *Manhattan* de Tracy Quan : sexe,

¹⁶³ « Musique Populaire Britannique et Américaine : Subversion et/ou Divertissement ? » (2001).

meurtre, transgression des normes et tabous sociaux sont au cœur des intrigues et auront pour ambition de remettre en question la nature même des identités, qu'elles soient ethniques ou sexuelles. Ces romans illustreront ainsi la nuance entre subversion et transgression telle qu'elle est définie par Frank Lessay, dans son « Avant-Propos » du septième numéro de la revue *Cercles*¹⁶⁴ :

La *subversion* tend à renverser les structures établies : le moyen se conçoit mal, dans ce cas, indépendamment de la finalité. L'objet poursuivi est le remplacement d'une autorité par une autre, radicalement différente bien qu'elle puisse avoir avec celle qu'elle aspire à supplanter ce lien essentiel d'en être le négatif ou le symétrique. [...] La *transgression* s'attache – avec, parfois, un acharnement d'allure névrotique – aux interdits qu'elle enfreint avec allégresse ou douleur. Elle les met en lumière, les explore, voire les cultive, au point qu'on peut se demander si elle ne les suscite pas pour combler quelque trouble attendu (4).

Les stéréotypes sont explorés, subvertis, poussés à leur paroxysme, de manière à pouvoir aborder la notion de résistance par l'écriture et la transgression. Ces stéréotypes poussés à l'extrême sont ce que Donna Spalding Andréolle, dans sa thèse intitulée *Dialectique idéologique et sociale dans la science fiction féminine aux États-Unis, 1966-1996 : Querelles du présent, utopies du futur* (1998), nomme les « super stéréotypes » :

Conscientes de l'importance des stéréotypes de l'héroïne et la difficulté à les surmonter, certains auteurs féminins choisissent d'exagérer les stéréotypes disponibles afin d'en montrer les défauts. Il s'agit ici d'un véritable acte de subversion – la mise en œuvre du code avec pour objectif sa déconstruction (1998, 215).

La dénonciation des stéréotypes et leur déconstruction, pour reprendre l'expression de l'auteure, s'opère dans les romans grâce au thème de la théâtralité. Cette théâtralité fonctionne comme un procédé utilisé pour transgresser les stéréotypes et surtout remettre en question une vision essentialiste et figée de l'ethnicité et de l'américanité. Contrairement au processus de subversion (chapitre 8), la transgression et la théâtralité seront les fils conducteurs du chapitre 9, ce qui est révélateur d'un déplacement de la dialectique de la marge et du centre (le *mainstream*) vers une nouvelle forme de dialectique : de la marge ethnique vers d'autres

¹⁶⁴ « Provocation, subversion, transgression » (2003).

marges sociales, offrant ainsi un nouveau regard sur le rapport entre minorités ethniques et société dominante.

De nombreux romans abordent ces questions par l'intermédiaire de la notion de performance, ce qui fait écho aux propos de Joane Nagel, dans son article « Ethnicity and Sexuality » (2000) : « Ethnicity is both performed – where individuals and groups engage in ethnic 'presentations of self,' and performative – where ethnic boundaries are constituted by day-to-day affirmations, reinforcements, and enactments of ethnic differences » (111). Dans sa définition de l'ethnicité, Nagel fait la distinction entre la notion de performance, qui induit l'idée de représentation volontaire par le sujet (« performed ») et la notion de performativité (« performative »), qui souligne le caractère itératif de pratiques d'affirmation de son altérité. Joane Nagel fait référence au lien entre ethnicité, nation et sexualité :

Across a wide variety of ethnic groups appropriate enactments of heterosexuality are perhaps the most regulated and enforced norms. In particular, correct heterosexual masculine and feminine behavior constitutes gender regimes that often lie at the core of ethnic cultures (*Id.*, 113).

Ce lien entre ethnicité et sexualité est évoqué par l'idée de performance, ce qui établit un lien majeur entre ethnicité, sexualité et performativité, une association de termes et de concepts qui sera au cœur de notre analyse. En effet, les romans étudiés mettent en avant l'idée que les personnages jouent avec les codes, les stéréotypes sexistes et raciaux, pour justement explorer la tension au cœur de l'assimilation postethnique et de l'ethnicité symbolique. Les auteures se jouent des codes de l'assimilation tout en proposant leurs propres définitions.

La notion de performativité telle qu'elle est liée à la question du genre et de la théâtralité trouve ses origines dans l'ouvrage anthologique de Judith Butler, *Gender Trouble* (*op. cit.*, xiv). Butler réfute l'argument de la nature innée du genre et au contraire tente d'en démontrer la dimension socialement construite. Ce propos fait écho à la théorie du théâtre sociale du sociologue Erving Goffman dans *La Présentation de soi dans la vie quotidienne* (1956), lui-même influencé par l'interactionnisme symbolique de George Herbert Mead. Dans *Mona in the Promised Land*, cette question de la fiction du genre et des identités ainsi que le lien entre performance, théâtralité et performativité sont explorés par l'intermédiaire du personnage de Mona, à travers qui l'auteure remet en question les affiliations ethniques et religieuses et explore la tension entre performance et performativité.

L'étude de la tension entre performance et performativité prend ses sources dans les travaux du philosophe John Langshaw Austin, en particulier *How to Do Things with Words* (*Quand dire, c'est faire*, 1970), qui a fortement influencé les théoriciens du champ des *performance studies* ainsi que Judith Butler. Cette tension est au cœur de la théorie *queer* sur laquelle notre étude s'appuiera. En effet, dans ses écrits, Austin fait la distinction entre des énoncés constatatifs (« to issue a constative utterance (i.e. to utter it with a historical reference) is to make a statement », 6) et des énoncés performatifs (« to issue a performative utterance is, for example, to make a bet », *Id.*, 6). Austin n'inclut pas dans les énoncés performatifs les paroles prononcées par des acteurs dans le cadre dramaturgique, des énoncés qui représentent selon Austin « ways which fall under the doctrine of the *etiolations* of language. All this we are *excluding* from consideration » (*Ibid.*, 22). Dans *Performativity and Performance* (1995), Andrew Parker et Eve Kosofsky Sedgwick rappellent que le sens de « *etiolations* » est synonyme de « *decadence* » (4), de « *abnormal condition* » (*Id.*, 5), des termes qui reflètent le discours homophobe de l'époque. Ces énoncés mis de côté par le discours dominant peuvent de fait être considérés comme *queer*.

Ainsi, la performativité *queer*, telle qu'elle est définie par Eve Kosofsky Sedgwick dans son article « *Queer performativity: Henry James's The Art of the Novel* » (1993), est issue de la théorie d'Austin :

“Performativity” is already quite a queer category, then – maybe not so surprising if we consider the tenuousness of its ontological ground, the fact that it begins its intellectual career all but repudiated in advance by its originator, the British philosopher J. L. Austin, who introduces the term in the first of his 1955 Harvard lectures (later published as *How to Do Things with Words*) only to disown it somewhere around the eighth (1993, 2).

La performativité *queer*, selon Sedgwick, est donc intrinsèquement liée à la notion de performance et cette discussion invitera à analyser la dimension *queer* des romans comme forme d'expression d'une écriture transgressive et résistante. Comme le souligne Judith Butler dans « *Critically Queer* » (2003) : « If the power of discourse to produce that which it names is linked with the question of performativity, then the performativity is one domain in which power acts *as* discourse » (2003, 153). Le lien entre performativité et théorie *queer* sera ainsi un élément central dans notre analyse.

Comme l'a affirmé Sedgwick, le concept de *queer* est doté d'une dimension résistante et transgressive. Ce concept a pour enjeu de déconstruire les notions essentialistes de sujet, d'identité, et de sexualité. Ainsi, dans *Queer/Early/Modern* (2006), Carla Freccero analyse le concept de *queer* comme articulant les théories post-structuralistes et psychanalytiques :

[*Queer*] is a term that, here, does have something to do with a critique of literary critical and historical presumptions of sexual and gender (hetero)normativity, in cultural contexts and in textual subjectivities. It also has something to do with the sexual identities and positionalities, as well as the subjectivities, that have come to be called lesbian, gay, and transgender, but also perverse and narcissistic – that is, queer. At times, *queer* continues to exploit its productive indeterminacy as a word used to designate that which is odd, strange, aslant (5).

Ces trois derniers adjectifs offrent un parallèle avec le positionnement subalterne des minorités ethniques. Ce concept ne se limite pas à une définition fondée sur les identités sexuelles des individus, même si le sens du terme est dérivé de cette signification. Le terme *queer* a été repris par les théoriciens pour revendiquer justement cette différence et théoriser une résistance à l'hétéronormativité, pour reprendre l'expression de Freccero. L'hétéronormativité, concept issu des théories féministes et *queer*, est définie par Maxime Foerster dans son article « Transidentité : une identité sous contrôle médical » comme « un régime politique que l'on justifie en le travestissant comme naturel pour assigner à chacun d'entre nous, dès sa naissance, un sexe, une identité de genre et une orientation sexuelle. Ces assignations sont des normes qui imposent un destin social » (Hubert, 203)¹⁶⁵. À l'origine utilisé dans un contexte politique et militant, ce terme n'est apparu que très récemment dans le dictionnaire de la langue française *Le Petit Robert* (édition 2015)¹⁶⁶.

Nous nous appuyerons sur ces définitions du concept d'hétéronormativité et sur l'articulation par Freccero des concepts de *queer* et d'hétéronormativité pour utiliser également le terme « hétéronormativité » dans le contexte d'une analyse féministe et *queer* des romans sino-américains. En effet, comme l'a souligné cette dernière, le terme *queer* s'oppose aux positionnements dits (hétéro)normatifs qui se construisent autant historiquement, socialement,

¹⁶⁵ Dans *Les gens normaux : paroles lesbiennes gay bi trans*, codirigée par Hubert et publié en 2013.

¹⁶⁶ La définition par *Le Petit Robert* de l'hétéronorme a été dévoilée en 2014 dans l'émission « Mot à Mot » de France Culture le 21 juin 2014 et fait écho à la définition de Foerster : « 'Hétéronorme' est un mot valise issu de la contraction d'hétérosexuel et de norme. Une 'hétéronorme' est une norme faite par et pour les 'hétéros' et qui produit un modèle 'hétéronormé', connoté péjorativement ». Voir le site internet de France Culture : <<http://www.franceculture.fr/emission-mot-a-mot-mots-nouveaux-2014-06-21>>. Lien consulté le 1^{er} août 2014.

textuellement que culturellement ; il devient, aux mains des théoriciens *queer*, un discours dit inversé (« reverse discourse », Freccero, 14) utilisé par la minorité opprimée pour s'opposer à sa stigmatisation. D'ailleurs, Mary E. Galvin, dans *Queer Poetics: Five Modernist Women Writers* (1999), interprète à son tour le concept de *queer* comme une forme de résistance à un système patriarcal, construit sur un mode binaire :

By definition, queer subjects (and I include all nonheterocentrally defined identities here) take a revolutionary stance against the patriarchal order by refusing to be heterosexually defined, by rejecting its dualism as the basis of truth, and by refusing to create their lives in the traditionally-cast mold of gender distinction (6).

Dans cette citation, il apparaît très explicitement que l'enjeu principal de la théorie *queer* n'est pas de définir sous une nouvelle appellation la communauté connue sous l'acronyme LGBTQI mais plutôt de réfracter une construction sociale, historique, économique, politique et culturelle des identités, qui s'est établie dans une perspective normative. Fondée sur le modèle patriarcal, sur un mode dichotomique où à la femme s'oppose l'homme, au pauvre le riche, à l'étranger le blanc, à la marge le centre, cette normativité est contrée par la théorie *queer* qui entend dépasser ce mode binaire, contrer les normes, non pas sur un mode dichotomique mais sur un mode « révolutionnaire », c'est-à-dire fondamentalement nouveau et différent, ce qui est avancé par Eve Kosofsky Sedgwick dans *Tendenciers* (1993). Elle définit la notion de *queer* comme une prise de position par le sujet qui, en se définissant comme *queer*, fait œuvre d'*empowerment* : « [Contrary to the terms 'lesbian' and 'gay,'] 'Queer' seems to hinge much more radically and explicitly on a person's undertaking particular, performative acts of experimental self-perception and filiation » (9).

Ce sont ces résistances à une vision patriarcale et binaire des rapports ethniques et sociaux qui seront au cœur des romans du corpus V. En effet, ces écrits revendiquent de nouveaux réseaux d'appartenance et d'affiliation – le passage d'une définition de soi qui puise ses sources dans l'ethnicité à une définition de soi ancrée dans une vision plurielle, qui met en avant les sexualités, le milieu professionnel ou encore le réseau amical –, et proposent de déplacer les représentations des femmes sino-américaines d'une dialectique marge/centre vers des représentations qui promeuvent l'intégration à de nouvelles marges et non pas à la société dominante. Ce sont ces nouvelles filiations, pour reprendre l'expression de Sedgwick, qui attestent de l'esprit d'*empowerment* qui s'exprime tout au long de ces écrits.

Au-delà d'un pouvoir de résistance aux normes sociales et culturelles, l'écriture est dotée d'un pouvoir performatif. En effet, les romans du corpus V sont empreints de subversion, transgression, de dénonciation des stéréotypes, d'une réflexivité qui démontre une adresse volontaire au lecteur et surtout une volonté d'auto-détermination. Cette question de la réception et de la performativité du texte littéraire est centrale dans l'analyse de la littérature sino-américaine. Ces stratégies de résistance et d'*empowerment* seront analysées tout au long de cette partie, résistance qui s'établit au moyen de la subversion et de la transgression.

Cette partie offrira donc deux analyses du regard porté sur l'ethnicité dans des romans très contemporains. Dans le chapitre 8, il sera question d'analyser la façon dont certains romans offrent une critique subversive des stéréotypes grâce à de nouveaux thèmes et de nouveaux réseaux d'appartenance. Ceci conduira à une analyse des rapports interraciaux et à leur critique caustique, dont l'objectif est de démontrer les limites d'une vision symbolique de l'ethnicité. En dernier lieu, le déplacement thématique servira de stratégie narrative afin de proposer un sous-texte ethnique à des intrigues secondaires, ce qui permet d'offrir une discussion des concepts d'ethnicité symbolique et de postethnicité. Dans le chapitre 9, certains romans (*Mona in the Promised Land*, *Hello Kitty Must Die*, la saga *Manhattan*, *A Year in Van Nuys*) seront analysés comme participant à ces débats sur la définition de l'ethnicité et de l'américanité au moyen d'un propos plus transgressif. Ils invitent ainsi à une remise en question des normes sociétales dans une réflexion sur la théâtralité et la théorie *queer*.

CHAPITRE 8. VERS UNE ETHNICITÉ SYMBOLIQUE ? LES LIMITES DE L'ARGUMENT POSTETHNIQUE

Dans l'intégralité du corpus V, personnages et intrigues offrent une rupture nette et précise avec l'esprit des romans des corpus précédents : ni trauma, ni saga familiale, mais au contraire une revendication forte des liens amicaux et professionnels comme fondements de la construction identitaire des personnages et surtout comme nouveaux réseaux d'appartenance. Le concept d'ethnicité symbolique et optionnelle est réfuté mais l'esprit de rupture laisse à penser qu'il s'opère une véritable émancipation littéraire des thématiques précédemment étudiées. *The Woman Warrior* de Maxine Hong Kingston constituera la référence intertextuelle centrale que les auteures revisitent : il ne s'agit plus d'un témoignage sous le sceau du secret (le fameux « You mustn't tell anyone » emblématique de la génération d'écrivains dont Kingston est le héraut), dans la rupture familiale douloureuse ou torturée, dans la dénonciation d'une Amérique raciste et clivée. Les romans de ce corpus rappellent l'esprit d'indépendance que revendiquait Maxine Hong Kingston en 1976. L'esprit fédérateur de ces œuvres est avant tout le ton caustique, un humour tantôt tendre, tantôt grinçant, pour évoquer les rapports ethniques. La marginalisation et l'altérité sont abordées de façon détournée, par l'intermédiaire d'autres thèmes (féminisme et symbolique corporelle). Tous ces romans offrent un regard sur la notion d'ethnicité symbolique, réfutent cette notion, certains par le maintien d'une tension entre *mainstream* et anti-conformisme, d'autres par une subversion des normes et des stéréotypes.

Lorsqu'Herbert J. Gans définit l'ethnicité comme de plus en plus symbolique à mesure que les générations se succèdent, il évoque l'ethnicité des populations originaires d'Europe. Qu'en est-il des Américains d'origine asiatique ? Par ailleurs, le fait que l'on revendique au niveau théorique une vision postethnique des relations raciales et que les individus aient de plus en plus la liberté de se définir sur un large échantillon d'appartenances (ethniques, religieuses, sociales ou encore sexuelles) indique-t-il vraiment que la société américaine se dirige vers une ethnicité symbolique pour ces minorités ?

Dans un premier temps, il s'agira d'analyser les formes narratives et thématiques de ruptures qui sont développées dans ces romans : ruptures avec les corpus précédemment étudiés, avec le thème du trauma, de la tension intergénérationnelle et interculturelle. Les intrigues sont centrées sur le milieu professionnel, amical, les sexualités, ce qui est novateur. Le ton

humoristique de certains romans (*The Dim Sum of All Things*) ainsi que l'ironie mordante (*Hello Kitty Must Die*) se démarquent fondamentalement de l'écriture des auteures connues du grand public (Maxine Hong Kingston et Amy Tan). Il apparaîtra pourtant que cette écriture subversive s'inscrit dans la tradition littéraire des autres minorités ethniques américaines et qu'il est possible d'établir de nombreux parallèles avec d'autres œuvres asiatico-américaines¹⁶⁷. Dans un second temps, il apparaîtra que cette distance prise avec la notion d'ethnicité n'est que superficielle et que les romans du corpus V s'attachent à détourner et dénoncer les stéréotypes raciaux. L'analyse se terminera sur la stratégie des détournements thématiques, ou comment, par d'autres thèmes tels que le féminisme ou la symbolique corporelle, ces auteures abordent de façon indirecte la question de l'ethnicité. L'ethnicité n'est plus, contrairement aux romans étudiés dans les parties précédentes, le ciment des intrigues, mais elle demeure présente, étudiée, remise en question, redéfinie, dans des intrigues qui offrent, au détour d'un ton plus léger, un nouveau regard sur les relations raciales aux États-Unis.

8.1. *Fifty Shades of Chinese Americans* : ruptures et nouveaux réseaux d'appartenance

8.1.1. Personnages et intrigues

Ces différents romans indiquent qu'ils pourraient offrir une acceptation de la notion d'ethnicité symbolique. En effet, tous offrent une rupture flagrante avec les œuvres des corpus précédents : ni centrées sur le trauma de l'immigration, de l'exclusion, de la marginalité, ni centrées sur la famille et le rôle d'entre-deux culturel, ces œuvres invitent les lecteurs à découvrir une large palette de femmes sino-américaines modernes et émancipées. À beaucoup d'égards, l'influence de Maxine Hong Kingston dans son œuvre phare *The Woman Warrior* est perceptible. Un extrait illustre la revendication d'une émancipation et d'une rupture sociale et familiale :

I did not plan ever to have a husband. I would show my mother and father and the nosey emigrant villagers that girls have no outward tendency. I stopped having straight As.

And all the time I was having to turn myself American-feminine, or no dates.

¹⁶⁷ Le roman *Dogeaters*, de l'auteure américaine d'origine philippine Jessica Hagedorn (1990) est un exemple que nous analyserons dans le chapitre 9.

There is a word for the female *I* – which is “slave.” Break the women with their own tongues!

I refused to cook. When I had to wash dishes, I would crack one or two. [...]

Even now, unless I'm happy, I burn the food when I cook. I do not feed people. I let dishes rot. I eat at other people's tables but won't invite them to mine, where the dishes are rotting.

If I could not-eat, perhaps I could make myself a warrior like the swordwoman who drives me. [...]

That I am not a burden has to compensate for the sad envy when I look at women loved enough to be supported. Even now China wraps double binds around my feet (Kingston : 1981, 49).

Dans cet extrait aux accents féministes, la narratrice fait œuvre de résistance face à toutes sortes d'injonctions : elle s'oppose au mariage, au mythe de la minorité modèle, à la construction ethnique d'une certaine féminité et donc d'identité. Elle condamne la position d'esclave de la femme dans la tradition chinoise et fait référence à la pratique du bandage de pieds (« footbinding ») comme stratégie de soumission des femmes. Sa résistance s'exprime par le thème de la nourriture dont elle est la symbolique. La narratrice la dénonce comme forme de détermination culturelle par un refus de cuisiner et laisse sa nourriture pourrir. Ces résistances deviennent ainsi formes d'affirmations identitaires : la multiplicité des verbes d'action dans cet extrait met en évidence la volonté et la détermination de la narratrice, qui se fait héritière de la légende chinoise de la Femme Guerrière, Fa Mu Lan.

Cet accent revendicatif et rebelle se retrouve dans les romans de ce corpus, dans lesquels les cercles sociaux et professionnels priment sur les liens familiaux ou ethniques. Qu'il s'agisse de Nancy, l'héroïne de *Diary of a Manhattan Call Girl*, d'Alex, Lin ou M.J., de *China Dolls*, ou encore de Lindsey, personnage principal de *The Dim Sum Of All Things*, toutes mettent en avant un cercle amical très soudé. Dans *China Dolls*, les amies priment sur la famille, même si cette dernière n'est pas pour autant omise. Cette loyauté amicale est soulignée dans le prologue de chaque partie, qui se concentre sur une héroïne en particulier. M.J., Alex et Lin sont des Sino-américaines de seconde génération qui vivent à New York, chacune à la recherche de la réussite professionnelle et affective. M.J. est journaliste sportif et tente de faire sa place dans un milieu masculin et machiste. Alex est avocate et un ténor du barreau. Quant à Lin, elle est courtière à Wall Street dans la célèbre banque Meryll Lynch. Dans *The Dim Sum of All Things*, Lindsey ne revendique pas son ethnicité comme marqueur principal

de son identité. Au contraire, elle fuit toute personne qui s'intéresserait plus à son ethnicité qu'à tout autre trait de sa personnalité, comme le souligne l'incipit du roman :

Many strange tales have been told about sassy receptionists and their antics in the urban wild, but none so strange as the story of Miss Lindsey Owyang, a Chinese-American wage-slave who turned twenty-five last summer.

Lindsey was a fairly clever receptionist, but she was more than a worker bee who had mastered the intricacies of voice mail and fax dialing. She was a third-generation San Franciscan of Chinese descent who could not quote a single Han Dynasty proverb, but she could recite entire dialogues from numerous *Brady Bunch* episodes. She knew nothing of Confucius and did not speak any Cantonese or Mandarin, but she had spent years studying the Western Canon and had learned to conjugate irregular French verbs. All that reading of European literature did her a heap of good now. When she graduated from college, prospective employers didn't care about her mastery of the iambic pentameter; they just wanted her to answer the telephone and type with robotic efficiency.

She considered herself lucky to have landed her job at *Vegan Warrior* magazine. The publication was a style resource for the vegetarian community, and most articles featured organic food, hemp fashion, astrology, and eco-travel. In their mission statement, the editors bragged of their firm commitment to equality and social justice, but their philosophy didn't prevent them from summoning Lindsey to perform all their menial tasks. Each morning, she mopped spilled rice milk from the kitchen floor, and in the afternoons she was dispatched to retrieve soy lattes.

She and other closet meat-eaters had infiltrated the staff of smug Limoges-liberals who drank cruelty-free decaf. As the majority of employees stomped through the office in Birkenstocks and Chi Pants, Lindsey was an outcast because she wore makeup and owned one vintage sweater with a modest rabbit fur collar. Coworkers regarded her with suspicions, but she was happy enough to keep to herself.

When the phones weren't busy, she deionized the drinking water and scoured the tofu cheese from the inside of the microwave. While performing her various housekeeping duties she had time to ruminate on the philosophies of the various dead white men she had studied in college. However, as a modern Chinese-American woman, her worldview was quite different from theirs (Keltner : 2004, 1-2).

Le premier paragraphe est composé d'une référence intertextuelle aux contes et mythes (« strange tales »), ainsi qu'aux intrigues propres aux romans sino-américains, tandis que le second souligne que l'héroïne se démarque du stéréotype de la minorité modèle. En effet,

notons les nombreuses propositions négatives telles que « She knew nothing of Confucius », « who could not quote a single Han Dynasty proverb », « did not speak any Cantonese or Mandarin » qui réfutent le stéréotype, ainsi que la culture asiatique de Lindsey, développée non pas grâce aux traditions mais au milieu cinématographique – mention du Pacific Rim Festival, festival annuel de films asiatiques de San Francisco –, ce qui fait écho à Herbert Gans qui affirme dans « Symbolic ethnicity » : « All of the cultural patterns which are transformed into symbols [...] must be easily expressed and felt, without requiring undue interference in other aspects of life » (9). Les nombreuses formes négatives peuvent donc s'interpréter comme une façon de « reléguer » l'ethnicité à une dimension symbolique. De même, son ethnicité ne prend le pas ni sur son parcours universitaire – étude des œuvres classiques occidentales – ni sur ses choix culturels – mention du *Brady Bunch*, sitcom américaine des années 1970. Au contraire, les goûts culturels de Lindsey soulignent à quel point elle semble être américanisée.

En outre, cet incipit se distingue par sa dimension ironique, en particulier dans la description du milieu professionnel dans lequel Lindsey évolue. La narratrice dévoile la contradiction évidente entre les ambitions d'« equality and social justice » de ses employeurs et les diverses tâches ménagères ingrates imposées à Lindsey, pourtant recrutée comme standardiste : « their philosophy didn't prevent them from summoning Lindsey to perform all their menial tasks ». Cette forme d'injustice est traduite par l'utilisation du verbe « summon » ainsi que par le pronom « their », qui traduisent tous deux le fait que Lindsey est aux ordres de ses chefs et leur sert de domestique, ce qui est illustré par la description de ses diverses tâches, plus ingrates les unes que les autres : « she mopped spilled milk », « to retrieve lattes », « she deionized the drinking water », « scoured the tofu cheese from the inside of the microwave ». L'ironie est palpable dans la mention des philosophes occidentaux : ils sont évoqués conjointement à la mention des tâches ménagères (« While performing her various housekeeping duties she had time to ruminate on the philosophies of the various dead white men she had studied in college »), ce qui accentue le décalage entre les compétences requises pour son emploi actuel et sa formation universitaire. De plus, le verbe « ruminate » insiste sur la dimension vaine de cette formation pour Lindsey, ce qui est confirmé par l'affirmation « as a modern Chinese-American woman, her worldview was quite different from theirs ». La mention de ces divers philosophes dans ce contexte professionnel éclaire par ailleurs le décalage flagrant entre la pluralité ethnique et culturelle américaine et les références

culturelles et philosophiques enseignées à l'université, qui véhiculent une vision très occidentale, masculine et élitiste de la culture, rappelée par le concept de « Western Canon » dans cette citation.

À l'instar de Lindsey, les personnages des romans de ce corpus sont tous au cœur d'intrigues qui illustrent la revendication de nouveaux réseaux d'appartenance. Ces nouveaux réseaux sont une façon innovante de signifier la dimension symbolique de l'ethnicité. Dans *Young, Restless, and Broke*, de Blossom Kan et Michelle Yu (2010), Sarah Cho rêve de devenir actrice de *soap operas*. L'évolution de sa carrière fonctionne donc comme le ressort principal de l'intrigue, couplée avec une intrigue amoureuse. Sarah quitte son New York natal pour tenter sa chance à Los Angeles, ce qui s'oppose aux attentes familiales. Son réseau amical représente une seconde famille, surtout ses amis Chad et Owen. La famille et l'héritage ethnique sont mis au second plan et représentent des obstacles à l'épanouissement professionnel et personnel de l'héroïne. De même, dans la saga *Manhattan* de Tracy Quan¹⁶⁸, Nancy Chan est une prostituée « de luxe » d'origine sino-trinidadienne-américaine qui réside à New York. Elle vit en couple avec Matt, *trader* à Wall Street, qui n'est nullement conscient de la double vie de sa compagne. La famille de Nancy, tout comme celle de Sarah Cho, est évoquée à diverses reprises mais ne prend pas part à l'intrigue principale. Elle demeure en périphérie, tandis que les amies et collègues de Nancy, Allison et Jasmine, apportent un soutien inébranlable à l'héroïne.

Sandra, l'héroïne de *A Year in Van Nuys* (Sandra Tsing Loh, 2001), est d'origine sino-allemande mais ne mentionne son origine ethnique que de façon très sporadique. Écrivaine et résidante de Van Nuys, dans la banlieue de Los Angeles, Sandra souhaite terminer un roman commencé quatre ans auparavant mais souffre du syndrome de la page blanche. Ce personnage est concentré sur son travail d'écrivain, sur sa carrière professionnelle ou son échec professionnel, ce qui permet d'aborder nombre de thèmes autres que les rapports ethniques (dépression, psychanalyse, homosexualité, sexualité). Le lecteur suit donc les attermoissements émotionnels et professionnels de l'héroïne, personnage hystérique, ce qui est illustré par une narration découpée, entremêlée de dessins ou de modifications typographiques qui illustrent le propos de la narratrice¹⁶⁹. Dans ce roman, il n'y a aucun questionnement

¹⁶⁸ *Diary of a Manhattan Call Girl*, 2001 ; *Diary of a Married Call Girl*, 2005 ; *Diary of a Jetsetting Call Girl*, 2008.

¹⁶⁹ Voir annexe 11.

identitaire existentiel similaire à ceux analysés dans les parties précédentes. Les questionnements de Sandra (son âge, l'intérêt de la blépharoplastie) sont cependant présentés comme existentiels, ce qui a pour but de tourner en dérision les thèmes de la quête existentielle et la question du rôle de l'écrivain. Cette prise de position est revendiquée, comme le témoigne le passage suivant dans lequel Sandra donne des conseils à ses collègues durant un atelier d'écriture. Ces conseils s'adressent aussi aux lecteurs qui peuvent y lire une référence métafictionnelle synonyme d'émancipation littéraire :

[...] if you're the sort of person who, after a long day at work, would rather kick back and watch *Biography*, watch it. Enjoy it. Don't feel guilty. By not writing, you're not perpetrating a legacy of silence in your family. You're not stifling your inner child. You're not being commitmentphobic (Tsing Loh, 217).

Cette citation fait explicitement référence à Maxine Hong Kingston ainsi qu'à toute une lignée d'auteurs qui ont pour ambition de briser le tabou du silence en relatant l'expérience sino-américaine. Dans ce passage, Sandra revendique une transgression du pacte générique qui s'est instauré dans la lignée de la publication de *The Woman Warrior*. Ces transgressions avec l'écriture de la réconciliation, de la tension ou du trauma semblent indiquer une démarche de distanciation avec les différentes thématiques liées à l'ethnicité des personnages. La distance prise avec l'ethnicité est accentuée par la présence de certains thèmes et des intrigues qui oscillent entre subversion et transgression. Dans *Hello Kitty Must Die*, Fiona Yu refuse d'avoir des relations sexuelles et souhaite perdre sa virginité grâce à son godemiché, Mr. Happy. Elle découvre à son grand désarroi qu'elle n'a pas d'hymen et décide d'avoir recours à la chirurgie esthétique pour se le faire reconstruire. Ce projet quelque peu insolite la conduit chez un chirurgien esthétique, Dr. Sean Killroy, un ami d'enfance qui se révèle être un sociopathe et tueur en série.

Ainsi, de façon générale¹⁷⁰, l'ethnicité semble reléguée à un rang symbolique dans des intrigues qui se concentrent sur le désir de mener à bien une carrière, ou la revendication de liens amicaux et professionnels forts, ce qui fait écho à l'affirmation d'Herbert Gans : « symbolic ethnicity should become the dominant way of being ethnic by the time the fourth generation of the new immigration matures into adulthood » (16). De même, chaque héroïne revendique un esprit d'indépendance, qu'elle soit financière ou familiale. L'exemple extrême

¹⁷⁰ *Mona in the Promised Land* est une exception qui sera analysée plus en détail dans la dernière partie de ce chapitre ainsi que dans le chapitre 9.

de cette quête d'indépendance se trouve dans le personnage de Fiona qui attentera à la vie d'un prétendant et surtout tuera Sean lui-même lorsqu'il deviendra trop encombrant. Cette indépendance est associée au thème du secret, qui se distingue du secret tel qu'il est abordé dans *The Woman Warrior*, *Inheritance* ou encore *Nothing but the Truth*. Il ne porte pas sur les origines ethniques ou familiales de l'héroïne mais sur sa vie privée et devient une forme d'*empowerment*. C'est le cas dans la saga *Manhattan* : Nancy maintient le secret de son activité professionnelle tout au long des trois romans afin de conserver son indépendance financière. Il en est de même pour Sarah, l'héroïne de *Young, Restless and Broke*, qui ment à ses parents afin de pouvoir quitter New York et poursuivre sa carrière d'actrice à Los Angeles. Le secret comme forme d'*empowerment* est également la stratégie déployée dans *Hello Kitty Must Die* lorsque Fiona se fait la complice indirecte de son ami Sean, qui lui permet d'échapper aux rendez-vous arrangés qu'organisent ses parents. Il reflète de surcroît les désirs de subversion et de transgression de l'héroïne et lui offre les clés voire le *modus operandi* d'une émancipation sociale et familiale. Une ambiguïté demeure malgré tout car les thèmes du silence et du secret peuvent s'interpréter comme une volonté de maintenir une certaine forme de conformisme familial ou sociétal de la part des personnages, ce qui signale une tension toujours latente dans les représentations des personnages, tension que l'on pouvait retrouver dans les œuvres des corpus précédemment étudiés.

8.1.2. *Let's talk about sex*

Un second point commun entre ces différents écrits se trouve être la sexualité. Tous en offrent un regard décomplexé : pratiques hors normes (Nancy et son métier de *call-girl*), personnages homosexuels en second plan (*A Year in Van Nuys* ; *Young, Restless and Broke*), désir sexuel explicite (*The Dim Sum of All Things* ; *Buddha Baby*), défloration (*Hello Kitty*), jouets sexuels (*Manhattan* ; *Hello Kitty*). L'affirmation sexuelle fait partie des formes essentielles d'*empowerment* des personnages sino-américains, comme en témoigne le roman *Buddha Baby*. Lindsey, qui souffre de l'absence de son compagnon Michael et qui subit les affres de la tentation en la personne de Dustin, évoque de façon très humoristique le désir sexuel :

Nature seemed to be conspiring against her personally, and she was ready to surrender to her body's cravings for sweets, for Dustin, and for anything else bad that came with being bored and lonely.

When she counted in her head, it had actually only been six days since she'd sucked down a Twinkie or seen Dustin (Keltner : 2005, 238).

Ce passage est intertextuel et humoristique : il fait référence à l'un des prétendants de Lindsey, Steve D. qui, dans le roman précédent, *The Dim Sum of All Things*, regarde Lindsey partir, suite à leurs ébats amoureux, tout en dévorant une friandise, un *Twinkie*. Il faut rappeler que *Twinkie* est à la base un gâteau industriel américain, de couleur jaune et fourré de crème blanche. « Twinkie » est devenu un terme utilisé pour faire référence de façon péjorative aux Américains d'origine asiatique qui semblent être complètement assimilés à la société américaine *mainstream* (d'où l'expression « yellow on the outside, white on the inside »). Cette expression fait écho à une expression similaire, « Oreo », qui renvoie aux gâteaux industriels noirs fourrés de crème blanche et qui est péjorativement utilisée à l'encontre de certains Afro-américains, toujours par rapport à leur assimilation, vue par leurs détracteurs comme exacerbée. Dans l'extrait ci-dessus, la narration établit un lien explicite entre nourriture, sexualité et ethnicité : la proposition « she'd sucked down a Twinkie or seen Dustin » est constituée d'un seul auxiliaire pour deux verbes au participe passé (« sucked » et « seen »), ce qui associe les deux actions et les deux « objets » de désir de façon très explicite. Or, on mâche un gâteau plutôt qu'on ne le suce : l'association de « sucked down » et « Twinkie » dévoile donc ici une gestuelle qui renvoie à la fellation, une ambiguïté qui fait office de référence intertextuelle aux ébats amoureux mentionnés dans le roman précédent.

Ainsi, tout comme le travail, le thème de la sexualité permet de s'émanciper des thématiques développées par de nombreuses auteures – qu'il s'agisse des auteures du canon ethnique comme Gish Jen, Fae Myenne Ng ou Maxine Hong Kingston, ou des auteures plus populaires telles qu'Amy Tan et Lisa See – et aux héroïnes de s'émanciper des modèles familiaux, culturels et ethniques. Leur sexualité leur permet de s'affirmer en tant que femmes et de construire leur sino-américanité qui ne sera pas ancrée dans un modèle hétéronormé. Le thème des sexualités peut laisser penser que l'ethnicité demeure amplement symbolique dans ces romans, qu'elle n'est présente qu'en marge, comme un facteur parmi tant d'autres dans la construction identitaire des personnages. De plus, dans ce corpus, la sexualité se décline au pluriel : Nancy est une prostituée qui satisfait les fantasmes de ses clients grâce à ses artifices vestimentaires et aux différents accessoires auxquels elle a recours – elle répond d'ailleurs aux fantasmes de ses clients en surjouant la carte de l'exotisme asiatique – ; Fiona, de *Hello Kitty*, choisit de perdre sa virginité grâce à son godemiché.

L'incipit du roman¹⁷¹ invite à découvrir le stratagème auquel Fiona a recours pour éviter une relation sexuelle non désirée tout en réussissant à perdre sa virginité en dehors des liens sacrés du mariage, ce qui signifie pour elle s'opposer aux traditions chinoises et aux attentes familiales. Tout d'abord, la défloration de Fiona est décrite sur ton humoristique : « 'Go, Mr. Happy, where no man has ever gone before.' My final frontier » (Choi, 7) lance-t-elle à son accessoire, dans une rhétorique quasi anthropomorphique qui humanise l'objet physiquement et onomastiquement, tout en faisant référence de façon intertextuelle¹⁷² à l'incipit de *Star Trek the Original Series* (Gene Roddenberry, 1966-1969) dans lequel se fait entendre la voix off du Capitaine Kirk (joué par William Shatner) dire : « Space, the final frontier: to boldly go where no man has gone before »¹⁷³. Cette terminologie est d'autant plus intéressante que le surnom révèle le plaisir que prend Fiona à s'approprier ce rite de passage, un plaisir qui dévoile la satisfaction que génère le sentiment d'*empowerment* – et de transgression – chez l'héroïne. En outre, la notion de « frontier » est une référence à « New Frontier », titre du discours du candidat John Fitzgerald Kennedy en 1960 lorsqu'il accepta l'investiture du Parti Démocrate. Ce programme politique impliquait la recherche de nouveaux défis, que ce soit au niveau scientifique ou spatial, et rappelait la notion de Frontière de l'Ouest. Il appelait les Américains à redevenir des pionniers en quête de nouveaux territoires et nouveaux défis. « My final frontier » représente donc la dimension spectaculaire de l'acte selon Fiona et dénote d'un sens certain de la dérision, mettant sur un pied d'égalité sa défloration et la conquête spatiale. Le sentiment victorieux de Fiona est d'autant plus intense qu'elle donne à son geste tout un symbolisme transgressif, qu'il s'agisse de transgression des normes ou des attentes familiales :

Seeing my success, I bit my lips, trying to suppress a squeal of delight. I had conquered myself. I wanted to carve a notch on my own headboard. I had picked my own cherry. I had been deflowered by my own hand. I would forever own myself, my honor, my all. My virginity will always be mine.

Penis envy my ass, you losers (*Id.*, 8).

Le registre langagier fait écho à la référence à la Frontière et à la conquête de l'Ouest : « conquered myself », « my own cherry », « own myself » rappellent les thèmes de la

¹⁷¹ Nous analyserons cet incipit plus en détail ultérieurement.

¹⁷² De nombreuses références à la culture populaire *mainstream* sont à noter dans ce corpus. Elles seront étudiées plus en détail ultérieurement. Voir infra, sous-partie 8.1.3.

¹⁷³ Information fournie par Donna Andréolle.

possession et de l'individualisme. Cet extrait prend ainsi des accents féministes, notamment dans la dernière phrase et la référence critique à la psychologie freudienne et son caractère hétéronormatif, et par l'évocation de la notion de conquête en termes de sexualité : le fait que Fiona se déflore seule est une preuve qu'elle maîtrise son corps. Cette autonomie est d'ailleurs un des enjeux principaux de l'intrigue dans laquelle Fi tente d'échapper à des tentatives de mariage arrangé par ses parents. Néanmoins, cette citation se situe dans un passage dans lequel Fi découvre qu'elle ne saigne pas, ce qui met en échec son sentiment victorieux d'auto-défloration. Il semblerait ainsi que la métaphore de la frontière se retourne contre Fiona qui, dans cette démarche d'auto-défloration, cherchait à conquérir quelque chose d'inexistant. Cette subversion ultime est donc mise en échec, et le dénouement peut être interprété comme une forme de critique du projet féministe mentionné précédemment.

La sexualité fonctionne comme le ressort principal des intrigues de la saga *Manhattan*, comme en atteste l'incipit du premier opus, *Diary of a Manhattan Call Girl* :

Dear Diary,

Today, I had the most embarrassing experience – with one of my regulars. Howard was flat on his back enjoying our threesome with Allison when I decided to straddle him backward – something I've done hundreds of times. So I carefully lowered my body, confident that my acrobatics looked like zero effort.

Howard stood firm inside of me, but I threw in a just-in-case moan for good measure. With my shoulder blades resting against his chest, all he could see was the back of my neck. Lying still in that position is more work than bouncing up and down, but it's usually the perfect strategy when you're doing a session with another girl. Howard can't check to see whether her tongue is really where it's supposed to be. And besides, it's his favorite position (Quan : 2005, 1).

La transformation du lecteur en spectateur des ébats sexuels de Nancy dès l'incipit du roman indique que le fil conducteur ne sera pas, contrairement aux œuvres des corpus précédents, le lien mère-fille, le lien avec la Chine, ou encore une quête identitaire en lien avec un double héritage culturel ou ethnique. Le métier de *call girl* de Nancy est le prisme à travers lequel l'identité de l'héroïne s'analyse et se construit. De nombreuses références explicites sont faites à la sexualité, autant des pratiques (« threesome »), positions (« straddle him backward », « bouncing up and down »), que du corps des personnages (« shoulder blades », « the back of my neck », « tongue », « chest »). En outre, l'homosexualité féminine

est explicitement abordée dans la saga, comme le souligne l'extrait suivant, dans lequel Nancy découvre une facette cachée de sa propre mère : « 'Here I am, faking a great big over-the-top orgasm with *my* best friend, while Mother and HER best friend are, um, *the real thing*' » (Quan : 2008, 151). Cette mise en miroir de l'homosexualité factice de Nancy avec celle, potentiellement réelle, de sa mère, est un des nombreux ressorts humoristiques du roman.

L'humour permet d'aborder un large échantillon de thèmes caractéristiques de romans féministes des années 1970 à 1990¹⁷⁴ mais supposément tabous ou peu abordés dans la littérature sino-américaine. En cela, les romans de ce corpus s'attachent à un nouveau réseau d'appartenance, celui des écrits féministes de la troisième vague, issue des groupes minoritaires dans les années 1980 et 1990 aux États-Unis. Cette pratique n'en est pas pour autant unique : le recours à des intrigues et personnages transgressifs est une des caractéristiques de la littérature radicale ethnique. Preuve en sont les diverses anthologies telles que *This Bridge Called My Back* dirigée par Cherríe Moraga et Gloria E. Anzaldúa (1981) ou encore *The Very Inside: An Anthology of Writing by Asian and Pacific Islander Lesbian and Bisexual Women* (Sharon Lim-Hing, 1994). Ces anthologies promeuvent des écrits qui se distinguent de la littérature *mainstream*, une littérature plus radicale et transgressive dont le but est justement de donner voix aux auteures dites en marge, ce qui vient s'inscrire dans la veine de la littérature initiée par les féministes de la deuxième vague (*The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. Le Guin, 1969 ; *Walk to the End of the World* de Suzy McKee, 1974).

Le rôle prépondérant que joue la sexualité dans ces romans atteste de l'ambition émancipatrice des auteures. En effet, au même titre que les nouveaux réseaux d'appartenance et que les intrigues innovantes, la sexualité (au sens de pratiques sexuelles et de désir sexuel) s'avère fondamentalement liée à la question ethnique. La place essentielle qui lui est attribuée dans ces écrits ne signifie pas que les questions ethniques sont mises de côté mais au contraire que les auteures ont pleinement conscience des enjeux qui se jouent lorsque la relation entre ethnicité et sexualité est abordée. Comme l'affirme Joane Nagel dans son article « Ethnicity and Sexuality » (2000) :

¹⁷⁴ Voir par exemple *The Female Man* de Joanna Russ, 1975 ; *Ethan of Athos*, de Lois McMaster Bujold, 1986 ; *Uncharted Territory*, de Connie Willis, 1994.

Ethnicity and sexuality are strained, but not strange, bedfellows. Ethnic boundaries are also sexual boundaries — erotic intersections where people make intimate connections across ethnic, racial, or national borders. The borderlands that lie at the intersections of ethnic boundaries are “ethnosexual frontiers” that are surveilled and supervised, patrolled and policed, regulated and restricted, but that are constantly penetrated by individuals forging sexual links with ethnic “others” (113).

Le fait que les auteures de ces romans transgressent autant les représentations normées des Sino-américaines et incluent autant la sexualité dans leurs intrigues indique qu’elles ont à cœur de s’opposer aux stéréotypes raciaux et sexistes de *China dolls*, *dragon ladies* ou *model minorities*. En prenant en main leur sexualité et en étant maitresses d’elles-mêmes et de leurs corps, Nancy, Fiona et Lindsey font preuve d’une démarche d’*empowerment* qui est au cœur de ce corpus. Cet *empowerment* est néanmoins à double tranchant car le contrôle complet du corps est présenté comme une chimère (dans *Hello Kitty*), tandis que pour Nancy, sa pratique professionnelle et sa liberté corporelle et financière ont des conséquences sur sa sexualité : elle s’interdit l’orgasme ou, lorsqu’elle l’atteint, le décrit comme une exception à ses propres règles. De même, elle se plie aux désirs sexuels de ses clients. Par conséquent, Nancy et Fiona témoignent d’un esprit d’*empowerment* qui révèle une dimension féministe néanmoins vivement remise en question. Ce sont par conséquent le féminisme de la seconde vague et celui de la troisième vague qui sont remis en cause par ces deux héroïnes qui en soulignent certaines limites ; de façon simultanée, ces écrits démontrent que les auteures refusent de maintenir les Sino-américaines dans des représentations habituelles de passivité et de soumission. Si l’ethnicité chinoise était donc auparavant symbolisée par une sexualité passive et surtout silencieuse, ces différents écrits coupent le lien symbolique et lui redonnent un nouveau sens.

8.1.3. Références intertextuelles

Les nombreuses références intertextuelles témoignent d’un désir de dépasser l’ancrage ethnique. Comme il est souligné dans *Dim Sum*, la mère et les tantes de Lindsey ne sont pas dotées de prénoms qui font référence à la culture chinoise mais au contraire à la culture populaire et cinématographique américaine : « Although they all had been named for movie stars – Lilian Gish, Vivien Leigh, and Shirley Temple – Vivien and Shirley were as overdramatic and spoiled as film divas compared to their older sister » (Keltner : 2004, 63-64). De même, dans *A Year in Van Nuys*, les titres de chapitres sont fort intertextuels mais ne

s'ancrent pas dans une ethnicité spécifique : « *A Year in Provence* » fait référence au roman autobiographique de Peter Mayle (1989) ; « *The Winter of Our Discontent* » renvoie au difficile contexte social et politique au Royaume-Uni entre 1978 et 1979. Enfin, le roman *Diary of a Manhattan Call Girl* rappelle *Jones's Diary* d'Helen Fielding (1996) dans lequel l'héroïne décrit dans un journal intime ses aventures professionnelles et surtout ses déboires amoureux. La comparaison entre les deux romans est d'ailleurs faite par le journal *The Guardian* qui qualifie le roman de Quan de « *Bridget Jones with attitude* »¹⁷⁵, ce qui indique que le roman de Quan dépasse le cadre de la littérature ethnique américaine pour s'inscrire dans le cadre plus vaste (et donc plus *mainstream*) de la littérature dite « chicklit ».

Les références aux séries télévisées suggèrent une émancipation du cadre ethnique : dans l'incipit de *Dim Sum*, la narratrice mentionne le *Brady Bunch*, une *sitcom* des années 1970 qui met en scène une famille recomposée. *Young, Restless, and Broke* fait de son côté référence à la série *Les Feux de l'Amour* (*The Young and the Restless*, 1973-présent). Ces romans font donc référence aux plus extrêmes stéréotypes des blancs, un choix narratif et intertextuel qui révèle, une fois encore, un désir d'émancipation par rapport aux thèmes de l'écriture sino-américaine étudiés dans les chapitres précédents. Ces références signalent également une certaine forme de polyculturalisme dans le sens où les personnages font référence non plus à la culture sino-américaine mais à la culture populaire blanche qu'ils s'approprient. Cette influence est d'ailleurs réciproque car le réalisateur de la série télévisée *Sex and the City*, Darren Star entend s'inspirer de la saga *Manhattan* pour réaliser une nouvelle série télévisée¹⁷⁶. De même, le roman *China Dolls* est doté d'un esprit qui rappelle fortement *Sex and The City* : les trois héroïnes sont jeunes, belles, talentueuses, ont des emplois qui symbolisent la réussite financière et, lorsqu'elles ne travaillent pas, se donnent rendez-vous dans des restaurants en vogue pour déguster des cocktails.

Les références intertextuelles aux séries abondent et certains renvoient explicitement à l'esprit d'*empowerment* et d'émancipation des personnages, ce qui souligne par la même occasion la dimension polyculturelle de ces écrits. Dans la saga *Manhattan*, Nancy consulte

¹⁷⁵ Nous retrouvons cette critique dans l'édition New York Perennial de 2005.

¹⁷⁶ Il est tout d'abord fait mention d'un film dans l'édition New York Perennial de 2005 : « This, her first novel, has been acquired by Revolution Studios for a major motion picture, to be produced by Darren Star, creator of the TV series *Sex and the City* ». Plus récemment, il a été annoncé que Darren Star réaliserait une série télévisée inspirée de la saga *Manhattan*, qui serait diffusée sur la chaîne américaine HBO. Voir la page internet consacrée aux séries télévisées de la revue *Première* : <<http://series-tv.premiere.fr/News-Series/Une-nouvelle-serie-tres-sexe-pour-Darren-Star-1565859>>. Consultée le 18 août 2015.

régulièrement sa psychologue, qu'elle surnomme « Dr. Wendy » et qui s'avère jouer un rôle central dans l'évolution du personnage. L'auteure a pris soin de comparer le Docteur Wendy à un personnage sériel incontournable : le Docteur Melfi de la série *The Sopranos* (David Chase, 1999-2007). Ce personnage est incontournable pour deux raisons : la série *The Sopranos* est une série américaine phare qui décortique les paradoxes de la nature humaine à travers le personnage de Tony Soprano, chef du réseau mafieux du New Jersey dont les multiples crises d'angoisses, pertes de conscience et questions existentielles le poussent à consulter le Docteur Melfi. Celle-ci accompagne Tony dans ses questionnements identitaires, le pousse dans ses retranchements et l'invite à s'interroger sur ses propres paradoxes, entre sa profession de criminel et sa profonde humanité. Dans le passage suivant, Nancy compare sa thérapeute au Docteur Melfi : « But my shrink's much hipper than Dr. Melfi; for one thing, she's on a first-name basis with her patients. And, unlike Tony, I'm a savvy veteran of self-absorption, as unembarrassed about seeing a shrink as I am about getting a monthly haircut » (Quan : 2005, 7).

La référence à cette série a pour objectif d'ancrer ce roman dans un faisceau d'échos et de reprises qui confèrent à Nancy une dimension d'héroïne de série télévisée. Cette transformation résulte de comparaisons directes entre le Docteur Melfi de la série et le Docteur Wendy du roman (utilisation du comparatif de supériorité « hipper than ») ainsi qu'entre Tony Soprano et Nancy (« Unlike Tony »). Le recours au prénom du héros de la série l'incorpore à la diégèse romanesque et dévoile la dimension métanarrative du passage. En outre, Nancy mène une double vie tout comme Tony : ce dernier est un époux infidèle doublé d'un mafieux qui prétend gérer une entreprise de traitement d'ordures ménagères. Ces nombreux parallèles avec l'héroïne de la saga *Manhattan* indiquent que l'héroïne analyse son expérience personnelle à travers le prisme d'influences culturelles populaires. Ces analyses s'effectuent particulièrement lors des rendez-vous avec le Docteur Wendy. Toujours dans le premier opus, Nancy évoque avec elle le conte *Gigi*, écrit par Colette (1944) et qui retrace le parcours de Gigi, destinée à devenir courtisane¹⁷⁷ :

“Maybe girls like me aren't supposed to marry. Wasn't that the first thing Gigi's aunt taught her? *We don't marry*. Maybe those Old World courtesans had the right idea.”

¹⁷⁷ Voir le lien suivant pour de plus amples informations sur le conte : <<http://www.amisdecolette.fr/gigi/>>. Site consulté le 19 mai 2015.

Wendy knows that *Gigi* is one of my favorite adult fairy tales. The book. The movie. Even the corny songs. So does Matt. He, however, just thinks it's some kind of strange retro quirk.

"Gigi comes from a family of courtesans," Wendy began. "But the only successful courtesan in the story is her aunt, who also happens to be the head of the family. And she masterminds a marriage for Gigi, despite herself. So *Gigi* is really a story about ambivalence in the demimonde."

I savored the phrase, the emotional geography. In the demimonde: ambivalence. A golden age of hooking when girls like me could retreat into their own *social* country. No wonder they could say, without regret, "We don't marry."

"But ambivalence about marriage is not unique to your profession," Wendy continued. "I meet hundreds of women in my practice – and a lot of men – who use their work to explain a romantic disappointment or a fractured relationship."

I nodded in agreement but felt rather wistful. So much for my Belle Epoque fantasy of a romantic caste system! (*Id.*, 53)

Cette référence intertextuelle offre un certain regard sur la façon dont Nancy analyse ses relations amoureuses et sa position sociale. En effet, ses scrupules à épouser Matt se transforment en une vision romancée des rapports amoureux. Dans cette « communauté imaginée » de prostituées, pour reprendre la terminologie de Benedict Anderson, les courtisanes ne seraient pas en marge mais seraient le groupe social majeur, comme le souligne l'usage d'italique sur l'adjectif « social ». Ce passage remet en question cette communauté imaginée de prostituées tout en faisant référence à la notion de fragmentation identitaire (« demimonde », « ambivalence »), ce qui renvoie aux choix et conséquences d'une émancipation de l'héroïne.

Cette ambivalence fait écho à la fragmentation identitaire que l'on a pu noter à plusieurs reprises dans la partie précédente. En effet, la fragmentation était l'un des thèmes principaux dans les romans qui portaient sur la question du trauma ainsi que dans les romans qui mettaient en scène la crise identitaire des secondes générations. Au contraire, dans cet extrait, la fragmentation ne porte plus sur la double appartenance culturelle mais sur la stratégie à adopter pour demeurer soi, pour être financièrement autonome, pour être une prostituée respectable, avec un pied dans chaque monde – la norme sociale à laquelle Nancy appartient avec son petit ami Matt et la périphérie, le monde des prostituées, des relations contractuelles, qui forment tout autant son monde, son identité. La fragmentation est donc revisitée et même

redéfinie, non plus comme un état subi mais comme une stratégie pour l'héroïne. Cette question de la place de Nancy dans la société et dans son couple fait écho au thème de la marginalité ethnique et de la pression de l'assimilation dans une société qui pousse les membres des minorités ethniques à s'assimiler et qui pourtant les confine à une marge sociale à cause de leur altérité. La narratrice se confronte à cette ambivalence, ce qui lui permet à l'issue de sa séance thérapeutique de se rendre compte de la nature chimérique du demimonde dans lequel elle se réfugiait. Cette prise de conscience fait d'ailleurs écho à celle de Fiona dans *Hello Kitty* durant sa défloration.

Les références intertextuelles servent de support pour contester une certaine vision des relations sociales. La référence au roman *Pride and Prejudice* de Jane Austen (1813) dans *Hello Kitty Must Die* a pour but d'accentuer le désir d'émancipation de Fiona, qui refuse la proposition de ses parents d'épouser Don, un prétendant chinois :

“Just see the house first.”

That actually works in Jane Austen's world. Lizzie Bennet doesn't realize how much she's in love with Mr. Darcy until she sees how Grand Pemberley is. All of a sudden, she discovers how much she loves him when she sees the size of his estate. And not a moment before. Funny, love is. Even in Jane Austin's time.

But unlike Lizzie, I work for my living. I slave away for Jack Betner so I don't have to marry someone like Don to have three meals and a roof over my head. I probably make more money than Don. And estates here in America are not entailed (Choi, 154).

Les rapports inégaux entre les sexes sont soulignés dans le roman d'Austen : la situation financière des femmes et le mariage de raison sont des thèmes centraux de ses nombreux écrits. Dans cette œuvre, l'héroïne, Elizabeth Bennet, un esprit libre, tombe amoureuse de Darcy, par ailleurs un très beau parti. Cet élan amoureux est décrit lors d'une scène dans laquelle Elizabeth découvre la demeure de Darcy, Pemberley. Cette scène souligne la tension entre raison et sentiments qui sont influencés par le faste de la demeure. Fiona revendique par conséquent la liberté de ton d'Elizabeth mais se distingue de cette dernière par sa liberté financière – évidemment plus accessible au XXI^{ème} siècle qu'au XIX^{ème} –, qui lui permet de décliner les fréquentes propositions de mariage.

Ainsi, toutes les intrigues de ces romans se concentrent sur des thèmes tels que le travail et l'amour et indiquent que les héroïnes, à l'instar de Fiona ou de Lindsey, se définissent

autrement que par leur ethnicité. L'inscription des personnages et intrigues dans un faisceau d'échos intertextuels, en particulier à des séries américaines qui mettent en scène des personnages blancs – *The Brady Bunch*, *The Sopranos*, *The Young and the Restless* –, souligne un désir d'ancrer ces écrits dans une américanité qui ne serait pas uniquement considérée comme à trait d'union. Il n'en demeure pas moins que l'ethnicité reste présente en filigrane. La prochaine partie dévoilera comment ces romans critiquent tous, de façon plus ou moins explicite, les stéréotypes, ce qui invite à dépasser l'apparent symbolisme de l'ethnicité telle qu'elle est formulée dans les thèmes et les intrigues et à analyser plus en détails les rapports interraciaux. Ils démontrent que l'ethnicité demeure au cœur du propos, si subversif et novateur soit-il, et ils soulignent la tension à l'œuvre entre altérité et américanité.

8.2. Critique caustique des rapports inter-ethniques : vers un nouveau paradigme

Dans *Of Orphans and Warriors: Inventing Chinese American Culture and Identity* (2000), Gloria Heyung Chun défend l'idée que cette tension entre marge et centre s'est déplacée et ne se trouve plus entre une assimilation à la société *mainstream* ou une marginalisation :

The postethnic perspective of the last two decades points to an identification process that goes beyond the choice between separation and integration into mainstream America. Influenced by the theorization of postmodernist thinking, the transnationalization of capital, and the liberalization of immigration policies, allowing for the making of a much more enriched if heterogeneous Asian America, many Chinese and Asian Americans no longer saw the necessity of negotiating their ethnic identity with mainstream America. In Gish Jen's, Fae Myenne Ng's and Frank Chin's novels, WASP America drops out of the picture altogether. Increasingly, it is harder to say what lies at the "core" of American culture. [...] The general consensus is that while the term "Asian American" still might serve a useful political function for Asian America, on the cultural front, it has become increasingly confining and even meaningless (158).

Contrairement aux auteures qui mettaient en scène la crise intergénérationnelle et interculturelle des secondes générations, ou bien le trauma de l'exclusion et de l'assimilation, un certain nombre d'auteur(e)s confèrent à leur œuvre une dimension transculturelle. Ils reflètent les évolutions sociétales, politiques et économiques qui inscrivent les États-Unis

dans une dimension transnationale, construite selon Gloria Heyung Chun par les flux internationaux de capitaux et la réouverture des frontières américaines. L'auteure suggère que la littérature sino-américaine prend, du fait de ces évolutions sociales et économiques, une dimension surtout hétérogène. Si elle assimile cela à une perspective postethnique, elle la définit surtout comme une construction plus hétérogène des identités, une construction plus internationale qu'américaine. En d'autres termes, pour Chun, la tension entre *mainstream* et marges s'est déplacée, et l'enjeu est maintenant pour les minorités asiatiques de se définir non pas par rapport à la culture américaine mais par rapport à une culture américaine qui elle-même se définit dorénavant par ses liens transnationaux.

Ce propos trouve écho dans ce corpus : ces écrits mettent tous en scène une prise de position par rapport à la place que prend ou doit prendre l'ethnicité dans un contexte qui donne la part belle aux nouveaux réseaux d'appartenance et aux sexualités variées. Deux positionnements apparaissent : d'un côté, certains romans semblent ne pas du tout traiter de la question ethnique (*A Year in Van Nuys*, la saga *Manhattan*, ou encore *Young, Restless and Broke*)¹⁷⁸. De l'autre, certaines œuvres ont un ancrage ethnique très spécifique, même s'il n'est pas au cœur des intrigues principales (*Dim Sum, China Dolls*). Peut-on alors s'émanciper de son appartenance ethnique, comme l'affirme la théorie postethnique ? Les différentes intrigues révèlent que les Sino-américaines demeurent, malgré les tentatives de se définir autrement que par leur ethnicité, perçues et définies par la société dominante et leurs pairs comme inéluctablement *sino-américaines*. Ce propos sera argumenté en trois temps : par une analyse du regard extérieur (pairs et société extérieure) ; du regard que les héroïnes portent sur autrui ; de leur regard sur elles-mêmes.

8.2.1. Regards d'autrui

Les tensions inter-ethniques et les stéréotypes qui en sont issus sont évoqués de deux façons distinctes. D'une part, le regard sexiste et orientaliste sur les Sino-américaines est vivement dénoncé : ce regard est évoqué dans *China Dolls*, dont le titre met clairement en évidence une dérision des stéréotypes qui frappent les Sino-américaines, autant dans les rapports entre les sexes que les rapports professionnels. L'une des trois héroïnes du roman, M.J., tente de se faire une place dans le milieu éminemment masculin et machiste du

¹⁷⁸ La troisième partie de ce chapitre explorera la stratégie du détournement thématique que ces romans déploient pour soulever la question des tensions entre ethnicité et américanité.

journalisme sportif. Elle fait l'objet de remarques tout autant racistes et sexistes que celles relevées par Lindsey dans *Dim Sum* et *Buddha Baby* : « I knew I'd remember a sweet china doll like you. There ain't that many in the business, ya know? » (Yu & Kan : 2008, 51) remarque un joueur de basketball professionnel qui pense la complimenter alors qu'il la réduit à un cliché. M.J., Alex et Lin s'opposent de façon quotidienne au regard orientaliste de la société américaine qu'elles subissent aussi bien dans leur milieu professionnel que dans leur vie quotidienne.

De même, dans *Young, Restless, and Broke*, Sarah est surnommée « China doll » par un des clients du bar où elle travaille (Kan & Yu : 2010, 33), une insulte que les auteures rappellent de façon récurrente dans leurs écrits. Tracy Quan va de plus loin dans la dénonciation du stéréotype et souligne explicitement le lien entre ethnicité et sexualité : Nancy, son héroïne, est réifiée sous le regard orientaliste de certains clients. Dans le premier opus, Liane, la Madame propriétaire de maison close et intermédiaire de Nancy, lui révèle l'intérêt particulier d'un client pour les femmes dites « exotiques » : « 'I gave your number to Steven G. He's dying to meet another Oriental. But he's kind of kinky, so call me first » (Quan : 2005, 2). Cet attrait pour l'exotisme des femmes d'origine asiatique est critiqué par Miranda, la cousine de Nancy, à propos d'un de ses prétendants : « 'And that...Christopher. He keeps talking about how exotic I am. You know, I feel like an object,' she said in a low bitter voice » (*Id.*, 39).

Bien que le regard exotisant ou orientaliste soit souvent présenté comme masculin, ces romans révèlent que les préjugés envers les Sino-américaines sont aussi perpétués par les femmes. Ainsi, *Mona in the Promised Land* rappelle que la discrimination s'établit très tôt et en particulier à l'école. À titre d'exemple, l'amie de Mona, Barbara Gugelstein, renvoie à Mona son ethnicité de plein fouet et remet en question son américanité : « 'Oh, Mona, you really need to think more like an American. You're too polite' » (Jen : 1997, 57) alors même que Mona est née sur le territoire américain. De même, l'enseignante de Mona, Miss Feeble, critique sa participation en classe, jugée trop active : « Now, Mona, you have to give someone else a chance to talk. *This she is not supposed to have to say to nice Chinese girls* » (*Id.*, 27).

D'autre part, ce regard empreint de préjugés n'est pas uniquement le fruit de relations interethniques. Au contraire, ces écrits rappellent que les stéréotypes peuvent être produits de façon endogroupe, c'est-à-dire être incorporés par des Sino-américains. De nombreux passages soulignent que des hommes d'origine asiatique perpétuent les clivages ethniques.

Prenons l'exemple des deux romans de Kim Wong Keltner, *The Dim Sum of All Things* et *Buddha Baby*. Les propensions de Lindsey à se lier d'affection avec des Américains d'origine occidentale tels que Michael sont vivement critiquées par de nombreux Américains d'origine asiatique : « 'So Kevin says you're a dairy queen. [...] Says you only like white guys. What's up with that?' » (Keltner : 2004, 91). L'expression « Dairy Queen » – qui fait référence à la chaîne de *fast-food* qui vend de la glace à l'italienne – est utilisée de façon péjorative pour faire référence aux femmes asiatiques qui sont en couple mixte avec des hommes blancs. Par ailleurs, c'est tout autant le sexisme des inconnus que Lindsey dénonce dans un extrait qui révèle une catégorie particulière, « The Angry Asian Man » :

The Angry Asian Man. She encountered him every so often, and he could take many forms: a young guy, an old guy, businessman, skateboarder, store clerk, restaurant worker, pedestrian, or like tonight, a guy in a car. An Angry Asian Man was always a stranger, but someone whom, with a single look, a curt word, or with silent body language communicated something to her that struck the core of her being.

The Angry Asian Man inexplicably hated her. When she encountered him she was always caught unaware, perhaps walking innocently when a stream of saliva would land mere inches from her shoes. She would look up to see someone whose physical features made it appear that he could possibly be her relative, but whose unblinking glare and sneering look of disgust let her know in no uncertain terms that he found her – her appearance, her presence, her *being* – deserving of nothing but derision.

An Angry Asian Man never looked or spoke to her with any semblance of civility, but in the second or two that he made himself known to her, a sexual tension dominated the exchange. Young or old, immigrant or not, whether he blew smoke at her, made a small noise, or silently glared, one particular gesture was consistent. Every encounter with an Angry Asian Man had involved a split-second moment when he drank her in with his eyes. Without fail, his gaze traveled up and down her body in a quick once-over, and this appraisal of her physique always struck her as a crucial and humiliating focal point of each incident.

In her experience, being a slightly built Asian-American woman with a California accent and primarily pink wardrobe was its own ticking time bomb. When an Angry Asian Man looked at her, she knew his reaction to her had everything to do with the battle of the sexes. It had to do with the tension specifically between Asian men and Asian women, and to say that such a thing was not a sore spot would be a lie.

Lindsey knew of the struggles of Asian men and the history of bachelor societies in the early days of immigration. She knew of the hardships of fathers and grandfathers who were beaten down – sometimes literally – in mining camps and on railroad crews. She knew Chinese men took jobs as cooks, houseservants and laundrymen, swallowing their pride to do “women’s work” lest their families starve.

She didn’t expect an instant lovefest every time she met an Asian man on the street, but it really troubled and shocked her that the Angry Asian Man never even gave her a chance. He immediately shut her out, but also seemed to resent her for not knocking at his door, for not falling down at his nonexistent welcome mat and beating her breast while wailing to be let in. Was she supposed to hold herself to an invisible sense of racial honor and stand in the corner like a wallflower until an Angry Asian Man flicked his cigarette her way or deigned to find her attractive? (Keltner : 2005, 85-86)

Cet extrait révèle un nouvel archétype créé par Lindsey : « The Angry Asian Man », en référence aux hommes d’origine asiatique qui ont une attitude hostile à l’égard des femmes asiatiques. D’une part, ce passage souligne l’impact de l’assimilation traumatique dénoncé par la voix narrative qui établit un lien direct entre l’exclusion et le racisme subi par les hommes d’origine asiatique aux États-Unis et le sexisme dont certains font preuve à l’égard des femmes. En effet, dans le cinquième paragraphe, un retour historique est effectué sur la construction de « bachelor societies » et l’exclusion politique et sociale des immigrants asiatiques : « the hardships of fathers and grandfathers who were beaten down ». Le lien est également établi entre les souffrances des immigrants et leur rapport au sexe opposé : « swallowing their pride to do ‘women’s work’ lest their families starve » est construit comme la raison d’être de l’amertume et de l’hostilité des hommes asiatiques envers les femmes dans la société américaine. C’est cette inversion des rôles sociaux que la voix narrative qualifie de « battle of the sexes ». Cette tension est déclinée sur le registre de la sexualité et du désir – « a sexual tension », « his gaze traveled up and down her body », « the appraisal of her body » – et est poussée à son paroxysme par une analogie entre corps et nourriture consommée : « he drank her in with his eyes ». L’assujettissement des femmes est remis en question par Lindsey qui refuse de subir le racisme inter-ethnique ainsi que le sexisme endogroupe, comme le suggère la voix narrative omnisciente : « Was she supposed to hold herself to an invisible sense of racial honor and stand in the corner like a wallflower until an Angry Asian Man flicked his cigarette her way or deigned to find her attractive? ». Cette forme de sexisme endogroupe est nourrie par le fait que Lindsey symbolise une forme de liberté et

d'émancipation sur lesquelles les hommes de sa communauté n'ont pas/plus de contrôle dans le contexte américain. La société américaine est ici vue comme « libératrice », ce qui est à la fois la source de tension intercommunautaire et le témoignage d'une assimilation effective de Lindsey qui embrasse cette liberté par son union avec Michael Cartier par exemple. L'assimilation est de fait quelque peu contradictoire car elle est dénoncée ici comme provoquant un clivage intercommunautaire.

Par conséquent, la haine que subit Lindsey de la part de ces différents hommes (« hated », « look of disgust ») est nourrie en substance par leur rejet de l'assimilation à la société américaine, que Lindsey incarne pleinement : « her appearance », « a California accent », « primarily pink wardrobe ». Cette assimilation est en outre liée à l'expérience traumatique des Chinois aux États-Unis entre la fin du XIX^{ème} siècle et la première moitié du XX^{ème} siècle, ce qui est explicitement établi dans le cinquième paragraphe par une répétition du verbe « know » au début de chaque phrase. La voix narrative dénonce donc aussi bien des rapports inégaux entre les sexes que l'impact du processus d'assimilation sur les différentes générations : traumatique pour les générations passées et masculines ; supposément positive pour la seconde génération mais en réalité complexe et délicate tant elle entraîne de nombreux clivages entre les générations et les sexes d'une même communauté (« he immediately shut her out », « his nonexistent welcome mat »).

Malgré une catégorisation essentialisante, l'archétype du « Angry Asian Man » se révèle être fondamentalement hétérogène : « a young guy, an old guy, businessman, skateboarder, store clerk, restaurant worker, pedestrian, or like tonight, a guy in a car ». Cette hétérogénéité dévoile les contradictions inhérentes aux stéréotypes et a donc pour but d'en déconstruire le caractère figé et déterministe, ce qui fait écho au refus de Lindsey de se soumettre au stéréotype de la femme passive et docile. Cette tension entre les sexes trouve écho dans le roman *China Dolls*. Le caractère affirmé de Lin, M.J. et d'Alex est présenté comme une injure selon les hommes de la communauté sino-américaine. Lin semble avoir symboliquement émasculé son collègue Mark en ouvrant à sa place un pot de sauce huître : « she was surprised to see Mark giving him a disgusted look. He then sat mutely through dinner despite all her efforts to get a lighthearted conversation going » (Yu & Kan : 2008, 189). Dans cet extrait, le stéréotype de la femme soumise semble tellement ancré que le simple geste d'ouvrir un pot déclenche chez Mark, pris au piège de ses propres préjugés, une réaction de rejet.

Ces diverses représentations critiques des hommes sino-américains témoignent de la tension latente dans ces œuvres, entre une critique des stéréotypes de la société dominante et un regard lucide sur les rapports entre les sexes au sein de la communauté ethnique. Cette tension est mise en scène dans *Buddha Baby* lorsque Lindsey est prise au piège d'une amitié ambiguë avec Dustin, qui s'avère être la séduisante antithèse de son fiancé Michael. Si dans *Dim Sum* Lindsey tentait de vaincre ses propres préjugés et de ne pas voir en Michael Cartier un Occidental en quête d'exotisme, dans *Buddha Baby* elle confronte Michael à l'attrait de la norme sociale et ethnique, à savoir une possible relation avec Dustin, un ami d'enfance d'origine chinoise. Cette tentation la contraint à établir une comparaison entre les deux « modèles ». Sous couvert de simple romance, cette intrigue met les rapports intra- et inter-ethniques à l'épreuve du regard impitoyable de la société dominante :

When Lindsey was with him, she never noticed strangers giving them hostile looks, the kind she sometimes got when she was with Michael. Rather, walking side by side with Dustin, she noticed subtle nods of approval, and not just from old Chinese people. In the course of ten blocks they walked from the ice-cream parlor, complete strangers – white, black, Asian, and Latino – had taken one look at Dustin and Lindsey together and not blinked an eye. Maybe she imagined it, but she could have sworn that some of them had sent barely detectable messages of approval with their split-second glances and adjustments in body language. The few smiles and looks they received in just a few short blocks made her feel a little freaked out and tapped one of her deepest insecurities. It was something that on one had ever come right out and said, but it loomed over her anyway, all her life. Even if it wasn't an absolute law, she knew that deep down inside people thought it but didn't necessarily say it: *A Chinese should be with a Chinese.*

In contrast, when Lindsey was with Michael, passersby talked all kind of smack, right to their faces. It happened more often than she liked to admit. Although Michael was a quarter Chinese, his appearance never struck anyone as anything but white, and their pairing of races seemed to push people's button like a passing motorcycle setting off car alarms. Jerks hung out of cars and called out, "Hey geisha," and once, "Go back to Korea!" Even hipsters jokingly called them "John and Yoko" (Keltner : 2005, 199-200).

Le champ lexical du regard est central : « hostile looks », « nods of approval », « had taken one look », « not blinked an eye », « split-second glances », « smiles and looks ». La comparaison entre les deux « modèles » de couple est effectuée par ce regard qui sera approbateur ou hostile. Ce passage traduit l'idée d'un regard extérieur empreint de préjugés :

« *A Chinese should be with a Chinese* ». Les relations mixtes sont qualifiées de « pairing of races », insistant ici sur le regard sexiste (« Geisha »), raciste et rétrograde de la société extérieure au sens large (« complete strangers – white, black, Asian, and Latino – »).

Ces diverses descriptions de tensions interethniques permettent de conclure que pour les Américains d'origine asiatique, l'ethnicité ne peut pas être considérée comme une donnée optionnelle, pour reprendre la terminologie de Mary C. Waters (Pedraza & Rumbaut, 444). Elles démontrent en outre que ces tensions demeurent parce qu'elles s'articulent avec des rapports sociaux empreints de sexisme. En d'autres termes, c'est l'articulation des questions raciales et sexuelles qui maintient ces clivages ethniques que les auteures, par le truchement des voix narratives et des personnages, condamnent. De plus, la tension entre affiliations of *descent* et de *consent* est palpable. Les héroïnes revendiquent des relations sociales, professionnelles, amicales et affectives fondées sur la notion de choix, l'acceptation de la mixité ethnique, malgré le poids du regard de la société extérieure et des autres membres de la communauté sino-américaine. La tension entre assimilation et la revendication d'une marginalité ethnique s'est ainsi déplacée pour devenir une tension entre différentes formes d'*empowerment* social et professionnel. Les personnages revendiquent leur américanité par rapport à de nouveaux codes de la société américaine, à savoir une société qui de façon générale évolue vers une perspective si ce n'est postethnique, au moins davantage plurielle et hétérogène.

8.2.2. Regards sur autrui

À la différence des romans des corpus précédemment étudiés, ces œuvres dénoncent les stéréotypes par le recours à des contre-stéréotypes. *The Dim Sum of All Things* et *Buddha Babby* invitent les lecteurs à découvrir un large éventail de stéréotypes qui sont raillés et tournés en dérision à mesure qu'ils sont développés. Soulignons ainsi les expressions « *Twinkie* » et « *banana* » (Keltner : 2004, 34), tous deux des termes péjoratifs pour faire références aux Américains d'origine asiatique : « yellow on the outside but a total white girl on the inside » (*Id.*, 34) critique l'assimilation à la société dominante et tourne la personne en ridicule par des références à de la nourriture bas de gamme. Ces expressions péjoratives qui renvoient à une vision raciste des rapports sociaux – sans pour autant avoir recours aux termes plus crus habituels – « chink, Chinaman » – démontrent que les stéréotypes raciaux sont alimentés par la culture populaire américaine (« *Twinkie* », « *Dairy Queen* »). De même,

Kevin, le frère de Lindsey, surnomme « *eggs* » (*Ibid.*, 35) « people who are white on the outside and yellow on the inside [...] Some guys are born white but deep down they wish they were Asian » (*Ibid.*, 35). Cette citation soulève deux éléments d'importance. Le premier repose sur le fait que c'est l'assimilation et la mixité ethnique qui sont la cible de ces critiques : selon Kevin, les Sino-américains n'ont pas à assimiler les codes de l'américanité au point de s'occidentaliser, tandis que selon Lindsey, l'intérêt que cultivent certains Américains d'origine européenne pour la culture chinoise ou asiatique est suspect et cache un orientalisme inavoué. Par ailleurs, ces appellations sont soulignées dans la narration par l'usage d'italique, ce qui suggère que l'auteure s'adresse aux lecteurs et les invite à découvrir les différents stéréotypes qui stigmatisent autant les Occidentaux que les Américains d'origine asiatique.

La démarche inédite de ces romans se trouve en outre dans la création de nouvelles appellations pour désigner les stéréotypes : « Hoarder of All Things Asian » (*Ibid.*, 35) désigne selon Lindsey un homme blanc qui, sous couvert d'intérêt pour la culture asiatique, n'aurait en réalité d'intérêt que pour la gente féminine qu'il verrait comme une multitude de *China dolls* : « Jim is a typical Hoarder. He hangs around you, pretending to be your friend, but all his wants from you guys is access to your sisters and girlfriends » (*Ibid.*, 35), sermonne Lindsey à son frère. Les *Hoarders* sont présentés par la voix narrative dès l'incipit du roman :

She called these men Hoarders of All Things Asian, or just Hoarders, for short. These shy, Caucasian beta-males, with dirty blond hair and sallow complexions, moseyed through the world, blending effortlessly into the general population. But Lindsey had learned to spot them. Over the past few months she had been noticing that she attracted numerous stares from these nerdy white guys wearing tan jeans and vanilla-hued cardigans, and she deduced that their clothes were meant as some kind of urban camouflage. Their gray pallor, mixed with beige wardrobes, combined to create an overall “greige” appearance. And when they tried to pick up on her, saying garbled things like “Konichiwa, Chinese princess,” she assumed they had bland, taupe personalities to match.

She had a theory that these neat'n'tidy nerds were disguised as “good guys” but were actually stealthy predators who feigned interest in Asian cuisine, history, and customs in hope of attracting an exotic porcelain doll like those portrayed so fetishingly in pop culture movies and advertisements. These Hoarders of All Things Asians sought the erotic, hassle-free companionship they believed to be the specialty of lily-footed celestials, geishas, fan-tan dancers, and singsong girlies. They were unable to distinguish

these fantasy ideals from modern women, and, like fishermen in sampans, tended to cast their nets toward any vaguely Asian-looking female, expecting to be lavished with the mysterious, untold delights of the Orient.

These creepy men frequently approached Lindsey at coffeehouses, on park benches, and in bookstores. She sometimes spotted one cruising Clement Street, or dining alone in a Chinese restaurant, or clinging to a ticket stub from the Pacific Rim film festival with clammy, froglike fingers. They trawled the land in search of Asian flesh, and she was sickened by the idea of being targeted as some kind of exotic sex toy.

She felt like she had discovered a new comet, and she monitored the night sky for potential dating dangers. She was convinced that, if Dante had been Chinese, he would have designated a specific circle of hell for the worst of these loathsome trolls. She liked to think of these fetishists cast into the Underworld, confined in a criblike pen where they could not escape to molest her. She wanted them corralled into a muddy pit, where they would remain, wallowing in miserable, Woodstock-like conditions for all eternity (*Ibid.*, 2-4).

La description du *Hoarder* par la voix narrative omnisciente révèle plus qu'une critique du regard orientaliste. Elle transforme les relations interethniques en une relation animalière, dans laquelle les Sino-américaines sont des proies (« Asian flesh », « being targeted », « dating dangers », « to molest her ») et les *Hoarders* des prédateurs (« camouflage », « stealthy predators », « cast their nets », « in search of Asian flesh »). De plus, ces prédateurs sont dotés d'une tenue spécifiquement beige (« sallow », « vanilla-hued », « beige wardrobe », « taupe personalities »). Cette couleur est associée à l'idée d'assimilation : « blending effortlessly into the general population », « camouflage », « bland », « greige ». Toutes ces expressions renvoient à une mixité ou assimilation que Lindsey refuse. Elle analyse cette tentative masculine d'approche comme le fruit d'un fantasme orientaliste et exotique (« these fantasy ideals ») et condamne cette vision exotique des femmes : « exotic porcelain doll », « lily-footed celestials, geishas, fan-tan dancers, and singsong girlies ». Par conséquent, la voix narrative dénonce les préjugés orientalistes tout en révélant les tensions et clivages ethniques qui transforment le monde en un espace binaire (*Horders* versus *China dolls* ; *China dolls* versus femmes qui s'affirment). Le ton est empreint de dérision, comme par exemple dans le dernier paragraphe qui révèle l'engouement excessif de Lindsey, son monde imaginaire ancré dans le fantasme qu'elle dénonce pourtant : ces hommes deviennent des « trolls », « with clammy, froglike finders » ; le fantasme est excessif (« She felt like she had discovered a new comet ») ; la sentence comparable à l'Enfer de Dante (« She wanted

them corralled into a muddy pit, where they would remain, wallowing in miserable, Woodstock-like conditions for all eternity »).

En outre, la voix narrative omnisciente décline ce stéréotype : « Oh yes. Hoarders of All Things Asian could also be lesbians » (*Ibid.*, 230). Les circonstances durant lesquelles les stéréotypes sont évoqués, ici les *Hoarders*, sont en outre humoristiques : lorsque Lindsey évoque le *Hoarder* auprès de son frère Kevin, elle perd toute réserve, parle haut et fort et attire l'attention des clients du restaurant. Dans *Buddha Baby*, le *sequel* de *Dim Sum*, Keltner aborde une nouvelle variante de son stéréotype : « She called them Hoarder Ladies. And yes, they were the female version of *Hoarders of All Things Asian* » (Keltner : 2005, 33). La multitude de références aux stéréotypes indique que les questions ethniques ne sont ni optionnelles ni symboliques. À travers une démonstration du poids du regard de la société, la narratrice dévoile les relents d'une vision orientaliste et sexiste des rapports interraciaux. Elle met surtout en place une stratégie qualifiée d'inversion du stigmatisme et analysée dans la veine des travaux du sociologue Erving Goffman – particulièrement son ouvrage *Stigmatisme, les usages sociaux des handicaps* (1963) : « L'inversion du stigmatisme consiste pour un groupe stigmatisé à se réappropriier les catégories négatives pour en faire des catégories positives » (Lebaron, 197). Goffman se penche sur les différences qui discréditent les individus, divisés socialement entre ceux qui sont conformes aux normes (physiques, sociales, culturelles, sexuelles) et ceux ne le sont pas et qui deviennent alors stigmatisés. L'inversion du stigmatisme consiste en la réappropriation par l'individu du qualificatif stigmatisant pour en faire quelque chose de positif, de constructif et potentiellement de collectif (le terme *queer* en est un des exemples typiques). Dans le cas de Lindsey, l'inversion du stigmatisme prend la forme d'une inversion du stéréotype, en cela que l'héroïne utilise les mêmes ressorts de stigmatisation que ceux perpétrés par le regard orientaliste occidental. Cette inversion du stéréotype démontre aux lecteurs la puissance du stéréotype et le discrédite par la même occasion.

Les deux romans, tout en affirmant que l'ethnicité ne devrait pas être le principal critère de définition identitaire des individus, n'ont pourtant cessé de révéler les tensions inter-ethniques et démontrent l'influence de l'ethnicité dans la représentation des personnages qui, occidentaux ou asiatiques, ne font que se décrire mutuellement par des références à l'ethnicité. L'auteure ne se limite cependant pas à remettre en question les clivages ethniques. *Buddha Baby* suggère au contraire la possibilité de dépasser ces antagonismes, ce qui est illustré par le personnage de Michael qui « devient », culturellement, de plus en plus chinois :

Michael had come a long way since she had first met him, and now he even knew more about Chinese food and customs than she did. When using his chopsticks and selecting from a shared plate, he knew to turn them over and use the clean ends. He was an expert at cracking pumpkin seeds between his teeth, and loved *mui*. He had even learned a few phrases in Chinese, and in his spare time read books about Chinese history. He was more kind, helpful, and respectful to Lindsey's parents than she or Kevin had ever been.

Dustin, on the other hand, was nothing like the usual Chinese Number-One-Son. He called his parents "workaholic assholes," but lived off their money while acting as if his motorcycle, cool clothes, and slacker lifestyle made him better than they were. [...]

And talk about a hollow bamboo – Dustin was the jook-sing-iest ABC she had ever met. He looked unmistakably Chinese on the outside, but he didn't know anything about Chinese customs, and didn't even hang out with his relatives or celebrate Chinese New Year (Keltner : 2005,201-202).

Il s'agit ici d'une critique de la théorie des affiliations fondées sur la notion de *descent* couplée d'une revendication des affiliations volontaires (*consent*). La comparaison entre les deux hommes démontre qu'être chinois peut se construire comme une affiliation volontaire, et non comme une identité héritée. L'évolution de Michael démontre que l'identité chinoise se construit par l'intégration de codes et d'attitudes qui ne sont en rien innés, comme en témoigne le comportement de Dustin envers ses propres parents (« He called his parents 'workaholic assholes,' ») ou son héritage ethnique (« he didn't know anything about Chinese customs »). À l'instar de Mona Chang qui deviendra Mona Changowitz dans le roman de Gish Jen¹⁷⁹, Michael devient chinois au fur et à mesure de son apprentissage de codes culturels et langagiers (« Chinese food and customs », « Chinese history », « learned a few phrases in Chinese »).

Le personnage de Michael Cartier participe par conséquent à la dénonciation de la dimension artificielle des stéréotypes : alors que dans *Dim Sum* Lindsey entend démasquer des *Hoarders* par une analyse de leurs façons de se vêtir ou leurs conversations, elle se trouve prise au piège de ses propres préjugés lorsqu'elle rencontre Michael, qu'elle soupçonne d'être un *Hoarder* sur la base de ces critères subjectifs et qui s'avère en réalité être lui-même en partie d'origine chinoise. Sa rencontre avec Michael remet ainsi en question toute sa théorie et démontre la dimension fallacieuse des représentations ethniques ou sociales des individus fondées dans

¹⁷⁹ Voir infra, sous-partie 9.1.1.

des critères subjectifs et arbitraires. Au contraire, dans une forme de revendication des affiliations volontaires, Michael devient dans *Buddha Baby* plus chinois que Dustin Lee. La tension générée par la place de l'ethnicité est ainsi « apaisée » grâce aux revirements de situations dignes d'un vaudeville et qui jalonnent l'intrigue de chacun des romans.

8.2.3. Regards sur soi

Bien que les incipits des romans de ce corpus informent des désirs d'émancipation des femmes sino-américaines à travers la revendication de relations mixtes ou l'attachement à des liens amicaux plus que familiaux, il n'en demeure pas moins que toutes les héroïnes restent conscientes des préjugés raciaux et sexistes qui les frappent. Les jeux de regards analysés précédemment en sont une preuve irréfutable. En revanche, qu'en est-il de leur propre regard sur elles-mêmes ? Dans cette partie, deux types de réflexion à propos des stéréotypes sur les femmes sino-américaines sont formulés : soit les héroïnes dénoncent les clichés et se les réapproprient pour mieux les tourner en dérision, soit elles en inventent d'autres, dans une sorte de réflexivité subversive et critique. Dans le premier cas, Lindsey est décrite dans les deux romans de Keltner comme l'antithèse de la minorité modèle. En effet, elle semble tout d'abord avoir résolu le conflit interculturel et intergénérationnel présentée comme la tension inhérente à l'identité sino-américaine. Pour appuyer ce propos, analysons trois paragraphes de l'incipit de *Buddha Baby* :

She had been born and bred in San Francisco, raised on Cocoa Puffs and Aaron Spelling productions. As a kid she never wore silk slippers or mandarin-collared pajamas, but rather was more outfitted in checkerboard Vans and an "I'm With Stupid" T-shirt. Confucian proverbs eluded her, but she was well versed in the spunky aphorisms of great philosophers such as Fonzie and Fred Sanford, whose Nick-at-Nite reruns taught her handy phrases such as "Sit on it, Malph," and "Bring me some ripple, Dummy."

In high school she was more interested in *Tiger Beat* than tiger balm, but her parents did occasionally attempt to blend Chinese and American cultures together by preparing meals such as *boy choy* with cut-up hot dogs, or macaroni salad with *pai don*, Chinese preserved eggs. When she played Monopoly, she passed Go as she ate *nian goh*, and cranking up the stereo after school, she danced to Bow Wow Wow while she munched on *cha siu bows*. [...]

Socially, she had spent her youth dodging the inconvenience of her Asianness, but in the last three of her twenty-eight years she was forced to wake up and smell the *bock-fa* oil.

She faced her Chinese identity head-on, like a person in the center of a dodgeball game who eventually got smacked in the face with the big, red rubber ball that was her Chinese self. She was by no means absolutely comfortable with her ethnicity 24-7, but she was on her way. If you looked on a street map of San Francisco you could spot Lindsey where the avenue to nowhere met the cross street of somewhere. She wasn't a complete dope, nor was she burning a path to success like the next Connie Chung (*Id.*, 1-2).

Cette présentation de l'héroïne peut s'analyser sous plusieurs angles. Tout d'abord, un cadre culturel très américain, enrichi de nombreuses références à la culture populaire télévisuelle : références aux séries télévisées ainsi qu'au producteur Aaron Spelling (*Charlie's Angels*, *Beverly Hills 90210*, *7th Heaven* ou encore *Charmed*). La dichotomie entre la Chine et les États-Unis, analysée en détail dans la seconde partie de ce travail de recherche, est tout autant remise en question : il ne s'agit plus d'une dichotomie mais d'une double ethnicité assumée, comme le suggèrent les références à la mixité ou à la fusion (« boy choy with cut-up hot dogs », « blend Chinese and American cultures together »). Par ailleurs, Lindsey est représentée comme une jeune femme qui ne correspond pas aux clichés de la minorité modèle : « Confucian proverbs eluded her », « She wasn't a complete dope, nor was she burning a path to success like the next Connie Chung »¹⁸⁰. La réconciliation entre deux pôles supposément contradictoires est affirmée dans la phrase « Socially, she had spent her youth dodging the inconvenience of her Asianness but in the last three of her twenty-eight years she was forced to wake up and smell the *bock-fa* oil », qui rappelle la tension entre les affiliations de *descent* et de *consent*. Pour autant, ce roman ne s'inscrit pas dans la veine de l'écriture du corpus I, constitué de romans « réconciliateurs », car la narration se distingue par le ton de l'ironie et de l'excès. Cet extrait illustre au contraire le propos de Gloria Heyung Chun (« many Chinese and Asian Americans no longer saw the necessity of negotiating their ethnic identity with mainstream America », *op. cit.*, 158), et démontre que la tension à l'œuvre dans ces romans ne réside pas dans la tension entre séparation et assimilation à la société *mainstream* mais dans la poursuite de la réussite professionnelle et de la réussite affective dans une société qui repose encore sur les clivages ethniques.

¹⁸⁰ Connie Chung est la première femme d'origine asiatique à présenter les informations sur une grande chaîne américaine. Voir la présentation de Chung par le site officiel de la station de radio américaine NPR : « She became the first Asian and the second woman to anchor one of America's major network newscasts », sur la page internet suivante : <<http://www.npr.org/2011/06/08/137057982/connie-chung-reflects-on-news-family-and-fighting-with-humor>>. Site consulté le 19 avril 2015.

Au contraire, les héroïnes de *Buddha Baby*, *China Dolls* ou encore de la saga *Manhattan* s'émancipent de cette vision réconciliatrice ou de celle traumatique, de l'assimilation, et proposent des thèmes plus légers – sexe, amour, amitié – pour explorer la place des Sino-américaines dans la société. Ainsi, tout comme Lindsey, Sarah, l'héroïne de *Young, Restless, and Broke*, a pour mère un véritable archétype de la *Tiger Mom*, lui-même stéréotype des mères chinoises : « Kim waved Sarah's words away. 'You need to work harder, look harder,' she said, repeating the immigrant mantra Sarah had heard all the time as a kid. 'Every day, you go and look for audition. No time to be lazy' » (Kan & Yu : 2010, 28). L'expression « immigrant mantra » réduit Kim à un cliché d'immigrant et sa parole à un leitmotiv communautaire.

Le ton est plus sarcastique dans les romans de Keltner. Dans *Dim Sum*, Lindsey n'est pas dénuée de férocité dans sa critique des femmes sino-américaines, comme le souligne sa description d'une frange de la population qu'elle les surnomme « SLABS, short for Sleaze Asian Blonds » (Keltner : 2004, 235) :

[...] the only excitement at the party surrounded a quintet of girls with bleached hair, tinted eyelashes and bare midriffs. They caught everyone's attention and provoked whispering, as well as stares of both admiration and scorn. Lindsey had seen their type before. In college she and Mimi had dubbed them the SLABS, short for Sleazy Asian Blonds.

The SLABS flirted with anything wearing pants. The Christian girls eyed them nervously, the MBAs stood up straighter, and the pious guys tried to concentrate on their nonalcoholic beverages while stealing glances at their cocoa-battered skin (*Id.*, 235).

L'acronyme en lui-même « SLABS » traduit le regard critique de Lindsey : homophone de « slabs » (*slabs of meat*), il souligne l'idée de corps consommé, ici visuellement (« while stealing glances at their cocoa-battered skin »). « Sleaze » confère une dimension vulgaire à l'apparence des jeunes femmes : cheveux décolorés, cils teints et ventre dénudé, objets de tous les regards. La vulgarité n'est pas uniquement vestimentaire : l'attitude des jeunes femmes (« flirted with anything wearing pants ») provoque le mépris des autres personnages (« scorn »). Ces « SLABS » incarnent une version asiatique de la midinette américaine, une version parodique et pathétique tant elles tentent de correspondre aux critères de beauté féminine promue par la presse à scandale. Cette incorporation de canons de beauté « bas de gamme » souligne une forme d'interprétation de la notion d'américanité, ici une américanité

définie par cette presse à scandale. La critique de Lindsey porte donc à la fois sur les hommes asiatiques qui demeurent ancrés dans une vision clivée et patriarcale des rapports entre les sexes et sur les femmes asiatiques qui adoptent certains codes américains qui ne sont pas à son goût. Ce passage soulève donc la question de l'hétérogénéité de l'américanité car il semble que selon Lindsey toutes les formes d'américanité – et donc d'identité – ne se valent pas : l'américanité sulfureuse ou de mauvais goût ne semble pas avoir grâce à ses yeux, contrairement à sa propre américanité, un mélange d'influences culturelles américaines et asiatiques, comme par exemple les produits dérivés *Hello Kitty* dont elle raffole ou le *Pacific Rim Festival* auquel elle assiste tous les ans. Ce passage inscrit donc l'héroïne dans une contradiction fondamentale : elle réfute une vision stéréotypée et essentialisante de l'ethnicité mais impose au concept d'américanité des normes et valeurs toutes aussi clivantes que celles imposées à l'ethnicité.

Les secondes ou troisièmes générations ne sont pas les seules à s'opposer aux stéréotypes. Dans *Mona in the Promised Land*, l'intrigue se déroule en 1968 et Helen, la mère de Mona et de Callie, discrédite les clichés véhiculés sur les Sino-américains. Elle affirme à Mona : « 'Not everyone Chinese studies all the time, that's *stereotype*' » (Jen : 1997, 37), son propos appuyé par l'usage d'italiques. Si Helen est souvent en conflit avec Mona à propos de sa conversion au judaïsme, elle ne représente pas le cliché de la mère de première génération que l'on retrouve dans les romans des corpus I et II, comme le souligne l'extrait suivant : « 'I think I'm very Westernized. I brought you children up without you even speaking Chinese [...] » (*Id.*, 48). Dans ce passage, Helen offre une représentation d'elle-même dans laquelle elle remet en perspective la notion d'acculturation, d'intégration, contrairement à ce que lui reproche Mona. Pourtant, c'est Mona elle-même qui dévoile à l'école le recul critique de ses parents envers leur propre statut social aux États-Unis : « 'they don't like the word *minority*,' Mona says. 'They say they were never a minority when they were in China, why should they be a minority here' » (*Ibid.*, 52). Le propos d'Helen est suffisamment rare pour un personnage de première génération pour être relevé, notamment dans le contexte des mouvements sociaux des années 1960 qui dénoncent le statut subalterne des minorités ethniques. Gish Jen offre ainsi un échantillon très hétérogène de regards sur soi et sur la condition sociale de minorité, ce qui traduit, dans le cas d'Helen Chang, une forme d'affirmation et de revendication. En effet, que les personnages dénoncent le statut de minorité ou le revendiquent, toutes démontrent qu'être conscient de faire partie de la marge peut devenir source de résistance :

Helen combat les stéréotypes, devient l'élément clé de son ménage et pousse Ralph à la réussite financière et ses filles à poursuivre leurs études.

Si l'enjeu est de prendre ses distances par rapport au statut de minorité ethnique, nous pouvons alors nous interroger sur les raisons qui poussent les auteures à donner autant de place aux stéréotypes, ou même à en créer de nouveaux. Un premier élément de réponse se trouve dans le propos d'Helen Chang : le but est de démontrer que les stéréotypes sont une donnée avec laquelle il est nécessaire de composer. Le statut de minorité ethnique porte en lui un pouvoir de résistance : reconnaître et combattre les stéréotypes donnent lieu à une forme d'*empowerment*. Deux passages vont illustrer le potentiel de résistance qui réside dans cette critique incisive des stéréotypes. Dans l'extrait suivant, Fiona, l'héroïne du roman d'Angela S. Choi, s'oppose au personnage fictif Hello Kitty¹⁸¹ :

I hate Hello Kitty.

I hate her for not having a mouth or fangs like a proper kitty.

She can't eat, bite off a nipple or finger, give head, tell anyone to go and fuck his mother or lick herself. She has no eyebrows, so she can't look angry. She can't even scratch your eyes out. Just clawless, fangless, voiceless, with that placid, blank expression topped by a pink ribbon.

Poor Hello Kitty. Having to go around itchy, unlicked, unscratched. Tortured by her own filth.

Like my mother.

After nearly thirty years of marriage to my father, she still asks him for money to buy Payless shoes. And groceries, discount clothing, Maybelline makeup.

That's another reason I became a lawyer instead of a housewife. An American lawyer. I wanted to be able to pay for my Jimmy Choos myself with Visa, Mastercard, American Express. I never leave home without it. Thank you, Carl Malden.

So I could tell anyone who tried to put a damn bow behind my ear to go to hell. But it didn't work out that way. The six-figure salary, the J.D., the Eileen Fisher-Armani-Calvin Klein wardrobe didn't liberate me from the confines of tradition, culture, and family.

¹⁸¹ Hello Kitty est un personnage fictif créé par la société japonaise Sanrio en 1976. Elle représente une petite chatte blanche dont le patronyme est White, et porte un ruban rouge sur la tête. Hello Kitty est un personnage mondialement connu et connaît un succès financier international grâce aux nombreux produits dérivés disponibles dans le commerce. La carte d'identité du personnage se trouve à l'adresse suivante : <http://www.sanrio.co.jp/characters/hellokitty/english/kt_family.html#>. Page consultée le 6 mai 2015 Page non disponible en anglais à la date du 17 juillet 2015.

Because it's family. My family. And you don't turn your back on love and family. A J.D. doesn't change that. It's just a part of people culture.

So I became an American lawyer with Jack's shoe prints on my back any given day. An American lawyer who is expected to help at her parents' Laundromat on the weekends after an eighty-hour week. An American lawyer who still lives at home (Choi, 16-17).

Hello Kitty représente le stéréotype de la femme asiatico-américaine, confinée à la maison ou soumise à la volonté masculine. Comme le souligne le troisième paragraphe, ce personnage est caractérisée par la négation (« She can't », négateur « no » employé à plusieurs reprises, suffixe « less » indiquant l'absence – de griffes, de voix), par ce qu'elle ne peut ni dire, ni faire, ni être. Il s'agit d'un cliché réducteur mais que le regard dominant (et masculin) attribue souvent aux femmes asiatiques. Fiona refuse de se conformer à ce cliché de la femme soumise et son opposition aux normes sociétales et familiales la mène à rechercher une indépendance aussi bien économique qu'affective. À l'instar de Nancy qui transgresse les normes par le sexe et le travail, Fiona les transgresse en devenant l'amie d'un tueur en série et une apprentie tueuse en série. Pourtant, cette transgression de l'autorité familiale est soumise à certaines limites : cet extrait exprime une loyauté envers la famille, des appartenances contre lesquelles Fi ne semble pas pouvoir se battre malgré ses efforts et sa réussite financière.

De son côté, lorsque Sandra, l'héroïne de *A Year in Van Nuys*, soumet à un journal en ligne un article qui se veut humoristique sur les Américaines d'origine asiatique, elle est fermement censurée par le comité éditorial. Son article – agrémenté de notes personnelles entre parenthèses – propose les idées suivantes : « Under a sign that commands NO LOOFA SPONGING sits a trio of sixty-five-year old Asian women in sweat-soaked gray underpants loofa-sponging as though it is their last day on earth. (idea for a PBS series: 'Asian Culture: Love Affair with the Loofa') » (Tsing Loh, 51-52). Ce passage souligne la limite de la dérision ou de l'auto-dérision lorsqu'elle porte explicitement sur les minorités ethniques. Deux questions essentielles sont soulevées par cette censure : peut-on rire de tout ? Et surtout, qui peut déceimment en rire ? Sandra est elle-même sino-américaine mais elle est pourtant censurée alors que cet article peut se lire comme une forme d'auto-dérision. Le commentaire du journal, qui rappelle qu'il est nécessaire de marquer une certaine retenue pour ne pas froisser le lectorat (« part of our mandate includes not presenting minorities in any manner that could be construed as negative », *Id.*, 56) peut se lire comme un commentaire réflexif qui renvoie au rôle des auteures sino-américaines, souvent perçues comme les ambassadrices

culturelles de leur communauté ethnique. Ce passage illustre par conséquent la pression du lectorat et des médias sur les représentations sino-américaines et surtout leur propre ambivalence, car le journal en question propose par la suite à Sandra d'offrir un témoignage en tant que Sino-américaine sur les prothèses mammaires, ce qui révèle une politique éditoriale qui pérennise les stéréotypes et clivages ethniques.

Cette question des limites de l'auto-dérision invite à considérer deux formes de déplacement thématique auxquelles les auteures ont recours pour réfuter, si indirectement cela fut-il, une vision postethnique et symbolique de l'ethnicité : la symbolique corporelle et la cause féministe.

8.3. Déplacements thématiques et sous-texte ethnique

L'enjeu de ces déplacements thématiques est de parvenir à débattre de la question de la marginalité et de la normativité d'une façon indirecte. Une approche directe a été développée par l'analyse de *China Dolls*, *Dim Sum*, *Buddha Baby* ou encore *Hello Kitty*. Pour ce qui est de l'approche indirecte, la question ethnique s'avère être soulevée de manière détournée : la question féministe dans la saga *Manhattan* et le thème de la symbolique corporelle dans *A Year in Van Nuys*, *Dim Sum* et *Mona in the Promised Land*. Cette stratégie de déplacement du propos permet de subvertir les stéréotypes tout en intégrant le thème de l'ethnicité dans un plus large réseau de thématiques.

8.3.1. La symbolique corporelle

Trois romans laissent entrevoir les tensions encore présentes lorsque la question de la marginalité, ici physique, est soulevée : *The Dim Sum of All Things* et *A Year in Van Nuys* interpellent les lecteurs de façon humoristique sur le rapport qu'entretiennent les femmes sino-américaines avec leur corps, tandis que *Mona in the Promised Land* souligne le lien conflictuel entre corps et ethnicité. Dans *Dim Sum*, Lindsey est fortement complexée par un de ses orteils surnommé « midget toe » : « You see, she had a midget toe. On her left foot, the fourth digit was noticeably undersized. A stunted runt. A dwarf. The toe itself was not shriveled or mangled; it was just a miniature nub, fully formed with a teeny nail, yet nonetheless abnormal » (Keltner : 2004, 37-38). Cette description de l'orteil souligne sa singularité de façon négative : « midget », un adjectif aux accents péjoratifs ; « stunted runt », qui le déprécie et le rend inférieur aux autres orteils ; « abnormal », qui souligne sa

marginalité extrême. Ce doigt de pied est marginalisé et marginalise Lindsey qui ne peut se chauffer à sa convenance et refuse de porter des chaussures qui le rendraient visible, ce qui, symboliquement, peut s'interpréter comme une forme de réduction au silence et à l'invisibilité.

Ce doigt de pied si singulier prend une dimension allégorique car il devient symbolique de la place des femmes et des minorités ethniques dans la société américaine. Tandis que l'orteil ingrat rappelle à Lindsey sa marginalité, sa grand-mère, Pau Pau, lui confère une quasi sacralité :

[...] Pau pau took the whole matter more seriously. She once quietly mentioned her own mother's bound feet, with their broken bones, gray flesh, and putrid smell. She recounted how, as a child back in Shanghai, she had watched her mother unwrap the strips of cloth beneath her embroidered slippers, and saw how the fabric was sometimes soaked with the faintly yellow pus that leaked from the crevices of the collapsed foot. Pau Pau believed that Lindsey's little toe was not an aberration but a genetic reminder of the suffering endured by the generation of women who came before. While Pau Pau herself had escaped the pain of footbinding, she said she was reminded of the old Chinese custom every time she thought of her granddaughter's toe. She was superstitious about it, too. Not knowing if the toe was a blessing or a warning, she said it was important to keep the nub happy, or at least appeased. She suspected that, if treated badly, the toe might retaliate and perhaps grow to gigantic proportions (*Id.*, 56-57).

Contrairement à Lindsey qui lui attribue des qualificatifs péjoratifs, Pau Pau ne lui confère pas de valeur négative : elle le qualifie de simple « toe » (répété à plusieurs reprises) ou de « nub » (terme qui renvoie à sa forme bosselée), une description quasi clinique de l'orteil. Pau Pau insiste pour prendre soin de ce membre unique : « to keep the nub happy, or at least appeased ». Par ailleurs, elle lui confère une valeur symbolique. Il rappellerait les femmes sino-américaines à leur condition féminine et leur statut opprimé en Chine : « a genetic reminder of the suffering endured by the generation of women who came before ». En effet, selon Pau Pau, l'orteil est une forme de rappel des pieds bandés des femmes chinoises, qui étaient contraintes à cette pratique douloureuse et aliénante sous couvert d'érotisme. Le champ lexical de la souffrance corporelle est présent : « broken bones », « putrid smell », « faintly yellow pus », « crevices of the collapsed foot », ou encore « the pain of footbinding ». Cet extrait révèle le parallèle établi entre la singularité de Lindsey et le sort

collectif des femmes chinoises des générations précédentes. Ce parallèle permet d'établir un lien avec la tension entre marginalité et normativité car Lindsey en vient à s'isoler à cause de son doigt de pied, tandis que sa grand-mère promeut cette singularité et lui confère un pouvoir de résistance : « She suspected that, if treated badly, the toe might retaliate and perhaps grow to gigantic proportions ». C'est une véritable affirmation d'*empowerment* de la minorité, ici symbolisée par un doigt de pied, qui est revendiquée par Pau Pau.

A Year in Van Nuys offre un second exemple de déplacement vers le champ du corporel. Sandra soumet des articles à plusieurs magazines en ligne, dont un qui lui propose une thématique bien particulière :

We'd like to have you go ahead and write a short essay (750-1,000 words) on breast augmentation. We're looking for a first-person viewpoint of "boob jobs" and what they mean to you. How do you feel about your own breasts? What do breasts signify for you? What do they say about our culture? We think that your contribution as an Asian-American woman living in postmodern L.A. could bring an interesting perspective to the project (Tsing Loh, 146).

Contrairement à l'exemple du « midget toe » de Lindsey, cet extrait ne souligne pas le regard d'une Sino-américaine sur son propre corps mais le regard *mainstream* américain sur le corps de Sandra en tant que Sino-américaine : « your contribution as an Asian-American woman living in postmodern L.A. ». En d'autres termes, les rédacteurs du magazine attendent d'elle qu'elle relate son expérience en tant que Sino-américaine, c'est-à-dire en tant que membre d'une minorité ethnique dans une ville cosmopolite américaine. Cette assignation identitaire au rang d'américaine ethnique est à la fois raciste et sexiste : il est sous-entendu que Sandra, en tant que femme issue d'une minorité ethnique (dans une ville où les communautés ethniques dans leur ensemble sont majoritaires d'un point de vue démographique) doit nécessairement avoir une opinion sur la question des implants mammaires. Cet extrait démontre la centralité du facteur ethnique sur de nombreuses questions de société qui peuvent sembler plus avoir attrait à la symbolique féminine qu'à l'ethnicité. Ce déplacement thématique rappelle ainsi aux lecteurs qu'il est difficile pour l'héroïne de s'émanciper de son ethnicité – chinoise, et non allemande – qui, jusque dans la rédaction de ses articles, demeure le critère d'identification par ses interlocuteurs.

En dernier lieu, dans *Mona in the Promised Land*, la voix narrative a recours à la symbolique corporelle afin d'illustrer le statut subalterne des minorités ethniques :

[...] she doesn't look like, say, Barbara. If her friend is a developed nation, Mona is, sure enough, the third world. Barbara's is the body Mona is still waiting to grow into: Her breasts, for example, are veritable colonies of herself, with a distinct tendency toward independence. Whereas Mona's, in contrast, are anything but wayward. A scant handful each, hers are smooth and innocent – the result, you might think, of eating too much ice cream. They meld into the fat under her arms. Even her nipples seem somehow dietary, smallish brownish nubs, areolaless, perhaps, due to inadequate consumption of true adult drinks such as beer and tonic water. Later Mona will realize how in the popular conception Orientals are supposed to be exotically erotic, and all she'll want to say is, But what about my areolaless nubs? Not to say my sturdy short legs – have you ever seen a calf so hammy? And no billowy, Brillo-y bush, alas. How should she have one when she does not even need to shave her legs? [...] She feels condemned to the straight and narrow.

Of course, this whole train of thought will one day prove not her own train at all, but a train set on track by racist sexist imperialists. She will one day discover that it is great to be nonhairy, and what's more that not all Asians are areolaless, just her and some others. Plus that she is yellow and beautiful – baby boobs, hammy calves, and all. She will ask for an extra print when people take her picture. She will come to recognize, with a little squinting, her goddess within (Jen : 1997, 75-76).

Souvent utilisé comme métaphore politique, le corps est ici comparé à des continents et des pays. Ce renvoi à la sphère géographique indique qu'il devient territoire, donc en proie aux conquêtes et aux formes d'appropriation. Effectivement, le corps de Mona est conquis et colonisé par le regard orientaliste qui impose des normes de beauté au corps asiatique féminin. Cette vision orientaliste est d'ailleurs dénoncée dans le second paragraphe (« racist sexist imperialists »). En outre, le corps de Mona, présenté au regard du lecteur de façon détaillée (« breasts », « nipples », « hammy calves ») est soupesé tel de la nourriture : « A scant handful each, hers are smooth and innocent – the result, you might think, of eating too much ice cream ». Ce passage a pour but, dans une comparaison entre le corps développé de Barbara et celui encore prépubère de Mona, de transformer les deux personnages en emblèmes de leurs ethnicités et de leurs communautés respectives. En effet, Barbara (Américaine d'origine juive) est financièrement plus favorisée que Mona et décrite comme « a

developed nation », tandis que Mona, la minorité sino-américaine dans la banlieue juive de Scarshill, devient « the third world ». De même, Mona envie le corps de Barbara (« Barbara's is the body Mona is still waiting to grow into »), ce qui fait écho à son désir de se convertir au judaïsme et de devenir l'égale de Barbara et de Seth. Ce désir d'accéder à la norme sociale à Scarshill reflète les ambitions des minorités ethniques durant les années 1960 et 1970. Cette démarche équivaut à s'émanciper de leur statut de minorité ethnique subalterne, ce qui est souligné dans l'extrait par le changement progressif du regard de Mona sur elle-même, qui évolue de « anything but wayward » à « she is yellow and beautiful », en référence au slogan du *Black Power Movement* dans les années 1960, « Black is Beautiful ».

8.3.2. La cause féministe

La saga *Manhattan* offre une seconde forme de déplacement thématique : la cause féministe et ses enjeux au niveau économique (l'abolition de la prostitution) et social (l'*empowerment* des prostituées). Depuis l'âge de 14 ans, Nancy se prostitue et mène de concert une carrière de *call girl* et une vie stable et rangée auprès de son petit ami Matt. La saga invite les lecteurs à suivre les pérégrinations de Nancy, le compromis entre vie personnelle et vie professionnelle dans le premier opus, la pérennisation de son emploi en tant que femme mariée dans le second roman et ses tribulations en Provence pour le compte d'un riche client dans le troisième volet. Ce déplacement géographique donne d'ailleurs lieu à un déplacement de l'intrigue et des enjeux affectifs et professionnels : Nancy subit les affres de la tentation tout en devant composer avec la présence sur place de sa mère et d'un groupe militant en faveur des droits des prostituées.

Tout d'abord, Nancy présente son milieu, qu'il soit professionnel ou affectif, comme un milieu de femmes : elle privilégie ses relations amicales, revendique son autonomie financière et surtout aborde de nombreuses questions féministes. Elle considère le monde qui l'entoure comme un système hiérarchique entre femmes et illustre cette vision dans le second roman, dans sa description de la compagne de son frère Sebastien :

As boyfriends go, Sebastian's a Fixer-Upper at best. But I don't know what to tell Erica about my brother's rehab potential. A self-made princess shouldn't presume to give relationship advice to a doormat. You can't outsmart the romantic system.

A hooker knows instinctively that there's a female caste system. In business, the caste markings have to do with where you have sex: the front seat of a car or a bedroom on the

Upper East Side? But there's another kind of hierarchy that applies to business and romance alike.

Forget geography. The female caste system is really about how men treat you. If you try to befriend a woman from the wrong caste, you'll get burned. Occasionally, a princess loses her footing and allows a man to treat her like a doormat. In that case, another princess can intervene and re-princess the errant one.

But sometimes a dyed-in-the-wool doormat reaches out to a known princess for advice. For the princess, this presents a dangerous temptation. The princess tries to help. She imagines for a brief deluded moment that she's abolishing or subverting the caste system. Doesn't she owe it to the doormat? It's a redistribution of feminine privilege. That's when it all goes wrong because a true doormat doesn't *want* to be upgraded.

Sebastian's previous girlfriend was even more of a doormat than Erica, which made her incredibly vicious. When she tried to enlist my support, I fell for it. Somehow she managed to turn me into the wicked sister-in-law who was preventing Sebastian from marrying her... Never again! (Quan : 2006, 144-145)

Ce passage est empreint d'une vision clivée : les femmes sont catégorisées par rapport aux hommes puis de façon qualitative les unes par rapport aux autres : « a self-made princess » s'oppose à « a doormat ». Les déterminants leur confèrent une dimension impersonnelle et essentialiste : « A hooker » peut tant renvoyer à Nancy qu'à n'importe quelle travailleuse du sexe. L'article indéfini « a » permet de créer une catégorisation, comme c'est le cas dans le groupe nominal « a female caste system ». Par ailleurs, toujours dans le même paragraphe, l'utilisation du pronom personnel sujet « you » constitue une adresse aux lecteurs, ce qui transforme ce passage en un *modus operandi* des relations entre les sexes. Ce passage traduit une vision déterministe des identités : « a true doormat doesn't *want* to be upgraded » affirme Nancy. L'adjectif « true » auquel s'ajoute la négation apposée au verbe « want » – lui-même en italique – renvoie à une vision figée des identités et des comportements. Ce passage révèle les contradictions au cœur du roman, entre transgression et normativité, entre identités multiples et identité figée. Dans cette vision binaire, Nancy prône l'émancipation des femmes. Elle valorise certaines femmes, celles qu'elle surnomme les princesses et qui représentent les différentes femmes qui se battent pour maintenir une autonomie financière et sociale.

Dans les trois romans, les divers rendez-vous de Nancy chez sa thérapeute fournissent aux lecteurs un espace narratif qui permet à l'héroïne d'offrir un retour réflexif sur sa condition féminine. Elle ne prône pas le féminisme comme vision collective, celui revendiqué par sa

mère ou son amie Allison, mais un féminisme individualiste, qui répond à ses propres besoins, à ses propres envies et qui repose sur un refus du militantisme collectif. La critique du féminisme collectif est opérée tout au long de la saga par une subversion de différentes références culturelles au féminisme. Ainsi, dans le second opus, la narratrice se moque de la cause féministe et transforme « la guerre des sexes » en « guerre des rides », un surnom volontairement péjoratif : « It's the wrinkle, not the war, of the sexes. Allie joined the hookers' movement thinking she could eradicate this wrinkle, but you can't reconfigure the male animal with a manifesto » (*Id.*, 44). Cette expression constitue un renvoi au thème du corps, qui est présent tout au long du roman, ainsi qu'une remise en question de la cause féministe. En effet, il est ici question de la lutte pour les droits des prostituées, ce qui fait débat au sein des groupes féministes. Nancy s'oppose aux propos militants de son amie Allie et tente tout au long du roman d'en limiter les ambitions politiques. De plus, les concepts et références féministes sont subvertis par la cause militante d'Allie et les tracts militants de son nouveau groupe, « the Trollops' Council » (*Ibid.*, 43). Dans le troisième opus, le titre de l'essai de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) devient par l'entremise des militantes en faveur des droits des prostituées *A Vindication of the Rights of Whores* (Quan : 2008, 128). Ce propos est fortement transgressif car dans son essai, Mary Wollstonecraft décrit le mariage « comme une forme de prostitution légale par laquelle les femmes négociaient leur corps en échange d'une certaine sécurité matérielle » (Fillard & Collomb-Boureau, 19). Dans les trois volets de la saga, Nancy fait de son métier de *call girl* une forme de stabilité et d'autonomie financière, tandis que le mariage est décrit comme un frein à sa liberté de femme. Dans l'intrigue secondaire, Ally revendique la prostitution et ses lectures attestent de la volonté de s'opposer à une vision traditionnelle du féminisme. Ces deux intrigues témoignent d'une remise en question des différentes formes de féminisme, celui de la première vague et celui de la seconde vague, et semblent s'interroger sur le féminisme radical d'Ally, qui peut potentiellement mettre en péril la sécurité professionnelle des prostituées – dont Nancy est l'emblème – au niveau individuel.

Allison, emblème de ce féminisme collectif, se transforme en menace pour Nancy et leurs autres collègues : « 'A meeting? With Allison? You're not going to join that crazy hooker's union!' Jasmine exploded. 'Do you know what will happen to the price of pussy if those airheads succeed in changing the fucking laws?' » (Quan : 2006, 25). Cette citation révèle les enjeux financiers au cœur des débats sur l'abolition, évoqués de façon crue (« the price of

pussy ») mais qui demeurent révélateurs des tensions et clivages. La question du corps et du contrôle de son propre corps est ici cristallisée. Bien que la libération de la sexualité féminine et des sexualités ait permis aux femmes une meilleure appropriation de leur corps¹⁸², la prostitution demeure depuis les années 1970 source de nombreux conflits au cœur des mouvements féministes et sociaux. La prostitution est perçue de deux façons distinctes : pour certaines (les abolitionnistes), elle est le symbole de l'oppression des femmes qui demeurent esclaves des hommes, leurs corps une marchandise que l'on consomme moyennant un tarif. Pour d'autres, la prostitution symbolise la libération sexuelle féminine, une forme d'*empowerment* personnel et professionnel par le sexe. Ce débat est au cœur de la saga *Manhattan* et forme un sous-texte que l'on peut percevoir dans les questions existentielles de Nancy et dans les tribulations du personnage d'Allison.

À Allison et au collectif NYCOT s'opposent des collectifs féministes qui entendent faire abolir la prostitution, apparentée à de l'esclavage, ce à quoi Allison rétorque dans le second roman : « 'Sex work is not slavery, it's an informal economic business » (*Id.*, 206). Cette citation s'inscrit dans le contexte plus large des revendications des travailleuses du sexe et des contradictions et conflits qui se révèlent dans ce milieu. La création d'un syndicat pour les travailleuses du sexe de tous bords est présentée comme une avancée sociale qui permet une régulation des pratiques, de garantir plus de droits, un rapport plus équitable avec le client. Cependant, ce syndicat ne répond pas aux besoins des différentes catégories incluses dans le groupe homogène des travailleuses du sexe. C'est par conséquent une question sociétale et féministe qui se pose dans cette mention du syndicat et dans l'intrigue secondaire dont Allison est l'héroïne principale. Il constitue un élément fondamental qui fait écho aux revendications des minorités ethniques. En effet, sous couvert d'une intrigue secondaire qui vient offrir à l'intrigue principale de nombreux rebondissements, se pose une véritable question de l'intégration de la marge à la norme et donc du maintien du pouvoir transgressif de la marge quand elle est intégrée dans une perspective plus normative, ici la création d'un syndicat des travailleuses du sexe. Cette question est essentielle en cela qu'elle révèle l'enjeu du déplacement narratif dans cette saga : la question de la marge et de la société *mainstream*, non pas évoquée en termes ethniques mais déplacée sur le front féministe. Que reste-t-il du pouvoir de résistance et de l'indépendance des communautés en marge lorsqu'elles sont reprises ou englobées dans une vision plus normée, par le centre, par la société *mainstream* ?

¹⁸² L'ouvrage *Our Body, Ourselves*, publié en 1971 par le collectif *The Boston Women's Health Book Collective* et qui porte sur la santé et la sexualité des femmes, en est l'exemple même.

L'accent sur les enjeux féministes et sur la carrière de Nancy permet d'aborder la question des affiliations identitaires, question au cœur des représentations des femmes sino-américaines et que Nancy aborde avec sa thérapeute :

“I had no idea that being a role model for sensitive guys was stressing *my husband* out! I thought that it was just his nature. Does he have to go and hide somewhere to be his true self?” I asked her. “Do I? And what is marriage really about if we're all lying about who we really are?”

“Well,” said Dr. Wendy, “there's a naïve idea that we have a true self and we're doing something wrong whenever we betray that self. But the true self is a problematical ideal. We don't always know who the true self is. There are people who feel that their truest self is the most uncultivated – the self without manners, airs, or deceptive abilities.” [...]

“So lying to my husband is my good deed for the day?”

“It's not a good deed or a bad deed,” she told me. “But it's coming from your civic self, a self that knows how to get along with people. If you bluntly told Matt everything you did, maybe you would also tell a friend that she's not as bright as she thinks she is.” [...]

“But I feel like I'm being true to myself when I lie to him!”

“There's also a school of thought that says you can't be your true self unless you're alone.”

“Like a monk or a spinster.”

“Right. But we're not all cut out for the contemplative lifestyle.”

As I left Dr. Wendy's office, I felt impossibly nostalgic, remembering a time when I didn't have a special man in my life. When I lived alone in my hotel room, not dating or in love, just seeing men for money. [...] That's when I began to have boyfriends, a social life, a *double* life. There was a kind of purity in my solitary hand-to-mouth existence, but Wendy's right. I'm not cut out for that.

My shrink's comments about the true self dogged me all the way back to Seventy-ninth Street. Is the self just a lot of different aspects, all equally true? Or is there something basic with a lot of add-ons, like the Gucci watch I bought for myself when I was sixteen. It came with a set of colored rings that fit the dial so you could change its color at will. Is the true self the Gucci watch *without* the colored attachments? Is it more truthful to wear all the colors, even the ones you don't like? Or is the true self the watch in your favorite color, and just as easy to like?

Or perhaps, like that Gucci watch, the true self is an outdated, and rather childish, novelty (*Ibid.*, 305-307).

Ce passage illustre la tension au cœur des constructions identitaires. Comment combiner les identités ? Existe-t-il une identité originelle (« true self ») ? La complexité – et par là même, la pluralité – identitaire est au cœur de ce passage. Si, comme le constate la thérapeute, certains défendent l'idéal d'une identité originelle, le roman démontre à différents égards qu'il existe de multiples identités, des facettes qui s'expriment en fonction des rencontres, des sphères (privée, professionnelles, publique), des choix et moments de vie. Dans cet extrait, le concept d'identité est analysé, fragmenté en plusieurs catégories : le « true self », « the self without manners, airs, or deceptive abilities », « your civic self ». Ce sont les choix d'appartenances et de réseaux qui mènent l'individu à revendiquer plusieurs identités, contrairement à une vision figée du « true self » qui voudrait qu'une identité (ethnique, sexuelle, professionnelle, nationale ou culturelle) prime sur les autres : « we're doing something wrong whenever we betray that self ».

Dans la seconde partie du passage, la discussion porte sur le sentiment d'appartenance (« home »). Ce sentiment n'est rendu possible que dans le choix de mener une double vie, comme l'utilisation d'italique sur l'adjectif « double » l'indique : c'est cette fragmentation professionnelle et identitaire qui rend possible le sentiment d'*empowerment* et d'appartenance de Nancy, malgré les cas de conscience que cela implique. D'ailleurs, à l'issue du roman, Nancy revendique un attachement à son travail plus qu'à son époux : « I've been married to the business for much longer than I've known Matt. A marriage of convenience? Not necessarily » (*Ibid.*, 318). Cette affirmation évoque l'*empowerment* des femmes mais fait écho au statut des minorités ethniques qui sont poussées à choisir certaines formes d'assimilation : revendication d'une américanité exclusive ou une vision plus inclusive de l'assimilation, avec un maintien des affiliations ethniques. Le choix de Nancy pour les affiliations de *consent* est intéressant : dans son sens originel, *consent* inclut le mariage, qui est un consentement contractuel. Au contraire, dans cet extrait, *consent* signale le choix de Nancy d'une affiliation professionnelle plus que maritale et familiale, un propos fortement novateur et qui maintient l'héroïne dans un statut marginal mais qui lui permet de conserver son autonomie sociale et financière.

Les auteures du corpus V s'émancipent des codes d'écriture analysés dans les précédentes parties afin de revendiquer une écriture plus subversive. Différents types de

subversion sont apparus, comme le recours à des thèmes novateurs (sexualité, prostitution). Ces formes de subversion n'indiquent pas une prise de distance par rapport à la question ethnique mais au contraire permettent de dénoncer la marginalisation imposée par la société extérieure malgré la volonté des personnages sino-américains de s'émanciper des traditions culturelles et ethniques chinoises. L'ethnicité, contrairement à ce qu'ont affirmé Gans ou encore Alba et Nee, n'est pas réduite au registre symbolique. Le projet postethnique, quant à lui, semble demeurer au stade du projet théorique. Ainsi, malgré des thèmes inédits, des affiliations identitaires novatrices – réseau professionnel, réseau amical et quête de réussite financière et affective –, les héroïnes demeurent confinées, par le regard de la société dominante et de leurs pairs, à leur ethnicité.

Cependant, les déplacements thématiques analysés ont suggéré qu'il était possible d'évoquer la tension entre ethnicité et américanité de façon détournée, ici sous l'angle de la symbolique corporelle et du féminisme. Le prochain chapitre explorera plus en détail ces déplacements thématiques et révélera la réponse à la question posée par Tracy Quan dans la saga *Manhattan*, à savoir ce qu'il reste du pouvoir transgressif de la marge lorsqu'elle est intégrée par la norme. Ce corpus de romans mettra en avant le fait qu'il est nécessaire de remplacer la dialectique de la marge et du centre par une dialectique entre la marginalité ethnique et d'autres formes de marginalité. En d'autres termes, les héroïnes revendiquent d'autres formes de marginalité afin de subvertir et de transgresser les stéréotypes raciaux et sexistes. Le fait de transgresser, c'est-à-dire pousser les stéréotypes à leur extrême, ainsi qu'aborder des thèmes tabous ou le recours à un discours grinçant, permet de dépasser la dimension figée de l'ethnicité et de l'intégrer à un plus large discours social transgressif. Les héroïnes démontrent que le véritable pouvoir de résistance des minorités ne réside pas dans le maintien d'une tension entre la marge et le centre mais dans l'articulation de différentes formes de marginalité qui se font écho et construisent ensemble leur pouvoir de résistance face à une norme présentée comme clivante.

CHAPITRE 9. D'UNE MARGE À L'AUTRE : THÉÂTRALITÉ, MASCARADE ET TRANSGRESSIONS COMME STRATÉGIES D'EMPOWERMENT

Les différents déplacements thématiques indiquent que la place de l'ethnicité dans la définition de l'américanité peut s'analyser à travers le prisme d'autres formes de marginalité. Le déplacement d'une marginalité vers d'autres formes correspond à une volonté d'articuler différentes représentations des femmes et différentes luttes sociales. Le cas de Mona Chang devenue Changowitz offre un exemple fort d'une intersectionnalité des questions ethniques et culturelles. La conversion religieuse de Mona traduit le désir d'émancipation ethnique qui passe par une intégration à un autre groupe social, la communauté juive de Scarshill. Dans ce dernier chapitre, les déplacements thématiques et culturels souligneront l'inscription des Sino-américaines dans d'autres groupes situés en marge de la société dominante : la communauté juive dans *Mona*, l'extrême marginalité (l'écrivain hystérique dans *A Year in Van Nuys* ou la disciple d'un tueur en série dans *Hello Kitty Must Die*), ou encore la communauté *queer* dans la saga *Manhattan*. Au sein de ces différents groupes marginaux, les héroïnes trouvent leur voie et leur voix : elles refusent les assignations identitaires, font œuvre de résistance face aux attentes qui clivent la société dans un binarisme réducteur, entre assimilation à la société américaine ou communautarisme ethnique. De même, par une évocation et une revendication d'autres marges, les auteures de ce corpus s'extraitent de la catégorie essentialisante d'auteures ethniques et confèrent à leur propos une dimension, si ce n'est universelle, tout du moins profondément américaine.

Cela signifie-t-il pour autant que la société dominante a perdu de sa place centrale ? Ce n'est pas le cas. Malgré tout, par l'articulation de diverses marginalités, les auteures confèrent aux marges un pouvoir performatif. Comme l'affirme Monica Michlin dans son article « Voices that Move Us. Narrative Voice, Emotion, and Political Thrust in Contemporary American Literature » (2011) :

Postcolonial or “minority” writing often deploys every aspect of voice to ensure reader engagement, from scathing irony to absolute pathos. In doing away with the “master narrative” or linear unfolding of the text, in hybridizing “literary English” with other dialects and idiolects, and in displacing the focus from the center to the margins of the

text, the postmodern narrative itself participates in the radical dismantling of the master's house (to quote Audre Lorde) (2011, 85).

Les représentations sont dotées d'un pouvoir performatif : qu'il s'agisse de représentations culturelles de la société *mainstream* ou issues d'une littérature dite ethnique ou minoritaire, elles contribuent à un système de construction de sens et de contestation sociale. Dans une remise en question de la dialectique de la marge et du centre pour donner « voix » aux discours de la marge et en alliant les marges, ces romans leur confèrent un pouvoir de résistance aux stéréotypes et aux assignations identitaires imposées. Les héroïnes ne s'inscrivent pas dans la dialectique entre marginalité ethnique et société *mainstream* (dont elles font partiellement partie)¹⁸³ mais au contraire revendiquent d'autres formes de marginalité afin de contrer le pouvoir performatif des normes sociales. La dialectique de la subversion et de la transgression des stéréotypes et des normes sera ainsi explorée tout au long de ce chapitre par une étude des « super stéréotypes » (Spalding Andréolle : 1998, 2015). En d'autres termes, une analyse de la façon dont les protagonistes s'inscrivent dans d'autres groupes sociaux en marge démontrera que la notion d'assimilation a perdu de son sens purement ethnique et est devenue, entre la fin du XX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème}, une assimilation polymorphe et plurielle.

Cette analyse se déroulera en quatre temps : il s'agira tout d'abord de déterminer les limites du projet postethnique développé dans *Mona in the Promised Land*. Gish Jen met en scène l'intégration réussie pour Mona à une autre communauté en marge tout en démontrant les limites du « Camp Gugelstein », la société alternative supposée dépasser les clivages ethniques. Ceci mènera à l'étude de la théâtralité et des jeux de rôle comme formes de redéfinition des ethnicités et de l'américanité. En effet, la théâtralité est au cœur de plusieurs intrigues des romans de ce corpus (*Young, Restless, and Broke ; Mona in the Promised Land ;* la saga *Manhattan*) et par conséquent l'assimilation et les codes de l'américanité sont perçus et construits dans un imaginaire fictif, d'une part dans la diégèse mais d'autre part de façon métaphictive. À cette mascarade sociale fera écho une autre forme de marginalisation, le caractère transgressif et extrême des personnages telles que Fiona dans *Hello Kitty* et Sandra dans *A Year in Van Nuys*. L'intégration de ces personnages dans un groupe marginal est représentée comme une forme de libération, une source de liberté, que ce soit de parole pour

¹⁸³ Fiona est avocate, Nancy est mariée à Matt, Sandra souhaite devenir écrivain à succès et Sarah entreprend de devenir actrice de *soap opera*.

Sandra ou d'agir pour Fiona, ce qui illustre l'analyse par Monica Michlin de l'étendue des stratégies narratives dans la littérature minoritaire et/ou postcoloniale : « from scathing irony to absolute pathos » (2011, 85). Dans une quatrième et dernière partie, ces romans seront analysés à travers le prisme de la théorie *queer*, qui offre un nouvel espace de revendication des marges et de résistance pour les minorités sexuelles et ethniques. Les marges ne sont donc plus représentées comme contraignantes et réductives mais au contraire comme de formidables sources de résistance.

9.1. Entre postethnicité et polyculturalisme : la conversion religieuse de Mona Changowitz et les limites du camp Gugelstein

9.1.1. La conversion religieuse

La conversion religieuse de Mona permet d'aborder la question centrale d'un déplacement de la dialectique de la marge et du centre vers l'articulation de plusieurs marges. Comme le constate Jennifer Ann Ho dans *Consumption and Identity in Asian American Coming-of-Age Novels* (2005) :

Mona identif[ies] across racial and religious spectrums with marginalized ethnic and racial groups who are not seen as “typically American.” Thus, the [author] draw[s] attention to the choices and constraints that Asian Americans face by portraying [her] protagonists' pursuits of the American dream of becoming whatever they want to be (113).

Dans *Mona*, la conversion de Mona au judaïsme sert de support à l'avancée d'une perspective postethnique des rapports sociaux. L'incipit du roman informe d'emblée du lien établi entre la communauté juive et la communauté sino-américaine :

[...] it's only 1968; the blushing dawn of ethnic awareness has yet to pink up their inky suburban sky. They have an idea about the blacks because of poor Martin Luther King. More distantly perceived is that the Jews have become The Jews, on account of the Six Day War; much less that they, the Changs, are The New Jews. They are just smitten with educational opportunity before them – that golden student-teacher ratio – and also with the dumb majesty of the landscaping [...] (Jen : 1997, 3-4).

Dans cet extrait, le mythe de la minorité modèle est utilisé sur un ton ironique. En effet, de nombreux parallèles ont été effectués en littérature ethnique et dans les études sur les

minorités ethniques aux États-Unis entre les deux communautés¹⁸⁴. Le mythe de la minorité modèle, cette minorité si bien intégrée et assimilée qu'elle ne produit que des étudiants brillants, des entrepreneurs prospères et de citoyens qui s'intègrent très bien dans paysage culturel et économique américain, fait écho aux clichés relatifs à la communauté juive, perçue comme distincte des autres minorités ethniques en raison de sa supposée réussite financière et son influence économique, politique et culturelle. En faisant référence dès le titre du roman à la Terre Promise, concept religieux de l'Ancien Testament qui renvoie au territoire promis par Dieu aux descendants d'Abraham, Gish Jen annonce le lien qui sera établi entre la communauté sino-américaine et la communauté juive. Cela fait aussi référence à la vision puritaine du Nouveau Monde¹⁸⁵ et, par voie de conséquence, la voie narrative semble indiquer qu'il s'agit d'une assimilation du mythe culturel de l'exceptionnalisme américain.

Le lien avec la communauté juive est également établi par Sandra Tsing Loh dans *A Year in Van Nuys*, lorsque l'héroïne et narratrice clame : « I'm telling you, as a fellow outsider to the mainstream, I do recognize something of myself in the Jews. The Jews are my homeboys, the team I root for, my very own Green Bay Packers [a football team, yes?] on that vast gridiron [right word?] of Life » (Tsing Loh, 13-14). L'affiliation avec la communauté juive se fait par solidarité, par la reconnaissance d'une marginalité commune par rapport à la société *mainstream*. Pourtant, l'utilisation de parenthèses sert à introduire une forme d'hésitation dans le discours de la narratrice : elle a recours à des références « américaines » qu'elle interroge aussitôt, ce qui suggère un doute sur leur pertinence. Cette forme d'hésitation rappelle que les codes de l'américanité s'acquièrent plus qu'ils ne sont innés, ce qui démontre que l'assimilation est un processus « en construction », même pour les secondes générations. C'est justement ce parallèle entre communautés avec comme dénominateur commun la société dominante qui permet d'évoquer le déplacement d'une marge à l'autre. En effet, dans ces deux romans, le lien est établi entre deux communautés qui se trouvent en marge de la société dominante mais qui, au regard de celle-ci, sont toutes deux brillantes.

Le roman de Jen analyse le poids de l'ethnicité dans la vie des personnages dans une intrigue qui établit explicitement le lien entre la conversion religieuse de Mona et ses interrogations sur son ethnicité chinoise :

¹⁸⁴ Voir Judith Oster, *Crossing Cultures: Creating Identity in Chinese and Jewish American Literature* (Columbia : University of Missouri Press, 2003).

¹⁸⁵ Voir *supra*, Introduction générale.

Also they talk about what it means to be Jewish, which so far as they've been able to tell mostly seems to be about remembering who you are. Naturally, if you asked a rabbi, there's a lot more to it. But asking Barbara Gugelstein, the message comes back, don't forget, don't forget. Mona tries to imagine what it would be like to forget she's Chinese, which is easy and hard. It is easy because by her lonesome she in fact often does. Out in the world of other people, though, Mona has people like Miss Feeble to keep the subject shiny. So here's the question: Does the fact that Mona remembers all too well who she is make her more Jewish than, say, Barbara Gugelstein? (Jen : 1997, 32)

Les interrogations de Mona ont pour but de déterminer le sens de son appartenance et l'impact de son ethnicité dans son quotidien. Ce passage aborde une question profondément existentielle qui sera le moteur de l'intrigue romanesque : peut-on oublier son ethnicité (« Don't forget, don't forget ») ? Dans ce roman, les adolescents remettent en question la notion d'affiliation de *descent* pour revendiquer des affiliations de *consent*. Mona choisit de revendiquer une identité juive et entreprend d'apprendre l'histoire, les dogmes et les codes de la religion juive afin d'incorporer pleinement sa nouvelle identité (*Id.*, 35-36). Par ailleurs, lors de la cérémonie de conversion de Mona, sa famille est absente, absence symbolique du choix fait par Mona : elle met littéralement sa famille en marge tandis que Barbara, Seth, et Rabbi Horowitz sont présents. Mona devient alors officiellement juive : « She chants her Shema Israel. She burns her special four-stranded candle. Her three witnesses sign neatly her nice framable certificate. And in this way, she becomes Mona-also-known-as-Ruth, a more or less genuine Catholic Chinese Jew » (*Ibid.*, 44). L'expression « more or less genuine » par la voix narrative souligne la complexité de l'héritage ethnique et culturel : même si Mona se convertit, elle n'est pas nécessairement vue comme « vraiment » juive par ses pairs.

Comme l'affirme Begoña Simal González dans son article « The (Re)Birth of Mona Changowitz: Rituals and Ceremonies of Cultural Conversion and Self-Making in *Mona in the Promised Land* » (2001), Gish Jen explore la tension au coeur de la dialectique entre ethnicité et américanité à une époque qui mettait les concepts d'hétérogénéité et d'hybridité à l'honneur :

What the book ultimately suggests is the need to embrace [...] the concept of heterogeneity and reciprocal, shared difference, which is not the same as adopting token colorful people as our "permanent exchange students." Hybrid or not, the postmodern subject is no longer unitary or consistent, but shifting (239).

C'est cette fluidité du sujet postmoderne qui est mise en scène dans *Mona*. Les questionnements existentiels invitent les lecteurs non pas à comprendre que Mona fait un choix entre être juive et chinoise mais qu'elle est dans un état permanent de construction identitaire. L'adoption des codes de la religion et de la communauté juive ne se fait pas de façon intuitive malgré la participation de Mona aux activités du *youth group*, comme le souligne une des nombreuses références intertextuelles à l'Ancien Testament¹⁸⁶ : « A stranger in a strange land, that's her, she concludes after two more days of rumination » (Jen : 1997, 33).

Mona ne change pas de communauté sans questionnement, sans contradiction : « why it is that now that she's Jewish, she feels like more of a Chinese than ever [...] » (*Id.*, 66). De même, si sa volonté de devenir juive illustre la citation de B. S. González (« 'American means being whatever you want, and I happened to pick being Jewish' », *Ibid.*, 49), la réaction de sa famille offre de nombreux obstacles à l'épanouissement de ses identités plurielles :

[...] How can you be Jewish? Chinese people don't do such things.' [...]

As the Statue of Liberty pencil sharpener retreats, Mona says in her school voice, as if she's talking to Miss Feeble, "I guess I must not be Chinese, then" (*Ibid.*, 45-46).

Andrew Furman, dans son article de 2000 « Immigrant Dreams and Civic Promises: (Con)Testing Identity in Early Jewish American Literature and Gish Jen's *Mona in the Promised Land* », souligne les limites de la vision postethnique des relations raciales aux États-Unis : « That our preoccupation with descent still dominates our cultural landscape in 1996 can be glimpsed in Gish Jen's novel. Indeed, Jen is not so cavalier as to suggest that all Americans can choose their ethnicities » (219). Furman donne en effet l'exemple d'Alfred, l'employé de restauration des Chang qui rappelle à ses amis à quel point être Noir ne peut être une donnée ni symbolique ni optionnelle contrairement aux prétentions de ses amis :

"We're never going to be Jewish, see, even if we grow our nose like Miss Mona here is planning to do. *We be black motherfuckers.*"

"You can be Jewish too," Barbara says. [...]

¹⁸⁶ Moïse a fui l'Égypte après que le Pharaon eut appris qu'il avait tué un Egyptien qui avait frappé un Hébreu. Il demeure chez un prêtre, Jethro, du pays de Madian, qui lui donne une de ses filles, Zipporah : « And she bare him a son, and he called his name Gershom: for he said, I have been a stranger in a strange land » (Exode, 2.22). Voir à l'adresse suivante : <<http://www.kingjamesbibleonline.org/Exodus-Chapter-2/>>. Consulté le 29 avril 2015.

“The whole key to Judaism is to ask, ask, instead of just obey, obey,” Mona says. “That’s what I learned. Also you’ve got to know your holidays. You’ve got to know all the ritual, so you know who you are and don’t spend your time trying to be Wasp and acting like you don’t have anything to complain about. You’ve got to realize you’re a minority.”

“Man, but we’re asking for it, all right,” says Alfred. “We’re asking and asking, but there ain’t nobody answering. And nobody is calling us Wasp, man, and nobody is forgetting we’re a minority, and if we don’t mind our manners, we’re like as not to end up doing time in a concrete hotel. We’re black, see. We’re *Negroes*.” He says this emphatically, but rotates his head as if to judge the reaction, scanning the room like a second table fan (Jen : 1997, 137).

Ce passage suscite plusieurs commentaires. Tout d’abord, Mona semble avoir complètement embrassé la religion juive au point de mettre en application la théorie postethnique : elle s’est choisie une affiliation et en a incorporé les codes (« rituals », « know your holidays »). L’argument d’Alfred remet cependant l’optimisme postethnique de Mona, Barbara et Seth face à la réalité sociale : on ne peut changer d’ethnicité si facilement car l’identité américaine WASP, donc blanche et représentative du groupe majeur, s’est justement historiquement, socialement et économiquement construite par rapport à la communauté noire et, avant elle, par rapport aux communautés amérindiennes sur un mode inégalitaire et hiérarchique. C’est parce qu’il y avait cette relation inégalitaire et hiérarchique que le groupe blanc s’est construit comme la norme, qui ne peut exister sans maintenir les clivages raciaux. Alfred ne remet pas en cause le fait d’être une minorité ni le fait que la communauté juive puisse être une minorité modèle. Il leur démontre les limites des ambitions des mouvements sociaux des années 1960 et 1970 car la société américaine repose sur la base d’une hiérarchie raciale encore forte, comme le souligne le terme « *Negroes* » qu’il emploie pour appuyer son propos : « We’re *Negroes* », leur martèle-t-il.

9.1.2. L’échec du camp Gugelstein

D’ailleurs, ce commentaire semble être prémonitoire tant Alfred va mettre ses amis face aux limites de leurs propres ambitions ethniques et sociales. En effet, dans le chapitre 10 intitulé « Camp Gugelstein », Barbara, Seth et Mona entreprennent d’aider Alfred, le cuisinier du restaurant des Chang, à retrouver un logement. Suite à l’absence des parents de Barbara durant la période estivale, Barbara et ses amis proposent à Alfred de loger dans les

appartements des anciens domestiques, situés au-dessus du garage. Ce qui devait être temporaire se prolonge et Alfred est autorisé à utiliser la véranda de la maison. Evie, la cousine de Barbara, réside aussi chez les Gugelstein mais les trois amis font en sorte qu'elle ne se rende pas compte de la présence d'Alfred. Pour les trois complices, cette situation quelque peu cocasse est une occasion de faire une bonne action mais pour Alfred, la situation lui confère le rôle de fugitif. Le fait qu'il soit Noir américain renforce le sentiment amer du jeune homme. À la suite d'un revirement de situation, Mona, Barbara et Seth découvrent qu'ils ont été dupés par Alfred et Evie qui ont par la suite invité les propres amis d'Alfred à passer du temps en leur compagnie. La réaction première de Barbara est de crier au scandale, ce qui donne lieu à un véritable débat sur la question des clivages raciaux :

“But what do you mean?” says Seth. “Are you saying that it was all right for him to be a kind of pet, even a rambunctious pet, so long as he didn't turn into a normal horny male?”

“I didn't say anything about horny males,” says Barbara.

“If he were white, we'd think he was James Bond,” says Seth. “He used his head, he kept his wits, he's balling the girl. Instead we think he's a sneaky Negro. It's like what Baldwin says – when white men fight back, they're heroes. When black men fight back, they're savages.”

“I never said he was a sneaky anything, or a savage, either,” says Barbara. “And the girl is not just a thing you ball or don't ball.” She turns the color of spaghetti sauce for a moment, but goes on. “And what do you think the Russians think of James Bond? If a white man had betrayed us, we'd be pissed off too. The problem is that we're the big bad Russians now.”

“The big bad Russians as opposed to the Americans, or the big bad Russians as opposed to the serfs?”

“I mean this has nothing to do with race.”

“Nothing to do with race!” Seth guffaws. “You may be right about the James Bond part. But how can anything have nothing to do with race?” (*Id.*, 195)

La réaction de Barbara est révélatrice de sa position privilégiée. Si elle ne semble pas au premier abord avoir un regard empreint de racisme, elle semble pourtant avoir incorporé la hiérarchie raciale américaine. Comme le souligne Seth, Barbara est généreuse tant qu'elle demeure en situation de supériorité, c'est-à-dire qu'elle est celle qui manipule Alfred et le maintient dans une position subalterne. Par la suite, l'ensemble des protagonistes décide de cohabiter chez les Gugelstein. À l'initiative de Seth (« He had a vision, he says. He woke up

one morning, and saw a house with no walls between the rooms », *Ibid.*, 208), ils mettent en place une société alternative qui leur permet de cohabiter et de faire tomber les barrières sociales et ethniques :

“Camp Gugelstein will come to order,” he says now, when it’s time to call a meeting. And as if this has been the ritual all their lives, people obligingly gather round for some sort of discussion. Sometimes this revolves around politics, or drugs, or the war; other times around sports, or cars, or – a surprise favorite – car repair. The transmission, they talk about. The alternator. *You disconnect the positive on the battery and it keep running, that means it was the alternator that was the trouble, not the battery* (*Ibid.*, 200).

Dans le camp Gugelstein, les règles sociales sont redéfinies : tous cohabitent, ont droit à la parole, établissent des règles et les suivent. Malgré les efforts sincères de ses membres, les clivages ethniques perdurent et les tensions demeurent. Prenons ainsi l’exemple d’une discussion lancée par les amis d’Alfred, Luther et Ray, dont les propos font écho aux revendications des militants noirs américains des années 1960. Cette discussion est interrompue par Seth qui entend apaiser les tensions :

But before Ray does continue, Seth takes charge. “Time to focus the energy,” he says.

And on cue, with a kind of relief, they all gather in a circle; they could be the actors in *Hair*, except that they have their clothes on. They close their eyes. Later Seth will say that he called for a circle because this was what he’s always done, taken charge out of anxiety and fear. Later Luther will proclaim it to be no wonder blacks don’t believe in liberals anymore, look at Seth – your typical paternalistic motherfucker who cannot stand blacks talking for themselves, much less acting in their own self-defense.

But for now, no one perceives anything except that it’s fun to chant. *Ommmmmm. Ommmmmm* (*Ibid.*, 202).

Ce commentaire omniscient de la voix narrative présente les tensions inhérentes au camp Gugelstein qui reflètent les limites de la société alternative que les amis tentent de mettre en place dans l’Amérique des années 1970. Les tensions atteignent leur paroxysme lorsque Barbara découvre qu’une flasque appartenant à son père a disparu. Sous couvert d’une réunion collégiale, elle appelle ses amis – noirs – à rendre la flasque. Cette accusation raciste sonne le glas du camp Gugelstein et révèle que les préjugés ethniques et tensions ethniques demeurent, ce qui fait écho aux commentaires lucides et désabusés d’Alfred quelques temps

plus tôt : « We're never going to be Jewish, see, even if we grow our nose like Miss Mona here is planning to do. *We be black motherfuckers'* » (*Ibid.*, 137).

La crise du camp Gugelstein a mis un terme à l'innocence des jeunes gens. Seth remet en question son appartenance à la communauté juive tandis que Mona rompt avec sa famille et emménage avec le jeune homme, ce qui signale son émancipation familiale et financière, sans oublier son émancipation ethnique. Elle s'affranchit de ses parents mais ne renie pas pour autant son ethnicité chinoise. Ainsi, l'épilogue du roman révèle que Mona est devenue mère et va épouser Seth. Elle entend à cette occasion changer leurs patronymes respectifs en « Changowitz », un patronyme qui symbolise l'hybridité ethnique et culturelle pour les deux personnages. La transformation du nom de famille entérine les choix d'appartenance de Mona et de Seth qui sont parvenus à concilier leurs différentes appartenances. Comme le souligne Jeffrey Partridge dans « Re-Viewing the Literary Chinatown: Hybridity in Gish Jen's *Mona in the Promised Land* »¹⁸⁷ :

In choosing the name Changowitz, a name that was established early in the novel as a marker of hybridity, Mona exerts the power to name herself, to define who she is. In suggesting that Seth change his name as well, Mona is establishing a community signified by the hybrid name Changowitz. Thus the heroine of *Mona in the Promised Land* steps boldly and decisively out of the literary Chinatown and into the pan-ethnic, antiracist world of the polycultural (Goldstein & Thacker, 115).

Le terme « polycultural » est utilisé par Partridge pour établir une distinction avec le concept de postethnicité. Selon l'auteur, l'entreprise du camp Gugelstein témoigne d'une vision de Gish Jen plus polyculturelle que postethnique : le projet d'affiliations hybrides et volontaires des protagonistes fait face aux réalités socio-économiques et aux clivages raciaux présents dans la société américaine. Par conséquent, l'expérience de conversion de Mona dans le roman de Gish Jen, ce déplacement de la question raciale vers la question culturelle et religieuse, est un élément clé dans ces nouvelles formes de représentation du positionnement des personnages sino-américains sur la notion d'assimilation. En effet, *Mona in the Promised Land* suggère que les personnages se donnent le droit et le choix de changer d'affiliation, de devenir juif, américain ou chinois. Malgré l'échec du camp Gugelstein, Gish Jen démontre l'existence d'une fluidité des identités, dans une perspective que Partridge nomme

¹⁸⁷ Dans *Complicating Constructions: Race, Ethnicity, and Hybridity in American Texts* de David S. Goldstein et Audrey B. Thacker (2007).

polyculturelle et qui, chez Jen, ne se limite pas à une hybridation des identités. Au contraire, l'auteure explore les différentes remises en question du caractère essentialiste de l'ethnicité et a recours à la théâtralité et aux jeux de rôles pour proposer une réflexion sur la performativité des identités et de l'ethnicité.

9.2. Théâtralité et *impersonation* : la fictionnalité de l'essentialisme ethnique

Dans son article « What is this 'Black' in Black Popular Culture? » (1993), Stuart Hall rappelle le caractère profondément mythique de la culture populaire et de nos identités :

Popular culture, commodified and stereotyped as it often is, is not at all, as we sometimes think of it, the arena where we find who we really are, the truth of our experience. It is an arena that is profoundly mythic. It is a theater of popular desires, a theater of popular fantasies. It is where we discover and play with the identifications of ourselves, where we are imagined, where we are represented, not only to the audiences out there who do not get the message, but to ourselves for the first time. As Freud said, sex (and representation) mainly takes place in the head (110).

Cette citation de Stuart Hall est au cœur de notre discussion sur la notion de théâtralité et d'identité. En effet, la culture populaire, et plus particulièrement ici la littérature dite ethnique ou minoritaire, offre un espace d'échanges et de débats à la fois sur les identités sino-américaines et sur les représentations de l'assimilation des Sino-américaines. Les notions de fantasme et d'imaginaire s'appliquent aux représentations identitaires, de l'ethnicité ou du genre des personnages. Cet aspect fantasmé et imaginaire renvoie autant à l'imaginaire de l'auteur qui crée sa réalité fictive qu'à celle des lecteurs qui interprètent cette réalité fictive et les personnages. La représentation est par conséquent productrice d'identité sur trois niveaux : celui des lecteurs, celui de l'auteur(e) et celui des personnages. Ce propos sera illustré par une des nombreuses intrigues du roman de Gish Jen, dans lequel Mona converse au téléphone avec un interlocuteur qu'elle imagine être Sherman Matsumoto, un ami d'école.

9.2.1. *Performing Sherman, performing identity*

Lorsque Mona pense converser avec son ami Sherman Matsumoto durant la permanence téléphonique organisée par la synagogue, elle ne sait pas qu'elle est en réalité dupée par ses amis Barbara Gugelstein et Andy Kaplan. Quelques mois plus tard, lorsqu'elle

retourne au lycée pour sa dernière année, elle ne se rend pas compte qu'elle est leurrée par Seth qui re-joue le rôle de Sherman au téléphone et la berne une seconde fois. Cette situation cocasse est un élément clé dans notre analyse car elle permet d'affirmer que la théâtralité et le jeu de rôle (*impersonation*) offrent une autre forme de regard sur les identités et les affiliations : leur dimension fictive et leur théâtralité. Cette théâtralité des identités souligne le lien entre performance et performativité car c'est une véritable performance de l'ethnicité qu'Andy Kaplan et Seth Mandel ont mise en scène.

Le point de départ de la démonstration de l'ethnicité comme profondément performative et performée se trouve dans le fait que l'identité de l'interlocuteur soit inconnue – ni Mona ni les lecteurs ne peuvent déceler avec certitude l'identité du prétendu Sherman. Mona apprend à l'issue de l'intrigue que le Sherman qu'elle avait au téléphone n'était autre qu'Andy Kaplan, puis Seth Mandel, ce qui révèle la façon dont d'une part l'interlocuteur offre une performance de l'identité supposément japonaise, et d'autre part la façon dont Mona tente de reconstruire l'identité de Sherman grâce à plusieurs indices. En d'autres termes, cette mascarade offre une exploration de ce que cela signifie être japonais, ce qui fait écho à la (re)construction identitaire et religieuse de Mona. Par exemple, l'interlocuteur de Mona ne s'identifie pas comme étant Sherman Matsumoto ; c'est elle qui reconstruit le fil de son identité :

The phone rings again. This is no divorce; neither is it a drug-related, or a parent-related, or a school-related call. And it doesn't seem to be Andy Kaplan, either. The boy identifies himself as Japanese, the son of a businessman, and though his English pronunciation is now textbook clear, there is something familiar about his voice.

If he weren't supposed to be in Japan, Mona would almost believe this to be Sherman Matsumoto.

Or is it? (Jen : 1997, 69)

L'identité de Sherman est reconstruite par la négation (« no », « neither », « doesn't seem ») puis par le conditionnel (« If he weren't [...] Mona would ») et par la forme interrogative. Son identité est non seulement hypothétique mais surtout en suspens. Le but de Mona est donc de reconstruire l'identité de Sherman par une analyse de leurs conversations et du son de sa voix (« something familiar about his voice »). Comme l'analyse Erika T. Lin dans « Mona on the Phone: The Performative Body and Racial Identity in *Mona in the Promised Land* » (2003) :

Mona's attempts to imagine a body for the disembodied voice are mapped onto discourses of racial identity. Judith Butler's notion of the performative body provides a useful context in which to explore the novel's rhetorical strategies and their effect on its politics of race. [...] Butler usefully suggests that the physical body cannot be imagined, cannot be understood, outside the realm of discourse (48).

Si Andy puis Seth offrent des performances de l'identité japonaise, Mona illustre la théorie butlérienne de la performativité et reconstruit l'identité de Sherman en fonction de ses propres attentes. Par exemple, lorsqu'elle retrouve Sherman au téléphone après l'aventure du camp Gugelstein, ce dernier (Seth en réalité) lui décrit les normes familiales et sociétales japonaises :

He says that according to the book, Americans do not distinguish so sharply between who they should concern themselves with and who not. "Americans are all the time talking about civic duty. Public spirit. As if they consider the public is their family too. The book says Americans do not distinguish so clearly between who they have a relationship with, and who they do not, and what the relationship is.

"With the Japanese people, everything is circles. The family is inside; next maybe comes the office circle, or the school circle. And next comes the town circle, the country circle. Everybody else is everybody else" (Jen : 1997, 235).

Ces discussions téléphoniques témoignent de la dimension théâtrale du discours de Seth qui s'appuie sur une définition toute faite des codes culturels et ethniques japonais et américains. De même, c'est la performance téléphonique qui crée l'identité de Sherman et qui a un impact sur l'identité de Mona :

[...] she simply starts talking; and so easily open is she that she almost does not know who is this Mona Chang. Or for that matter, who is this Sherman Matsumoto: For no sooner does she raise the topic of Callie and Richard and Edward than Sherman begins to talk about boundaries. This is a kind of talk Sherman has never engaged in before (*Id.*, 234-235).

La question de la théâtralité des identités ne s'arrête pas dans le roman aux échanges téléphoniques entre Mona et Sherman. Mona elle-même participe à un jeu de rôle, notamment lorsqu'elle fugue de chez ses parents et se fait passer pour Callie au téléphone auprès de Sherman/Seth et d'Helen. C'est justement cette théâtralité qui permet de s'interroger sur le

rôle de l'ethnicité dans la construction identitaire des personnages. D'ailleurs, comme le souligne Seth lorsqu'il révèle à Mona la supercherie, ces échanges ont donné à leur relation un air de comédie : « 'You know,' he says, 'this is the big recognition scene. If we were in a Shakespeare play, this would be the happy ending' » (*Ibid.*, 277). L'intrigue s'achève sur une note théâtrale qui renvoie à la dimension réflexive du roman et qui souligne le caractère hybride de l'ethnicité.

9.2.2. Récits enchassés

Mona in the Promised Land n'est pas le seul roman à jouer sur le registre de la théâtralité. *Young, Restless, and Broke* de Blossom Kan et Michelle Yu intègre dès l'incipit du roman un sous-texte métaphictif :

Sarah knew in her bones that tonight was the night.

She'd been biding her time all these years. From the moment she'd first laid her eyes on Rafe, she'd been determined to make him hers. With his chiselled, muscular build, square jaw, and thick, tousled chestnut hair, Rafe was like a modern-day descendant of the gods. When he turned his smoldering dark gaze upon her, Sarah felt as if she'd been impaled, struck immobile by those intense, passionate eyes. There was a connection between them, an electricity that couldn't be denied – and she knew he felt the same way about her. [...]

“I didn't kidnap anyone,” Sarah snapped. “I love that child more than anyone!”

“Except that she is not your child!” Amy shrieked. “Get it through your head – she's my daughter, not yours. They should have sent you away to Sing Sing instead of letting you get off with a cushy stay at Shady Pines!”

“I'm fully recovered from my stay at the asylum,” Sarah declared, “and I'm here to reclaim what's mine. I should have had Rafe's child, not you!”

“That will never happen,” Amy said, sneering. “Once Rafe knows that you slept with his brother, you'll never have him.”

Sarah's eyes narrowed. “Careful, or I might have to lock you in that secret room in the basement again.”

Amy gasped. “You – you – bitch!”

She tossed her drink in Sarah's face (Kan & Yu : 2010, 3-5).

L'incipit débute sur la description Sarah plongée dans un rêve éveillé. Sarah s'imagine en héroïne de *soap opera* dans une mise en abyme d'une intrigue de la série *Asylum* dont elle est adepte. Dans les deux premiers paragraphes, la narration souligne la dimension fantasmatique

et onirique de la scène : comparaison de Rafe à un dieu (« Rafe was like a modern-day descendant of the gods »), utilisation de verbes qui traduisent les émotions de la narratrice-héroïne : « was like », « Sarah felt as if », « she knew he felt the same way ». Par ailleurs, le scénario onirique ressemble fortement à un scénario de série télévisée dans lequel malentendus, quiproquo et règlements de comptes sont légion : mention d'un hôpital psychiatrique (*Shady Pines*), dispute autour d'un enfant et d'un amant (« I'm here to reclaim what's mine »). Durant cette scène rocambolesque, les deux personnages finissent par littéralement se battre. Amy est en réalité la sœur de Sarah et par la suite présentée par la voix narrative comme emblématique de la minorité modèle : carrière brillante, épouse modèle, respectueuse des traditions chinoises, elle fait le bonheur de leur mère Kim et le malheur de Sarah dont elle méprise les ambitions artistiques. L'enjeu de cette théâtralité est d'inscrire le roman dans une dimension métaphictive, c'est-à-dire de susciter chez le lecteur une lecture critique et à double sens : le but du roman est d'aborder la question de la marginalité à travers le prisme d'une jeune femme qui tente de percer dans le milieu télévisuel et, en cela, Sarah représente une Sino-américaine dont la marginalité ne se définit pas en termes d'ethnicité mais en termes de carrière professionnelle.

En outre, cet incipit sous forme de mise en abyme confirme l'idée selon laquelle la tension autour de la place de l'ethnicité peut s'étudier de façon indirecte, c'est-à-dire à travers le prisme d'une autre forme de marginalité. Sarah a quitté New York et surtout sa famille afin de poursuivre ses objectifs, elle ne fait donc pas partie du milieu artistique de Los Angeles, contrairement à son mentor, Daniel. De plus, la voix narrative n'aborde pas la question de l'ethnicité du personnage principal, qui n'est soulevée qu'à travers le regard désapprobateur de la famille de Sarah. Pour concrétiser ses projets, elle doit leur mentir et prétendre avoir obtenu un contrat pour jouer dans une série. En d'autres termes, elle théâtralise sa vie pour pouvoir mener à bien ses projets. Cette théâtralité démontre que pour exister et s'affirmer, le personnage doit adopter de nouvelles stratégies, s'inventer d'autres identités. L'*empowerment* personnel s'exprime donc dans la théâtralisation de l'intrigue et des personnages.

La saga *Manhattan* s'appuie également sur cette stratégie narrative et thématique. D'un point de vue narratologique, la théâtralité est présentée comme nécessaire compte tenu de la double vie de l'héroïne : femme rangée auprès de son conjoint ; travailleuse du sexe pour subvenir à ses besoins. La théâtralité et la performance, autant sexuelle qu'identitaire, sont donc au cœur des intrigues et des rendez-vous professionnels de Nancy. Pourtant, cette théâtralité est

présentée par le personnage comme un des fondements de son identité. Le jeu de rôle est souligné dès l'incipit du premier opus puis suggéré tout au long du récit, lorsque Nancy relate ses rencontres avec différents clients. Elle joue par exemple le rôle de Sabrina, vingt-six ans, une *call girl* prétendument nouvelle sur le marché : « I'm a better twenty-six-year-old today, at thirty-something, than I was at twenty-six. And I enjoy being a 'new' girl – more than I ever enjoyed it when I really *was* new » (Quan : 2005, 33). Cela étant, ces identités ne sont pas toujours un vêtement qu'elle porte ou ôte à sa guise. Nancy analyse sa vie à travers le prisme de ces identités inventées, au risque de ne pouvoir affronter la vie d'épouse rangée de façon sereine : lors d'un de ses rendez-vous avec sa thérapeute, elle exprime son incapacité à appréhender l'avenir, ce qui pousse Dr. Wendy à lui répondre : « 'There's no script' » (*Id.*, 161). La théâtralité sert donc de support pour la narratrice pour mettre en mots sa double vie et lui donner une cohérence. Nancy explore la notion de marginalité tout en lui donnant un nouveau sens : dans un lexique qui se révèle théâtral, elle construit un fil narratif conducteur qui relie les deux pans de sa vie apparemment irréconciliables.

Dans le second opus, la théâtralité et la fiction servent tout autant de ressort narratif et thématique. Nancy se présente sous les traits d'une super héroïne : « Sitting in the back seat of a yellow SUV, I began my transformation, tucking my hair into a ponytail and slipping it beneath the collar of my hood » (Quan : 2006, 7). Cet extrait illustre ce que Judith Butler appelle la performance du genre dans *Gender Trouble* :

If gender attributes and acts, the various ways in which a body shows or produces its cultural signification, are performative, then there is no preexisting identity by which an act or attribute might be measured; there would be no true or false, real or distorted acts of gender, and the postulation of a true gender identity would be revealed as a regulatory fiction (2007, 192).

Selon Butler, la performance du genre s'effectue par la répétition de divers actes : le corps féminin ou masculin subit le poids du genre et adopte les attributs sociaux supposément attachés à un sexe. Ce sont ces thèmes du corps, de la transformation, du travestissement qui sont présents dans la citation de Quan. Nancy passe d'un rôle à un autre dans les scénarios sexuels et dans les surnoms qu'elle se donne. Elle se transforme au gré de ses rencontres, change de tenue, d'identité, d'âge. Ces diverses transformations soulignent qu'il n'existe pas, comme l'affirme Butler, de « true gender identity ». La qualification de fiction par Butler d'un

genre identitaire « originel » est illustrée dans le roman par les divers rôles que Nancy endosse. D'ailleurs, dans la citation précédente, le terme « transformation » est utilisé pour évoquer son changement de tenue et la scène rappelle les transformations vestimentaires des super héroïnes de *comics* américains telles que Wonder Woman et Catwoman. Tout ceci vient confirmer la dimension théâtrale et fictionnelle du genre. D'ailleurs, la référence au monde des super héros est explicitée à la page suivante lorsque Nancy affirme : « Then, spotting a run in my left stocking, I felt a pang of remorse. I forgot to bring spares! Suddenly I felt less like a super hero and more like a refugee, yearning bitterly for the loss of comforts of home. Not to mention my supplies of stockings » (Quan : 2006, 8).

Cette théâtralité renvoie au concept de mascarade, développé par la psychanalyste Joan Rivière dans son essai intitulé « Womanliness as a masquerade » (1929). Rivière interprète les comportements de femmes qu'elle a suivies en analyse comme des comportements qui relèvent de ce qu'elle nomme la mascarade, fruit d'une adaptation à leurs interlocuteurs masculins et aux attentes sociétales :

Womanliness therefore could be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it – much as a thief will turn out his pockets and ask to be searched to prove that he has not the stolen goods. The reader may now ask how I define womanliness or where I draw the line between genuine womanliness and the “masquerade.” My suggestion is not, however, that there is any such difference; whether radical or superficial, they are the same thing (306).

L'essai de Joan Rivière a été analysé à de multiples reprises et utilisé comme source essentielle dans de nombreuses analyses littéraires. Ainsi, Esther Sánchez-Pardo González, dans son article « What Phantasmagoria the Mind Is: Reading Virginia Woolf's Parody of Gender » (2004), affirme le lien entre théâtralité et féminité chez Rivière : « Femininity is theatrical for Riviere. Her concept of femininity conceptualizes women as the Elizabethan theatre once did. Men with disguises simulating femininity, recreating thus a world of appearances where the real feminine essence does not exist » (79). Dans les romans de ce corpus, la théorie de Rivière est reprise mais subvertie en cela que la mascarade ou la théâtralité des personnages a pour ambition non pas de conforter le regard masculin ou sociétal mais au contraire de s'y opposer : Nancy se transforme en potentielle super héroïne, Mona devient Callie ou Ruth, tandis que Seth et Andy Kaplan deviennent Sherman.

9.3. L'hyper-marginalité salvatrice

Bien que la théâtralité et la mascarade permettent de conférer à la construction identitaire et au positionnement ethnique une dimension fantasmée, imaginaire et fictive, une autre forme de discours contestataire apparaît dans ce corpus : l'hyper-marginalité. Certains romans tels que *Hello Kitty* ou *A Year in Van Nuys* offrent un discours délibérément transgressif. Ils poussent les stéréotypes à l'extrême et renvoient aux lecteurs un super stéréotype dont le but est de perturber, gêner, peut-être offusquer, mais surtout faire réagir. Cet excès sera analysé au moyen de deux concepts : l'hystérie et le *Camp*. L'usage du terme « hystérie » s'intègre à la théorie de Rivière et représente un pendant théorique au concept de mascarade. Juliana Chang, dans son article « Masquerade, Hysteria, and Neocolonial Femininity in Jessica Hagedorn's *Dogeaters* » (2003), analyse la place des femmes dans la société philippine à travers le prisme des concepts de mascarade et d'hystérie. Chang définit cette dernière comme l'expression d'un excès (« noise », « excess », 646). Ainsi, si selon le concept de mascarade la femme transforme son identité sous un voile de féminité factice, qui répond aux attentes du regard masculin, l'hystérie interpelle et contredit le discours de la société dominante et patriacale par une hyper-visibilité des femmes. Mascarade et hystérie forment les deux facettes d'une même théorie, celle de la performance de la féminité dont l'enjeu est de remettre en question l'hégémonie sociale et culturelle dont les femmes issues des minorités ethniques sont les premières victimes :

Dogeaters highlights two types of ambivalent femininity: masquerade and hysteria. Masquerade has been theorized by Joan Riviere and others as a performance of femininity that masks feminine claims to power and covers over other contradictions of patriarchy. Hysteria is more explicitly ambivalent, simultaneously revealing and concealing the antagonisms at the heart of patriarchy. While masquerade and hysteria have been theorized within feminist psychoanalytic theory as responses to the European and American bourgeois family, this essay will show how we can read masquerade and hysteria as symptoms of global capital and neocolonial relations (*Id.*, 638).

Le roman *Dogeaters* propose une analyse de la mascarade et de l'hystérie dans le contexte postcolonial de la société philippine. Cette association des concepts et surtout leur complémentarité permet une analyse des romans de notre corpus. En effet, l'écriture sino-américaine fait écho à l'écriture d'autres diasporas asiatiques. Entre les années 1960 et les années 1990, les minorités asiatiques étaient amalgamées et regroupées sous l'appellation

« Asian Americans ». Cette catégorie était politiquement nécessaire et efficace dans les années 1960 et 1970 car elle permettait de donner une visibilité politique et historique à ces minorités. Les littératures asiatico-américaines ont, par voie de conséquence, souvent été analysées de façon collective sous l'égide des *Asian Studies* qui ont revendiqué l'expérience asiatico-américaine dans la construction historique et économique des États-Unis. De nombreuses similitudes apparaissent dans les thèmes et stratégies narratives des différents écrits, qu'il s'agisse de l'expérience du trauma, de l'aliénation identitaire, ou de l'expérience interculturelle des secondes générations.

Dans notre corpus, la mascarade et l'hystérie n'ont pas pour but de dénoncer le trauma colonial ni d'analyser les relations sociales et ethniques au sein d'une nation nouvellement indépendante mais au contraire elles entendent remettre en question les représentations *mainstream*, de « faire des vagues », pour reprendre le titre de l'anthologie *Making Waves: An Anthology of Writings by and about Asian American Women* (1989). L'enjeu est de taille : subvertir et transgresser les stéréotypes des femmes asiatiques tout en intégrant l'écriture sino-américaine à d'autres formes d'expression de la marginalité, elles-mêmes sources de résistance. Par l'intermédiaire d'une écriture de l'excès, les auteures s'émancipent d'une écriture qui est considérée par les cercles littéraires occidentaux et par les maisons d'édition grand public comme fondamentalement ethnique. Par la même occasion, elles revendiquent de nouvelles marges, prônent une liberté de ton et proposent ainsi une forme d'intersectionnalité qui fait acte de résistance.

Trois auteures se font maîtresses de la subversion et de la transgression au sens dont l'entend Juliana Chang : Angela S. Choi (*Hello Kitty Must Die*), Tracy Quan (la saga *Manhattan*) et Sandra Tsing Loh (*A Year in Van Nuys*). Leurs romans sont représentatifs de différentes formes de transgressions : transgression des normes sociales dans *Manhattan*, transgression des tabous sociaux dans *Hello Kitty* et transgression des codes de l'écriture dans *A Year in Van Nuys*.

9.3.1. *Camp*, hystérie et tabous sociaux

Dans *Unmarked: The Politics of Performance* (1993), Peggy Phelan établit un lien direct entre représentation et excès :

Representation follows two laws: it always conveys more than it intends; and it is never totalizing. The “excess” meaning conveyed by representation creates a supplement that makes multiple and resistant readings possible. Despite this excess, representation produces ruptures and gaps; it fails to reproduce the real exactly (2).

Selon Phelan, c’est l’écart produit par l’excès qui révèle les enjeux du texte et en produit les différents sens. L’excès est au cœur du roman *A Year in Van Nuys*, d’ailleurs qualifié par la rédaction du *San Diego Union-Tribune* de « Bridget Jones on crystal meth [...] coming off a night of Cosmopolitan and Valium, with killer observations and killer jokes ricocheting from page to page »¹⁸⁸. Ce roman entraîne les lecteurs à suivre Sandra dans ses questionnements émotionnels et intellectuels. Elle cherche, entre deux doses d’antidépresseurs, à trouver l’inspiration et de devenir auteur à succès, que cela passe par l’écriture d’un roman, ou par la publication d’articles dans divers journaux en ligne. Ses idées fusent, des plus excentriques aux commentaires les plus désabusés sur sa carrière. Sandra, à la fois héroïne et narratrice du récit, n’épargne ni les lecteurs implicites de sa prose, ni les thèmes de ses écrits, qui reflètent à quel point l’excès et la transgression sont pour elle source de liberté intellectuelle et de redéfinition identitaire.

Parce qu’elle est devant une page blanche et qu’elle ne se définit pas comme Sino-américaine, Sandra peut tout écrire, tout oser. Dans le passage suivant, elle subvertit l’écriture de la science-fiction et réduit le propos féministe à une lutte contre les poches qu’elle voit sous ses yeux :

The year is 2007, a couple of years after... the millennium. Our heroine... a kind of everywoman who represents, really, any woman over thirty who is watching her face collapse... Anyway, our heroine is drifting alone, out in space, far from the great mothership of... feminism.

Among the cold, cold stars, she ponders her lonely plight. Raised in the seventies, she’d always *thought* she was a feminist – that’s what she was going to be when she grew up. But then, just the other year, like a bucketful of cold water, came that *Time* magazine cover...

The headline: “Is Feminism Dead?”

[...] Floating against black space were four ghostly heads, representing four phases of feminism: Susan B. Anthony, Betty Friedan, Gloria Steinem...

¹⁸⁸ Voir l’édition *Three Rivers Press* de 2011.

Ally McBeal.

Understand? It went directly from Gloria Steinem, sixty-fivish?, to Ally McBeal, twenty-ninish?, with nothing in between! They skipped... a whole... generation.

And so, for our fortyish woman, here's the conundrum. [...]

[...] Today's young feminists are supposed to be these waify little Riot Grrls! Grrrl Power! Spice Grrrls! They're all kick-boxing and snow-boarding and spurning young hotties in Mountain Dew commercials and you're going, I'm almost forty! I look stupid in those barrettes! What's *my* answer? [...]

Yes, that's the one thing we knew about ourselves: that cosmetic surgery... was the one thing... we'd never do. And certainly not as young as... thirty-six.

However, as one edges toward forty, and contemplates the genetic destiny *fate* – or in many cases, and thanks a lot, our *fathers* – have handed us... and one begins living, really *living*, day by day, the reality of Leonard Nimoy Eye Bags...

You start trying out, privately, to yourself, the new narratives that you hope describe you in the second half of your life. Like:

“Um... I really admire Sandra's personal stand against cosmetic surgery.” [...]

See? The only appealing future I can imagine involving me *and* my Eye Bags necessarily hinges on my winning a Nobel Prize of some kind. [...]

So this lost tribe I'm talking about...

Who are we?

We're not men. We're women... because on Planet Earth the role of everywoman is always played by Michelle Pfeiffer, aka a person with absolutely zero resemblance to us. We're not the third sex, gay men. No, what we are is kind of a fourth sex, a mutant sex... females who faithfully go to step classes three days a week; eat light, healthy meals, drink twelve glasses of water a day, and, at age thirty-four, look like Lincoln.

But are we sad about being so utterly hosed by genetics?

Surprisingly no. Because, remember, in this new sci-fi fantasy formulation, we mutants (aka fourth sex) are the rebels, the mavericks, the Eye Bags Liberation Front. There is a swaggering machismo, among us, as to who looks scarier in the morning... [...]

And yet the invention of a secret new weapon - our very own light saber, if you will - gives us an option.

What is this weapon? The laser. The kind that can do laser surgery. Otherwise known as blepharoplasty - i.e., suckin' the fat out of the Eye Bags (*Id.*, 164-166).

Enchâssé dans le récit principal, ce récit décrit une catégorie sociale que Sandra imagine pour les femmes comme elle, de plus de trente ans, qui ne s'identifient ni aux mouvements

féministes, ni aux discours médiatiques, ni aux normes de beauté actuelles. Sandra regrette les poches sous ses yeux, ce qu'elle appelle « Eye Bags ». Au préalable, elle les revendique, comme les avatars de sa nouvelle forme de féminisme et de la catégorie de femmes qu'elle crée – « a fourth sex ». La narratrice fait référence à la dimension féministe de la science-fiction dont elle s'inspire : les références au féminisme sont nombreuses et explicites, comme le souligne le premier paragraphe (« heroine », « everywoman », « feminism »). L'introduction de ce récit enchâssé plonge le lecteur dans les références SF : un temps lointain, une héroïne qui est la représentante d'un groupe, « everywoman ». L'utilisation de l'expression « lost tribe » ainsi que du verbe « drift » dans « drifting alone » renvoie tout autant au cadre spatial de la science-fiction (« space » est d'ailleurs mentionné dans la citation) dans lequel des navettes voguent sans direction réelle (image reprise par le verbe « drift »), tout comme la référence intertextuelle à l'acteur Leonard Nimoy, qui incarne le célèbre Spock dans la série *Star Trek* (Gene Roddenberry, 1965-1969), un classique de la science-fiction américaine.

Bien que le féminisme soit explicitement référencé par des allusions à Betty Friedan ou encore Susan B. Anthony, le discours féministe est subverti par ce récit qui a pour but de défendre la pratique de la blépharoplastie. Cette opération chirurgicale répond à plusieurs « besoins » : réduire les signes de vieillesse par une élimination de l'excédent de graisse dans les paupières (qui donne l'effet de paupières tombantes) ; ouvrir le regard en « doublant » la paupière chez des personnes dont la paupière supérieure est fine. Cette pratique est en vogue chez les femmes d'origine asiatique et souligne l'influence des critères esthétiques occidentaux dans la définition de la féminité. Dans cet extrait, la pratique de la blépharoplastie est tout d'abord annoncée comme contraire au féminisme (« cosmetic surgery... was the one thing... we'd never do »). Elle devient par la suite l'arme secrète du nouveau mouvement féministe (« the Eye Bags Liberation Front », « the fourth sex », « a mutant sex ») dont Sandra est le héraut. La blépharoplastie devient alors une forme d'*empowerment* des femmes, d'ailleurs qualifiée de « secret new weapon ».

La mention de la couverture du *Time Magazine* ainsi qu'à l'héroïne d'*Ally McBeal* (David E. Kelley, 1997-2002) représente de son côté une référence à la publication – réelle – du *Time Magazine* en date du 26 juin 1998 qui proposait « un numéro dont la couverture alignait les portraits en noir et blanc, couleur de deuil, de Susan B. Anthony, Betty Friedan, et Gloria Steinem, et celui, en couleurs d'Ally Mc Beal auquel la question 'Is Feminism Dead ?' servait

de légende » (Fillard & Collomb-Boureau, 183). Les deux auteures affirment dans leur ouvrage *Les mouvements féministes américains*, que la mention de ce personnage de série télévisée révèle la confusion entre réalité et fiction, ainsi que les réappropriations culturelles du féminisme (*Id.*, 183). Dans l'extrait de *A Year in Van Nuys*, la mention d'Ally McBeal comme représentante d'une nouvelle forme de féminisme fait écho aux interrogations du *Time*. Perçue au préalable par l'héroïne de façon négative, elle devient par la suite positive car elle est associée à la référence au girls band Spice Girls, ce qui illustre l'argument selon lequel la culture populaire peut défendre un discours féministe, discours d'ailleurs repris dans cette narration enchâssée qui vante les mérites de la blépharoplastie et un possible quatrième sexe. Par ces références populaires et la défense de la chirurgie esthétique, l'héroïne propose une nouvelle lecture du féminisme – peut-être la forme fictionnelle d'une quatrième vague féministe qui ferait écho au quatrième sexe qu'elle évoque ? –, une réappropriation du corps et du regard sur soi au niveau individuel mais avec un potentiel collectif, illustré par l'expression « a kind of everywoman ». Ce propos illustre le concept d'écriture transgressive comme revendication d'une liberté de ton et de nouvelles identités, en marge d'une vision traditionnelle du féminisme.

En cela, l'écriture hystérique de Sandra peut s'analyser comme une forme discursive du *Camp*, défini par Susan Sontag dans son essai « Notes on Camp » (1964) comme « a certain mode of aestheticism » (289) sensible à la notion d'artifice et de double sens :

The Camp sensibility is one that is alive to a double sense in which some things can be taken. But this is not the familiar split-level construction of a literal meaning, on the one hand, and a symbolic meaning, on the other. It is the difference, rather, between the thing as meaning something, anything, and the thing as pure artifice (*Id.*, 293).

Cette définition souligne la notion d'artifice qui fait écho à l'excès dont le *Camp* s'inspire : « In naïve, pure Camp, the essential element is seriousness, a seriousness that fails [...] because it is too much » (*Ibid.*, 295). Susan Sontag précise : « The whole point of Camp is to dethrone the serious. Camp is playful, anti-serious » (*Ibid.*, 299). Le *Camp* participe de ce fait à la subversion des codes de l'assimilation et de l'américanité ainsi qu'à la création de nouvelles identités. En effet, la réécriture des identités par l'excès est soulignée dans cet extrait par l'enchâssement narratif de plusieurs récits, tous des récits de soi : « You start trying out, privately, to yourself, the *new* narratives that you hope describe you in the second half of

your life », « 'Um... I really admire Sandra's personal stand against cosmetic surgery' » s'imagine-t-elle pouvoir lire. Ainsi, tout comme le Trollops' Council dans la saga *Manhattan*, « the Eye Bags Liberation Front » représente un détournement des codes féministes dont le but est d'aborder des questions essentielles qui demeurent sources de conflits.

9.3.2. La mise à mort du stéréotype

Hello Kitty Must Die constitue, comme son titre l'annonce, le roman qui transgresse les interdits. Sexe, meurtre, insultes, critique des stéréotypes, des parents, des traditions, sans oublier l'hymen de Fiona comme ressort principal de l'intrigue... tous ces éléments informent les lecteurs des ambitions de l'auteure : la mise à mort des stéréotypes tels que la minorité modèle ou encore la *China doll*. En perdant sa virginité au moyen d'un godemiché, Fiona entend réduire à néant non seulement le mythe de la minorité modèle ainsi que l'honneur familial qui la contraint au statut de fille loyale et obéissante : « I didn't have to have one for a wedding night. I didn't have to save myself from a village stoning. I just wanted some family honor that I could shred into bloody pieces and wear around my neck » (Choi, 1). Le refus de Fiona d'entretenir une quelconque relation amoureuse avec un homme représente un second enjeu : dénoncer la place des femmes d'origine chinoise dans la société américaine. Toutes les relations maritales ou affectives qu'elle commente en tant que narratrice sont présentées comme source d'oppression des femmes. Ainsi, sa collègue Laurie Wong est décrite comme soumise à la pression familiale et sociale qui la contraint à chercher un époux d'origine chinoise, un destin auquel Fiona se refuse :

But I didn't want to be anyone's green card ticket, cook, washing lady, housemaid, personal masseuse, baby machine, regularly-scheduled-hole in the mattress. Only to end up dead, discarded, buried in a ditch somewhere, dumped into the big, blue sea, all used up.

Boys should just stay home and fuck their mothers.

Maybe I should thank my missing hymen for saving me from serious relationships. And along with them a boat load of grief, man troubles, and probable death (*Id.*, 35-36).

Les relations maritales sont présentées par la narratrice comme sources de souffrance. Les femmes ne sont pas autonomes mais au service des hommes ce qui mène selon la narratrice à une mort certaine, comme le soulignent les termes relatifs au champ lexical de la mort : « dead », « buried », « used up », « death ». Fiona a recours à la sexualité ou l'absence de

sexualité pour résister aux contraintes familiales, culturelles et ethniques – avoir un époux et des enfants. L’orchestration par Fiona de la perte de sa virginité témoigne d’une volonté d’*empowerment* qui s’apparente à un véritable enjeu de survie. Cet *empowerment* est évoqué par une subversion et une transgression des codes d’écriture et des thématiques que l’on retrouvait dans les corpus précédents. Elle critique en particulier sa cousine Katie qui tente de se blanchir la peau :

But Katie was considered more beautiful. Because she bleached her skin with eight hundred and fifty dollar skin lightener.

I don’t bleach my skin.

I don’t cut myself with razor blades (*Ibid.*, 55).

Le ton est cinglant ; la comparaison efficace. L’assimilation de Katie ou tout du moins son désir de s’approprier les codes de l’américanité blanche constitue selon Fiona la cause directe d’une souffrance et d’un élan destructeur, voire suicidaire. Fiona appuie par ailleurs sa critique de l’ethnicité par une comparaison entre le fait de porter des talons aiguilles et le bandage des pieds imposé aux femmes chinoises jusqu’à l’avènement de la République en 1911 :

Instead, I wear painful, pointy four-inches stilettos in and day out. The perfect combination of beauty and pain. Stilettos accentuate my legs, hips, torso. They give me height to hold my too-dark-unbleached face up to the world. My constant foot pain reminds me that I am indeed alive in my body.

And because it’s a lot more sanitary than cutting.

The pain is really quite exquisite.

I love the way my toes jam into the narrow toe box, the excruciating crunch they suffer for the price of fashion and beauty. I love how my arches flex up almost beyond their capability. I love how pain shoots up my ankle, calves, knees, and thighs with every pounding step I take on the pavement, grounding me in my physical body.

I also like that it’s my secret pain. Crammed in Jimmy Choo, Prada, Dior, Louboutin, Sergio Rossi, Versace, Manolo Blahnik, Via Spiga. Private, delicious, designer hell connecting me to this earthly plane.

So I wear stilettos. Even when I’m not on a date.

It’s the modern version of Chinese footbinding (*Ibid.*, 55-56).

Fiona refuse les traditions qui font partie intégrante de son héritage ethnique mais elle se réapproprie celui-ci de façon indirecte en chaussant des talons aiguilles qu'elle compare à la pratique du *footbinding*. Cette contradiction démontre que l'ethnicité et l'américanité constituent pour la narratrice des codes qu'il est propre à l'individu de définir. Le propos est tout de même critique et traduit l'idée selon laquelle la mode peut être à l'origine d'autant de souffrances corporelles qu'une pratique culturelle : « painful », « pain », « the excruciating crunch they suffer », « designer hell ». L'alignement de la mode à une pratique culturelle semble de prime abord surprenante, mais les parallèles dans cet extrait sont nombreux : les talons aiguilles sont un symbole d' (hyper)féminité qui habille, transforme et endolorit le pied féminin, tout comme le bandage des pieds était considéré comme une forme d'érotisation du pied des femmes. Le port des talons aiguilles devient ici une forme moderne de *footbinding*.

Entre vulgarité (« fuck their mothers », *Ibid.*, 35-36) et excès, Fiona revendique la réappropriation de sa sexualité comme stratégie d'auto-détermination. C'est pour cette raison que l'incipit du roman est centré autour de l'hymen de l'héroïne, une si fine membrane qui constitue le réceptacle des attentes familiales, sociétales et culturelles. La narratrice, par son évocation de l'hymen dès l'incipit, démontre que l'enjeu du roman est la mise à mort des stéréotypes et des normes culturelles et patriarcales :

It all started with my missing hymen.

One week before my twenty-eighth birthday, I decided to take my own virginity with a silicone dildo coated in two-percent Lidocaine gel. [...]

I selected a purple medium-sized dildo with a flare base for easy grip. As it was not attached to a male body, I figured I would need to have a firm hand on it. Not that it would have gone anywhere except out the way it went in, but still.

And like everything else, it was "Made in China." A fact my parents would surely appreciate. They like everything made in the home country.

I named my dildo Mr. Happy. I thought it would be an appropriate name for something that would have the privilege of destroying my family's honor, which I had upheld dutifully between my legs for nearly three decades. [...]

So when I met Chip, I decided to assimilate into debauchery and vice, to bite into forbidden fruit American-style. Family honor be damned. Not because Chip was Mr. Right, but because he happened to be Mr. There-At-The-Right-Time. [...]

Unfortunately, my hymen felt differently. The dozen condoms I bought sat unused on the nightstand, next to a packet of Plan B pills. [...] But my insurance proved unnecessary

for my hymen refused to be obliterated, pulverized, annihilated. Its resistance to all three of Chips's attempts had not been futile. It left him whimpering and nursing himself in the dark. It sent me to Dr. Ng's examination room.

"His weenie bounced off of me like I had a trampoline down there. I must have one tough hymen. Maybe you'll need to cut it open. You can do that right?" I asked. [...]

"Actually, you're already open. I really can't see a problem," replied Dr. Ng from underneath my dressing gown.

"No, seriously, it wouldn't go in. I kept asking him what the hell was wrong with his equipment. Maybe he was too small. He was the same size as a low absorbency tampon. Do you think that matters?"

"Uh, no, it should still work."

"That's what I thought. But anyway, I told him it wasn't his fault as that's what God gave him. Then he went all floppy." [...]

"Next time Fiona, don't try to make him feel better."

"Oh, there's not going to be a next time, Dr. Ng."

"Why is that?"

"He wouldn't let me wipe him down with an alcohol pad. You know, to sanitize that area before slipping the condom on."

"Fiona, why in the world...?"

Because he wouldn't let me boil his penis in water first.

It was all Listerine's fault – or perhaps Neosporin's. All those commercials with oversized cartoon germs in Crayola colors with spikes, tails, and little mouths eating away at the tongue and gums. All those flagella propelling fat microbes about on the skin. All those microscopic spirals, spheres, and cylinders of death and disease waiting for their chance to slip in the body. [...]

"You're thin, pretty and smart. Don't worry. You'll find someone, Fiona," said Dr. Ng as I pulled my long hair into a French twist.

That was not the point. For nearly three decades, culture, parents, and upbringing all intertwined my self-worth with my hymen. If it was indeed that valuable, I should want to rip it out, freeze-store it in a little plastic bottle and leave an instruction in my last will and testament to be buried with it. Either that or stuff it in a little glass vial and wear it around my neck like Angelina Jolie did with Billy Bob's blood.

Anything but let someone else take it. [...]

Then Dr. Ng came up with the dildo solution. No rush, no fear of STDs or pregnancy, no involvement of another human being, no stench of human warmth crushing down on

me. Nothing but an eternal, unfailing erection that could be twisted and bent to my satisfaction and sanitized with boiling water. God bless Dr. Ng.

But I came up with the two-percent Lidocaine gel idea. [...] A little gel and no pain. God bless Lidocaine.

I don't think Chip would have let me slather Lidocaine all over him. But Mr. Happy remained true to his name and was more than happy to oblige.

Guys. So overrated (*Ibid.*, 1-5).

Cet incipit de roman peut être comparé à celui de *Diary of a Manhattan Call Girl*. Tout comme Nancy, l'auteure utilise la sexualité comme ressort principal de l'intrigue du récit. Fiona revendique son américanité et sa vision de l'ethnicité dans une réflexion sur la partie la plus intime de son corps, son hymen. Tout comme dans la saga *Manhattan*, la sexualité est évoquée de façon humoristique, comme pour créer une forme de *comic relief* dans cette multiplicité de critiques des rapports sociaux, ethniques et familiaux. Le surnom attribué au godemiché, le dialogue avec le Docteur Ng et la description de la scène durant laquelle Fiona tente de stériliser le pénis de Chip donnent le ton du roman : humoristique, critique et surtout transgressif. L'ethnicité est en effet critiquée avec férocité : « I named my dildo Mr. Happy. I thought it would be an appropriate name for something that would have the privilege of destroying my family's honor, which I had upheld dutifully between my legs for nearly three decades ». De nombreux termes renvoient à la notion d'autonomie et d'*empowerment* : « take my own virginity », « I would need to have a firm hand on it », « I decided », « Anything but let someone else take it », « an eternal, unfailing erection that could be twisted and bent to my satisfaction ». L'hymen de Fiona devient symbolique de son ethnicité, ou du moins de sa piété filiale. Le rompre par ses propres moyens signifierait ainsi s'émanciper des normes familiales et des traditions ethniques. Cette démarche est donc plus qu'excessive et l'enjeu du roman semble être de déconstruire les stéréotypes en les poussant à leur extrême. Par ailleurs, de nombreux termes font référence à la destruction de l'hymen et, par voie de conséquence, de l'honneur familial : « destroying my family's honor », « my hymen refused to be obliterated, pulverized, annihilated ». La destruction de l'honneur familial va d'ailleurs de pair avec l'émancipation familiale et ethnique de Fiona, ainsi que l'affirmation de son américanité : « I decided to assimilate into debauchery and vice, to bite into forbidden fruit American-style. Family honor be damned ». L'assimilation des codes de l'américanité devient ici synonyme de refus des traditions familiales.

Dans un second temps, les traditions familiales et ethniques ne sont pas les seuls codes que l'héroïne entend transgresser ou même annihiler. Le dialogue entre Fiona et le Dr. Ng témoigne du refus de Fiona de s'intégrer à la matrice hétérosexuelle. Les affiliations ethniques ne sont donc pas les seules à être remises en question : l'hétéronormativité sociale l'est tout autant, ce qui, dans la narration, s'effectue en plusieurs étapes. Tout d'abord, le partenaire malchanceux de Fiona, Chip, voit son sexe réduit à un terme péjoratif et infantilisant (« weenie »), de petite taille (« He was the same size as a low absorbency tampon ») et qui n'a pas suffi à la tâche (rompre l'hymen). Chip est symboliquement émasculé, rendu impuissant (« floppy »). Ensuite, Fiona tente d'ôter toute caractéristique humaine ou vivante au sexe de Chip : elle désire l'aseptiser (« wipe him down with an alcohol pad ») à défaut de le plonger dans l'eau bouillante, ce qui symboliquement est synonyme de mort. Le traitement que Fiona entend faire subir au pénis de Chip rappelle l'émasculatation symbolique des immigrants chinois aux États-Unis au XIX^{ème} siècle, contraints au célibat ou victimes d'exclusion. Cette référence à l'émasculatation symbolique des hommes de la communauté sino-américaine dans une représentation humoristique d'un rapport sexuel établit un lien entre l'héritage historique et culturel de la communauté chinoise et la condition des femmes sino-américaines : « For nearly three decades, culture, parents, and upbringing all intertwined my self-worth with my hymen ». Ce lien (souligné par le verbe « intertwine ») est présenté sous un jour négatif : il faut annihiler l'hymen et protéger la femme de toute contamination potentielle par l'homme : « germs », « fat microbes », « All those microscopic spirals, spheres, and cylinders of death and disease ».

Fiona ne revendique absolument pas un équilibre dans les rapports hommes/femmes : elle prône l'absence de rapports entre les sexes et revendique le droit de ne pas adopter les normes sociétales fondées sur le modèle hétérosexuel. Cette transgression des normes sociales et sexuelles dans le rite de passage que représente la perte de virginité témoigne de la dimension *Camp* du roman de Choi, qui fait écho à la définition par Anne Currier Sweet dans son article « Camp, Masquerade, and Subtext: The Subversion of Sexuality Norms and Gender Roles in *Xena: Warrior Princess* » (2007) : « an over-the-top, tongue-in-cheek attitude toward the world, which pokes fun at social conventions and questions social norms. Camp reveals the artificiality of things we accept as the norm, (such as gender roles) » (89). Cet extrait illustre la dimension *Camp* de l'œuvre par le renversement des normes sociales et du genre – Chip est diminué de façon métonymique par le terme « weenie » tandis que le godemiché de Fiona est

encensé (« Mr. Happy ») – ainsi que la dimension excessive du personnage qui conclut l'incipit par une phrase prémonitoire : « Guys. So overrated ».

9.4. *Queering ethnicity*

Cette transgression des normes trouve écho dans les revendications de la communauté homosexuelle, ce qui permet d'établir un lien entre le *Camp* et la théorie *queer* : « While it's not true that Camp style is homosexual taste, there is no doubt a peculiar affinity and overlap. [...] Obviously, its metaphor of life as theater is peculiarly suited as a justification and projection of a certain aspect of the situation of homosexuals » (Sontag, 301). Cette citation éclaire le lien entre *Camp*, théâtralité et la métaphore de la vie comme scène de théâtre qui est elle-même au cœur de l'articulation *queer*-ethnicité.

Le concept de *queer* affirme la nécessité de dépasser les catégories sexuelles définies sur un mode hiérarchique et inégalitaire (homme/femme ; homosexuel/hétérosexuel) afin de déconstruire les différentes catégories sociales, politiques, économiques et culturelles qui émanent de cette première différence. Si le concept de *queer* renvoie dans un premier temps de façon explicite aux communautés LGBTQI, il demeure un projet sociétal global dont l'objectif est d'extraire les individus des carcans de la norme. Le but est également de s'opposer aux codes sociaux fondés sur le modèle patriarcal. Par voie de conséquence, le concept de *queer* est venu alimenter cette entreprise d'*empowerment* et d'hybridité que l'on retrouve dans les divers romans de ce corpus, notamment dans le sens où l'entendent David L. Eng et Alice Y. Hom dans *Queer in Asian America* (1998), une transgression des normes sociales et culturelles qui maintiennent les minorités ethniques ou sexuelles dans un statut subalterne : « a political practice based on transgressions of the norm and normativity rather than a straight/gay binary of heterosexual/homosexual identity » (1).

Le concept de *queer* participe à la construction du sujet sino-américain comme agent, pluriel, auto-déterminé. En effet, l'« expérience » des Chinois puis celle des Sino-américains du XX^{ème} siècle illustrent le fait que la société américaine a pu marginaliser cette communauté tout en inscrivant des assignations sexuelles de façon institutionnelle. Dans leur ouvrage, l'ambition de Eng et Hom est d'articuler les différents modes de représentations des membres *queer* des communautés asiatiques et la façon dont les identités sont construites en fonction de différents facteurs tels que l'ethnicité, la sexualité, la classe sociale. Cette ambition inscrit les

auteurs dans une démarche de construction d'identité dite hybride qui permet d'affirmer que la théorie *queer* offre de nouvelles pistes de réflexion dans les constructions et définitions des identités des Asiatico-américains de seconde génération qui ne peuvent ni se conformer au modèle dominant américain, ni se conformer uniquement aux codes des communautés asiatico-américaines. La perspective *queer* permet ainsi de remettre en question les normes et de s'opposer aux stéréotypes et aux catégories qui marginalisent l'ensemble des Américains d'origine asiatique.

L'œuvre de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, peut s'analyser à travers le prisme de la théorie *queer* et servira ainsi de support pour étayer l'argument selon lequel certains romans de ce corpus (en particulier la saga *Manhattan* et le roman *A Year in Van Nuys*) intègrent les personnages sino-américains dans une dimension *queer* qui offre un véritable espace pour redéfinir les notions d'identité et d'américanité.

9.4.1. *The Woman Warrior* ou l'héritage transgressif

La narratrice de *The Woman Warrior* est présentée dans le chapitre intitulé « White Tigers » sous les traits de l'héroïne chinoise Fa Mu Lan, la guerrière qui endossa le rôle d'un homme pour prendre la tête de l'armée chinoise et vaincre l'ennemi. Ce chapitre relatif à Mu Lan permet d'analyser l'articulation des questions féministes et ethniques. En effet, la narratrice décrit le processus qui l'a menée à devenir une guerrière et prendre comme modèle Fa Mu Lan : « She 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 » (Kingston : 1981, 26). Ce passage affirme la nature du genre comme construction sociale : le verbe « grow » renvoie à l'idée de construction, d'évolution, tout comme la représentation de la femme soumise (« slave ») n'est elle-même qu'une construction à laquelle il est nécessaire de s'opposer. Pourquoi devenir une guerrière ? Ce chapitre fait suite au chapitre intitulé « No Name Woman », qui justement relate l'histoire de la tante de Kingston, reniée par sa famille et qui s'est suicidée parce qu'elle avait eu un enfant illégitime. C'est pour refuser cette oppression familiale et communautaire – la mère de la narratrice s'appuie sur la tragédie de No Name Woman pour inculquer des leçons d'éducation et de morale à sa fille – que Kingston présente, dans un second chapitre, l'histoire d'une guerrière qui refuse l'oppression et qui entend prendre la place de son père à la tête d'une armée.

La force de caractère (« After five years my body became so strong that I could control even the dilations of the pupils inside my irises », *Id.*, 29) ne suffit pas à Maxine/Mu Lan pour libérer la Chine du joug ennemi, tout comme cela ne suffit pas à Maxine pour s'émanciper du rôle subalterne que la société dominante lui a imposé en tant que Sino-américaine. Il faut à l'héroïne avoir recours au travestissement pour pouvoir se faire une place : « They gave me men's clothes and armour », *Ibid.*, 37). Le travestissement est essentiel dans cette œuvre et traduit la nécessité de ressembler physiquement à un homme pour exister socialement, que ce soit dans la société chinoise comme le présente le conte de Mu Lan, ou dans la société américaine, comme le présente Maxine Hong Kingston. Cet effet de « gender-crossing » est précurseur de l'écriture hybride et transgressive des romans du corpus V qui eux ont été publiés entre 1996 et 2010.

Dans *The Woman Warrior*, le « gender-crossing », allié à la dénonciation de l'oppression raciale, sexuelle et à l'alternative sociétale que l'œuvre propose (« You can go back right now if you like. You can go pull sweet potatoes, or you can stay with us and learn how to fight barbarians and bandits », *Ibid.*, 28) est représentatif d'un propos *queer* qui sera repris dans une partie des romans de ce chapitre. Les normes sociales et familiales sont renversées (« 'No, Father,' I said. 'I will take your place' », *Ibid.*, 37) et la possibilité d'un choix de vie représente une stratégie d'*empowerment* qui sera défendue tout au long du récit. En effet, les femmes de la famille de Kingston défendent leur individualité et leur autonomie : la mère de la narratrice combat les fantômes en Chine dans le chapitre « Shaman » et la tante de Maxine, No Name Woman, choisit de résister à la vindicte des villageois et de se suicider. Cette dimension transgressive et subversive est par ailleurs affirmée lorsque la narratrice établit un lien concret entre ethnicité, genre et la nécessité d'avoir recours à la parole comme stratégie de résistance et de survie :

The swordswoman and I are not so dissimilar. May my people understand the resemblance soon so that I can return to them. What we have in common are the words on our backs. The idioms for revenge are 'report a crime' and 'report for five families.' The reporting is the vengeance – not the beheading, not the gutting, but the words. And I have so many words – 'chink' words and 'gook' words too – that they do not fit on my skin (*Ibid.*, 53).

Dans cette citation, les mots sont autant des insultes que des armes. La ressemblance que la narratrice évoque entre elle-même et Fa Mu Lan peut être interprétée comme l'affirmation que toutes les femmes ont en elles le potentiel de combattantes. Par ailleurs, les mots s'inscrivent sur le corps (tatoué sur le corps du personnage fictif Maxine/Mu Lan), ce qui témoigne d'une réappropriation de leurs corps par les femmes. À l'issue d'un entraînement de guerrière auquel l'héroïne se plie durant quinze années, les parents adoptifs de Maxine/Mu Lan gravent sur son dos un message pour rappeler son sacrifice : « She meant that even if I got killed, the people could use my dead body for a weapon, but we do not like to talk out loud about dying » (*Ibid.*, 38). Ce parallèle entre écriture et tatouage renforce le lien entre Mu Lan, héroïne qui incarne la Chine valeureuse, et la narratrice, une Sino-américaine qui doit se battre contre le racisme quotidien aux États-Unis : « 'chink' words and 'gook' words too ».

9.4.2. *Queering ethnicity*

Le recours à une dimension *queer* permet aux auteures d'inscrire leurs romans dans une démarche qui met la notion d'alternative au cœur de leur propos. Le concept de *queer* défend tout d'abord l'idée d'alternative : alternative aux normes sociales, de genre, sexuelles, à la façon dont la société repose sur des bases binaires et patriarcales. Il représente un espace de déconstruction des identités : le *queer* s'oppose à la vision essentialiste et singulière d'identité et appelle à une remise en question de la façon dont les individus sont définis. En cela, l'enjeu est de ne plus se définir en fonction des codes et normes sociales mais de réinventer le soi, dans une démarche de résistance et d'affirmation d'une altérité.

La saga *Manhattan* inscrit les personnages et la définition des identités américaines et sino-américaines dans cette perspective *queer* et en fait un véritable fil conducteur narratif et thématique. En effet, le monde de Nancy est divisé selon le paradigme *queer/straight*. Le terme *straight* est utilisé par la narratrice dans les trois romans pour qualifier certains personnages, certaines actions, ou encore sa sexualité au début de sa carrière (« All I knew at that point in my career was straight sex », Quan : 2006, 183). Le terme *straight* décrit surtout son petit ami Matt dans le premier opus, ce qui permet à la narratrice de se définir par opposition :

[...] Is he a client?"

"No, a straight guy."

"When you say he is a straight guy, you mean...?"

I held up my hand as if it were a shield and spun my ring around. I told her: “He works on Wall Street. His boss is Pamela Knight. She was on *Moneyline* last week.” Wendy’s dark lashes flickered, but I couldn’t tell whether she recognized Pam’s name. “He wouldn’t understand my business. He’s always had a straight job. His entire life he’s been so – so normal that he doesn’t even know how normal he is. The other night, we were watching *The Sopranos* and he started telling me how corporate life is just like a Mafia hierarchy. Where does he get these ideas? The most unusual job he ever had was a stint as a golf caddie in college! He would never understand how his girlfriend could have a job that’s – well, not exactly legal.” To say the least. “And all the guys I’ve been with.”

“But most of your clients are, essentially straight guys and *they* understand. Don’t they?”

“Y-yes. Pretty much.”

“Obviously it’s not his work that sets your boyfriend apart from your clients.”

“Okay,” I said. “It’s not him. It’s me! He doesn’t know I’m a hooker. I’m pretending to be a straight chick. And it’s working! And that makes him a straight guy. It’s... I feel like Dr. Frankenstein.”

Wendy smiled. “Well, it’s how he perceives you rather than who he might actually be. If you feel like you’re shaping his reality, it’s a heady but onerous responsibility [...] (Quan : 2005, 9).

Dans ce passage, les termes utilisés par Nancy renvoient à la notion d’hétéronormativité : « a straight guy », « a normal guy », « pretending to be a straight chick ». Matt est présenté par la narratrice comme fondamentalement normatif, ce qui permet de représenter cette dernière comme son opposé : elle transgresse les normes et règles sociales par son métier de *call girl*, sa double vie, les multiples identités factices auprès de ses clients. Elle est donc très éloignée des normes sociétales, si hétérosexuelle soit-elle. La référence intertextuelle au Docteur Frankenstein fait écho à la fragmentation identitaire que l’on retrouve dans de nombreux romans. Ici, la fragmentation chez Nancy n’est pas tant la conséquence d’une double ethnicité mais d’une existence partagée entre le fait de vivre en marge de la société et celui de mener une vie de couple rangée. En qualifiant Matt, et par extension la société américaine de « straight », Nancy se catégorise comme *queer* dans le sens de Eng et Hom. L’auteure propose ainsi une nouvelle vision des représentations des femmes sino-américaines dans la littérature.

La saga de Tracy Quan s'appuie sur une thématique explicitement *queer* qui offre une véritable parodie des codes du genre. Dans le premier volet, le genre est déconstruit à travers le regard de Nancy lors d'une session avec un client qui joue le rôle d'une lesbienne¹⁸⁹. La scène se situe dans le chapitre neuf, « The Rise of the Fallen Woman ». Le terme « scène » convient à cet extrait qui offre une mise en scène théâtrale entre Nancy, connue sous le nom de Sabrina par son client et celui-ci, qui se fait appeler Terry et joue le rôle d'une femme. Le terme « théâtralité » s'applique à cette scène dans laquelle le client de Nancy lui demande de jouer un rôle, celui d'une Madame. Cette scène offre donc un aperçu d'une rencontre charnelle entre deux femmes, l'une prostituée nouvelle dans le métier, l'autre une Madame qui doit évaluer les capacités de la Nouvelle. Cet échange traduit de nombreuses transgressions des codes du genre dans un échange verbal et gestuel à propos des normes vestimentaires, du maquillage et du corps.

La transformation physique de Terry en femme, cette performance, au sens butlérien, est rendue visible par la voix narrative dès les premières lignes de notre extrait : Terry est comparé(e) à une hôtesse de l'air (lignes 4-5). Ce passage est d'ailleurs suivi d'un jeu sur les pronoms personnels : « He, or I wanted to say She, undressed me » (ligne 11). L'ambiguïté est soulignée ligne 48 : « S/he ». L'ambiguïté sexuelle et le transgenre sont donc confirmés dans la narration, dans laquelle le parallèle avec le « soft porn movie » renvoie cette scène à sa qualité métafictionnelle et sa mise en abyme fictionnelle : il s'agit d'un scénario (la rencontre entre la Madame et la nouvelle recrue) enchâssé dans un scénario (la session entre le client et Nancy/Sabrina) lui-même enchâssé dans la diégèse. Nancy se prend au jeu/je identitaire et à la transgression : « My signals were getting crossed, or merging madly » (ligne 26). Elle transgresse sa propre sexualité hétérosexuelle et avoue ne pas être insensible à la rencontre charnelle avec Terry : « harmless pleasure with a girl » (ligne 26).

Ce passage remet en question l'hétéronormativité sociale grâce à une évocation de différentes orientations sexuelles : hétérosexualité, homosexualité et bisexualité. Terry offre une définition toute personnelle des bisexuelles : elles sont supposées ne pas être jalouses ni possessives (lignes 37-38) ; certaines femmes deviennent bisexuelles pour plaire à leur partenaire masculin (lignes 45-46). Cette catégorisation par Terry est soulignée par l'utilisation de majuscules pour évoquer les problèmes inhérents à ce groupe sexuel : « the

¹⁸⁹ Voir annexe 12.

Bisexual Woman's Dilemma » (lignes 47-48). Néanmoins, cette catégorisation fige les identités en un archétype. Cette vision essentialiste est réitérée par Terry à propos des hommes : « 'I don't like it when a man wants to watch. They ruin everything. They're so rough! And they try to interfere' » (lignes 43-44). La catégorisation des hommes est négative et essentialisante, que l'on peut lire à différents niveaux : tout d'abord, l'utilisation de l'article indéfini « a » dans « a man wants to watch ». Le passage du déterminant « a » au pronom personnel sujet « They » souligne ce point de vue essentialiste : ce n'est plus l'homme mais tous les hommes. Cette contradiction témoigne de la tension qui demeure au cœur des représentations identitaires, entre le désir de s'extraire de la norme et la référence à différentes formes de catégorisations qui mettent un frein au discours hors-normes. Cette tension peut s'interpréter comme une façon pour la narratrice d'illustrer les normes essentialisantes pour ensuite les déconstruire à travers le discours de Terry qui s'inscrit dans un scénario fictif, ce qui démontre la nature artificielle du discours essentialisant.

Cet extrait illustre parfaitement la façon dont Judith Butler analyse la parodie du genre et par conséquent son artificialité dans *Gender Trouble* :

The notion of gender parody defended here does not assume that there is an original which such parodic identities imitate. Indeed, the parody is *of* the very notion of an original; just as the psychoanalytic notion of gender identification is constituted by a fantasy of a fantasy, the transfiguration of an Other who is already a "figure" in that double sense, so gender parody reveals that the original identity after which gender fashions itself is an imitation without an origin. To be more precise, it is a production which, in effect – that is, in its effect – postures as an imitation (2007, 188).

Terry, l'homme lesbien, ne se contente pas de reproduire une pseudo-identité lesbienne : il construit sa propre réalité lesbienne dans un jeu de rôles qui démontre que le genre est en lui-même une imitation, ce qui illustre l'affirmation de Butler : « gender parody reveals that the original identity after which gender fashions itself is an imitation without an origin ». De plus, les choix vestimentaires de Terry (« Terry picked up a pair of outrageous turquoise heels », « When we were done, I looked like an extra in an outtake from an eighties music video », lignes 17-20) renvoient à une représentation hyperbolique de la féminité, pour reprendre le terme employé par Juliana Chang dans sa définition de la mascarade : « a performance of hyperbolic femininity » (2003, 641).

Par conséquent, le fait de démontrer l'artificialité du genre sur lequel repose l'hétéronormativité de la société dominante constitue une stratégie délibérément transgressive et féministe de la part de l'auteure. Cette articulation du *queer*, du travestissement et de la mascarade fait écho à l'analyse par Anne Currier Sweet de la série télévisée *Xena: Warrior Princess* : « the series challenges patriarchal and heterosexual norms—through its use of Camp, a queer aesthetic that uses cross-dressing, humor, and masquerade to show the artificiality of gender as performance » (87). Cette dimension féministe et transgressive permet d'établir un parallèle avec l'artificialité des codes de l'américanité et le caractère non figé des identités sino-américaines, ce qui inscrit la saga *Manhattan* dans une filiation intertextuelle avec *The Woman Warrior* et le discours féministe de Maxine Hong Kingston.

En effet, les romans de Tracy Quan ainsi que *Young, Restless, and Broke* s'inspirent de *The Woman Warrior* dans leur affirmation de la fluidité des identités et de l'américanité. Contrairement à l'œuvre de Kingston, cette discussion s'opère de façon détournée. Ces auteures choisissent d'aborder la question de l'ethnicité, de la marginalité et de l'américanité au moyen des thèmes du genre et des sexualités dans une stratégie d'enchâssement thématique qui souligne la dimension *queer* des romans. Cet enchâssement thématique – qui prend la forme d'*embedded closets* – permet de créer un effet miroir entre deux thèmes, personnages ou intrigues. Surtout, cela permet d'affirmer le caractère intersectionnel des questions de genre, de sexualité et d'ethnicité. Dans *Young, Restless, and Broke*, Chad, l'ami de Sarah, est ce que l'on appelle un homosexuel « dans le placard ». La situation de Chad offre un parallèle avec la situation de Sarah qui n'avoue pas à sa famille qu'elle quitte New York pour un destin incertain à Los Angeles :

“Tell you what,” Chad said. “I’ll tell my folks about Davis as soon as you tell your family about L.A.”

Sarah smiled ruefully. “Point taken” (Kan & Yu : 2010, 180).

Le parallèle établi entre le *coming out* de Chad et le mensonge de Sarah à ses parents souligne que Sarah est tout autant « dans le placard » que Chad. C'est ce parallèle entre les deux intrigues qui permet de démontrer que la transgression des normes (ethniques, sexuelles, culturelles, sociales) est source de re-création des identités et de redéfinition de ce que sont l'américanité et la marginalité. Le placard est une métaphore et surtout un concept développé

dans les années 1990 par des théoriciens *queer*, en particulier Eve Kosofsky Sedgwick dans *Epistemology of the Closet* (1993) : « ‘Closetedness’ itself is a performance initiated as such by the speech act of a silence – not a particular silence, but a silence that accrues particularity by fits and starts, in relation to the discourse that surrounds and differentially constitutes it » (Sedgwick : 1990, 3). Le placard devient une métaphore du monde dans lequel les homosexuels (sur)vivent lorsqu’ils taisent leur orientation sexuelle et qu’ils offrent la performance d’une identité hétérosexuelle. Le concept de « closetedness », appliqué aux personnages sino-américains, permet de justement faire sortir les Sino-américaines du placard auquel les clivages ethniques et la pression sociale et familiale les condamnent.

La perspective *queer* devient un outil critique essentiel à l’entreprise de re-conceptualisation de l’américanité et à une analyse critique de l’assimilation des Américains d’origine chinoise. Le concept de *queer* se situe par conséquent au cœur des stratégies de représentations culturelles des Sino-américains qui traduisent les différentes tensions entre américanité, assimilation et ethnicité. Il offre l’opportunité d’inscrire notre analyse dans une dimension pluridisciplinaire et de l’intégrer aussi bien dans ce que l’on nomme *Asian Studies* aux États-Unis que dans les études littéraires, les études culturelles et les études filmiques. Ce parallèle entre différents genres – musical, photographique, cinématographique et littéraire – est souligné par Linda Trinh Võ et Marian Sciachitano dans leur article « Moving beyond ‘Exotics, Whores, and Nimble Fingers’: Asian American Women in a New Era of Globalization and Resistance » (2000) :

As Asian American cultural producers – artists, poets, writers, musicians, photographers, filmmakers, and cultural critics – we grapple with how to construct a new politics of representing ourselves, not only to resist ongoing hegemonic fantasies, but also to challenge and counter the damaging internalized sexist, racist, classist, and homophobic representations created by the colonized imaginations of our “own” ethnic communities (7).

Comme l’affirment ces auteures, de nombreux parallèles peuvent ainsi être établis entre les productions culturelles lorsque nous abordons la question de l’ethnicité, de l’américanité et la nécessité d’offrir des représentations qui s’opposent aux représentations sexistes, racistes et homophobes de la société dominante. Pour illustrer ce propos, nous pouvons donner l’exemple de deux productions cinématographiques qui font écho aux romans de Maxine

Hong Kingston, de Tracy Quan et de Blossom Kan et Michelle Yu par leur volonté de redéfinition de l'ethnicité et de l'américanité : *The Wedding Banquet*, d'Ang Lee (1993) et *Saving Face*, d'Alice Wu (2004). Le film d'Alice Wu offre un exemple pertinent de l'analyse du placard et de placards enchâssés car ceux-ci frappent à la fois un personnage homosexuel et un personnage hétérosexuel. De plus, il est à ce jour l'un des seuls films sino-américains à aborder la notion d'*embedded closets* et de *queer* dans une perspective féminine (le second étant, dans une moindre mesure, *Red Doors*, de Georgia Lee, 2005).

Dans *Saving Face*, Wil incarne la minorité modèle et est une brillante interne en chirurgie. Elle est lesbienne mais accepte de jouer le jeu de sa mère, Ma, qui lui orchestre des rendez-vous galants. Ma est tout autant « dans le placard » que Wil : veuve de longue date, elle tombe enceinte mais refuse de dévoiler l'identité du géniteur, suscitant la colère de son père, le Professeur Gao, patriarche de Flushing, la communauté chinoise de New York. Par conséquent, ce film illustre le concept d'*embedded closets* car le placard dans lequel s'enferme Ma, par ailleurs exclue de Flushing par son père et ses amies, fonctionne comme miroir du placard dans lequel Wil choisit de vivre afin de ne pas confronter sa mère. En outre, ce film intègre des références intertextuelles à la littérature sino-américaine connue du grand public : *The Joy Luck Club* est par exemple évoqué dans une scène où Ma découvre divers films qui mettent en scène des personnages chinois ou sino-américains, de la version cinématographique de *The Joy Luck Club* (Wayne Wang, 1993) au film de Bernardo Bertolucci, *Le Dernier Empereur* (1987), en passant par des films pornographiques. *Saving Face* offre par ailleurs un large échantillon de super stéréotypes qui viennent déconstruire les stéréotypes raciaux et sexistes. Nous pouvons retrouver les *Gossip Ladies* mentionnées par Patty dans *Nothing but the Truth* (Chen Headley, 2) qui, dans le film d'Alice Wu, se gaussent du sort de Ma, exclue de Flushing, et qui prennent le rôle d'un chœur grec dont les commentaires portent sur les choix de vie de Ma tout en les tournant en ridicule. De même, Ma joue le rôle de *matchmaker*, qui se retrouve prise au piège de sa propre démarche lorsque sa fille Wil entreprend à son tour à lui organiser de nombreux rendez-vous. Professor Gao, le patriarche de la communauté qui pratique le Tai Chi Chuan quotidiennement, et Old Yu, qui officie en tant que *fortune-teller*, sont tous deux représentatifs de la tradition chinoise telle qu'elle est vue par la société *mainstream*. Ce traditionalisme est contesté dans l'intrigue car Ma remet en question l'autorité de son père en refusant de dévoiler l'identité du géniteur et surtout en décidant de ne pas se marier avec un prétendant, ce qui aurait permis au Professeur

Gao de sauver la face. Quant à Old Yu, il a eu connaissance de la situation de Ma non pas par un quelconque don mais grâce au pouvoir des ragots et de la médisance de son entourage¹⁹⁰.

Dans *The Wedding Banquet*, Wai Tung est un Sino-américain qui illustre à la perfection une intégration réussie à la société américaine. Sa vie affective est marquée sous le sceau du secret : Wai Tung est gay, en couple depuis des années avec Simon mais il répond malgré tout aux offres de rencontre que lui adressent ses parents depuis Taïwan dans l'espoir d'organiser un mariage arrangé. Lorsque Wai Tung décide d'épouser Wei Wei, une immigrante chinoise qui risque la déportation, le placard dans lequel il se cache pour ménager ses parents révèle non seulement la mise au placard de l'homosexualité mais aussi d'un style de vie américanisé et assimilé. En effet, Wai Tung et Simon transforment leur appartement pour offrir aux parents une performance de l'hétérosexualité et de l'ethnicité. Aux photos du couple et aux références culturelles homosexuelles sont substituées des photos du couple formé par Wai Tung et Wei Wei ; aux décorations d'intérieur sont substitués des parchemins chinois peints par le père de Wai Tung. Par conséquent, ce personnage doit avoir recours à une performance de l'ethnicité et de l'hétérosexualité afin de se conformer aux normes sociales familiales.

Dans les deux films, la stratégie d'*embedded closets* répond à deux objectifs : souligner l'impact du placard sur les individus et dénoncer les normes et contraintes sociales, les formes diverses d'aliénation identitaire. Elle permet aussi de remettre en question ces normes et contraintes au moyen d'une dénonciation du mariage et de l'hétérosexualité comme performances institutionnelles et sociales. Pourtant, comme l'analyse Peter X. Feng dans *Identities in Motion: Asian America Film and Video* : « *The Wedding Banquet* renders homosexuality safe for multicultural consumption, permitting homophobic audiences to overcome their ethnic/cultural differences and unite on the importance of the nuclear family » (2002a, 185). En d'autres termes, la tension entre résistance aux normes sociales et culturelles et leur incorporation traduit la position délicate d'auteurs ethniques – de fiction ou de

¹⁹⁰ L'articulation de l'ethnicité, de l'américanité et de la perspective *queer* dans *Saving Face* et dans *The Wedding Banquet* est analysée en détail dans un chapitre intitulé « Blurred lines? The dialectics of the margins and the mainstream in *The Wedding Banquet* (Ang Lee, 1993) and *Saving Face* (Alice Wu, 2004) » qui fait partie de l'ouvrage *Chinese Cinemas: International Perspectives*, dirigé par Felicia Chan et Andy Willis (publication à venir). Cette publication fait suite à la participation à deux conférences organisées à Manchester (*Chinese Cinemas in and outside China*, octobre 2013 ; *The Creation and Circulation of Chinese Identities in and through Cinema*, janvier 2013). Les communications étaient intitulées : « Queer, Asian and American: the dialectic of margins and mainstream in Chinese American representations in *Saving Face* (2004) » et « Representing American Chineseness: Re-thinking authenticity and identities in the movie *Saving Face* (2004) ».

productions cinématographiques – qui ont pour ambition de se faire entendre dans les débats sur les notions d’américanité, d’identité et de *Chineseness* aux États-Unis, dans un contexte social et culturel où les clivages raciaux perdurent.

Dans *Screening Asian Americans*, Feng estime que les clivages ethniques et familiaux mis en scène dans les productions culturelles asiatico-américaines traduisent « a crisis in the definition of what it means to be American » (2002b, 1), crise ou tension que de nombreux artistes américains d’origine asiatique entendent analyser¹⁹¹. Comme en atteste l’étude des œuvres tout au long de ce travail de recherche, ces diverses productions culturelles explorent cette tension plus qu’ils ne la résolvent, ce qui fait écho au propos de Feng qui conclut : « Asian American cinematic identity neither conforms to nor merely resists dominant ideology » (2002a, 5). Cette tension entre conformisme et résistance à l’idéologie dominante est d’autant plus saillante dans des œuvres sino-américaines qui intègrent une dimension *queer*, qu’il s’agisse d’œuvres littéraires ou cinématographiques.

Tout au long de ce chapitre, la théâtralité, la subversion et la transgression se sont avérées être les moteurs des intrigues et ont offert un regard critique sur l’assimilation, les affiliations fondées dans la notion de *descent* et dans la place figée imposée par la société américaine à l’ethnicité. Au contraire, tous ces romans dévoilent différentes formes de transgression : une Sino-américaine qui devient juive et redéfinit son américanité tout autant que sa sino-américanité ; une Sino-américaine d’origine canadienne qui choisit de mener une double vie ; une Sino-américaine qui bouleverse les clichés sur les femmes asiatiques en jouant sur le registre de l’ironie, de la grossièreté, du sexe et du meurtre. Toutes clament une résistance aux identités figées imposées par la norme – sociétale ou familiale. Une troisième forme de transgression et de subversion des stéréotypes et de la sino-américanité s’est construite au moyen du concept de *queer* pour dénoncer l’artificialité des normes de genre et de l’ethnicité. Toutes ces stratégies ont permis de dévoiler la possibilité de créer des parallèles entre les débats sur la place de l’ethnicité et ceux concernant d’autres groupes sociaux en marge. L’inscription dans la marge traduit une volonté de résistance de la part des auteures, qui a pour but de s’opposer aux représentations normées et de proposer de nouvelles représentations de l’ethnicité et de l’assimilation des femmes sino-américaines.

¹⁹¹ Peter X. Feng travaille surtout sur des films et des documentaires.

Cette dernière partie a permis d'étudier une autre forme de débat à propos de l'assimilation, de l'américanité et de la place de l'ethnicité dans la construction identitaire des personnages sino-américains. Les romans du corpus V avaient pour dénominateur commun la mise en scène d'intrigues inédites, centrées sur les stratégies d'*empowerment* des héroïnes qui ont fait le choix de privilégier leurs réseaux professionnels et amicaux et non leurs affiliations ethniques ou familiales. Publiés entre 1996 et 2010, ces romans ont donné lieu à l'exploration de ces nouvelles interrogations sur l'américanité et la place de l'ethnicité dans le quotidien de femmes sino-américaines contemporaines. Des thèmes novateurs (sexualité, prostitution, milieu télévisuel) et des personnages hors normes (prostituées, tueurs en série, une auteure hystérique) ont alimenté les débats sur la question d'une ethnicité potentiellement devenue symbolique pour les Américains d'origine ethnique. Si l'originalité de ce corpus a tout d'abord laissé penser que l'écriture sino-américaine tendait vers une représentation de l'ethnicité comme périphérique et symbolique dans la construction identitaire des personnages, il s'avère que l'ethnicité demeure le critère principal qui régit les rapports sociaux dans ces divers romans. Les clivages ethniques demeurent ancrés et influencent les représentations des héroïnes par le regard extérieur. L'ethnicité demeure la source de nombreuses tensions, qu'elles soient familiales, sociales ou professionnelles.

Les déplacements thématiques analysés dans le chapitre 8 ainsi que l'articulation de la marginalité ethnique à d'autres formes de marginalité dans le chapitre 9 soulignent la nécessité pour les auteures ethniques de s'inscrire non pas dans une dimension postethnique des rapports sociaux mais dans une dimension polyculturelle qui offre l'espace nécessaire aux minorités (ethniques, religieuses ou encore sexuelles) pour mettre en avant les affiliations de leur choix et de conserver par la même occasion ce que Jeffrey Partridge a nommé « a pragmatic comprehension of the realities of racial inequality in today's society » (202). Les différentes stratégies narratives auxquelles les auteures ont eu recours pour aborder ce dialogue nécessaire entre minorités attestent du caractère intersectionnel des questions ethniques et de genre. Les concepts de mascarade, d'hystérie et de *Camp* ont souligné l'artificialité des normes sociales de genre, tandis que la lecture *queer* de ces romans, appuyée par un parallèle avec des productions cinématographiques sino-américaines, a mis en relief la dimension normée et fantasmée des identités, qu'elles soient sociales ou ethniques.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dès les premières années de la fondation de la nation américaine, le concept d'américanité s'est avéré être un idéal promu par les intellectuels et politiques, mais qui rapidement s'est confronté à ses propres limites. Elle signifiait une construction de la citoyenneté et de « l'identité nationale » fondée dans le modèle européen. Entre 1848 et 1924, le modèle anglo-conformiste de l'assimilation a été le modèle dominant. Il a justifié l'exclusion institutionnelle des Chinois sur le territoire américain : les Chinois sont considérés comme un groupe, et même une race, inférieur. Il n'existe guère d'alternative à ce processus d'américanisation qui est ancré dans une vision exclusive et exclusionniste des rapports intergroupes et interraciaux. L'orientalisme laisse également son empreinte et l'articulation des facteurs raciaux et de sexe fonctionne comme une double sanction : l'américanité est anti-asiatique et masculine. Néanmoins, l'expérience chinoise a démontré que l'américanité ne pouvait demeurer ancrée dans une vision figée et biologique : c'est l'expérience des *paper sons* qui illustre ce propos, une paternité factice qui transforme la définition de l'américanité et fait prévaloir les liens « du cœur » sur les liens du sang. Cette paternité factice va ainsi participer à la construction de la (sino-)américanité de nombreux immigrants chinois et va signaler les premiers pas de cette nouvelle américanité qui ne peut se maintenir dans le moule anglo-américain malgré les tentatives de la société hégémonique de maintenir les clivages raciaux.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'Amérique blanche s'est vue opposer un contre-pouvoir : celui de la marge. Noirs, Asiatiques, femmes, homosexuels – les minorités ethniques, sociales et sexuelles se sont levées contre la société hégémonique pour revendiquer leurs droits fondamentaux. Mais cela ne s'est pas fait sans heurts car nous avons vu que la société américaine était construite sur la base de clivages raciaux et sur une idéologie patriarcale. Le racisme et le sexisme ont donc constitué deux des ressorts sur lesquels s'appuyait la société dominante pour conserver son hégémonie WASP. Pour analyser le processus d'américanisation et les différentes facettes de l'assimilation, il fallait donc s'appuyer sur une analyse de ces deux ressorts, le racisme et le sexisme.

À travers l'étude d'une population donnée, en particulier d'un groupe ethnique minoritaire, nous avons pu analyser les rouages de la société américaine, le rapport entre la société

dominante et ses groupes ethniques maintenus dans un statut subalterne. Nous avons précédemment évoqué l'immigration chinoise aux États-Unis aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles s'était effectuée au gré d'un processus de *push and pull*, selon lequel les immigrants étaient poussés hors de leur pays par des facteurs économiques, politiques ou environnementaux. Ils étaient en même temps attirés par des facteurs économiques – les mines d'or en Californie par exemple – et politiques – refuge aux États-Unis après l'accession au pouvoir des troupes communistes en 1949. Ce processus de *push and pull* trouve forme nouvelle une fois sur le territoire américain : les immigrés devraient honorer le contrat social américain et donc se détacher de leur culture d'origine (*push back*) mais ne peuvent complètement résilier leurs affiliations ethniques, culturelles et familiales. Par conséquent, ils intègrent leur propre culture d'origine dans leur assimilation des codes de l'américanité (*pull*). Ceci démontre l'impossibilité d'un contrat social qui serait uniquement basé sur la notion d'allégeance (*consent*), pour reprendre la terminologie de Sollors dans son étude du contrat social américain.

Pour autant, lorsqu'une dimension plurielle de l'américanité se développe dans les années 1960, cette même pluralité va devenir conflictuelle : comment redéfinir l'assimilation à laquelle tant de minorités s'opposent, parce qu'elle est construite par la société dominante comme euro-américaine et exclusive ? Comment redéfinir ce qu'est être américain ? L'assimilation est-elle fondamentalement négative ? L'articulation des deux pôles culturels et ethniques supposément opposés donne naissance à une nouvelle définition de l'américanité pour les minorités ethniques asiatiques.

Les minorités, par leur incorporation, contestation ou reconfiguration des normes sociales, vont à leur tour modifier la société américaine et la définition de l'assimilation. Par conséquent, l'analyse de la communauté sino-américaine, et plus spécifiquement des femmes sino-américaines, nous a offert un support d'étude idéal car elles constituent ce que Ronald Takaki a nommé « la minorité dans la minorité ». Elle nous a semblé être l'angle pertinent pour sonder l'évolution d'une société qui se réclame le produit d'une nation d'immigrants tout en refusant d'octroyer à ses citoyens une égalité de droits et d'opportunités.

La culture est profondément liée à ces débats sur les différences ethniques, sur l'assimilation et l'américanité. Qu'il s'agisse de Madison Grant dans *The Passing of the Great Race* (1916) ou de *Mona in the Promised Land* de Gish Jen (1996), les productions culturelles sont

influencées par le contexte social, politique, économique, et elles participent à leur tour à la construction de l'américanité et à l'évolution de la compréhension du terme « assimilation ». Il s'exerce une influence réciproque entre le *mainstream* (Grant dans les années 1910) et les marges. La littérature écrite par des femmes sino-américaines est le prisme à travers lequel nous avons choisi d'analyser l'assimilation à la société américaine ainsi que la construction d'une américanité. La littérature est un formidable réservoir de propositions, d'opinions sur ce que représente l'américanité. Nous nous sommes intéressés à l'expression littéraire de cette minorité dans la minorité, de surcroît dans la période spécifique de 1965 à 2010. Parce les femmes d'origine asiatique ont été taxées d'être invisibles, dociles, politiquement léthargiques, nous avons voulu confronter ces préjugés à la réalité de leurs productions littéraires.

Les auteures sino-américaines de la première vague (Sui Sin Far, Jade Snow Wong) ne se sont pas contentées d'être le réceptacle des représentations de la société dominante et de produire des œuvres pro-assimilationnistes (au sens péjoratif où l'entend Frank Chin). Ces auteures ont été précurseurs d'une démarche, celle de la réappropriation de la construction de la sino-américanité, de la définition de soi, des identités sino-américaines. Certes, elles l'ont fait en composant avec les stéréotypes de la société *mainstream*. Mais elles ont démontré que la résistance devait s'opérer par une réappropriation des codes de la société *mainstream* – une démarche que va entreprendre Maxine Hong Kingston, précurseur de la seconde vague, dans son œuvre phare *The Woman Warrior*. Maxine Hong Kingston et Amy Tan ont toutes deux déploré l'exigence et les attentes de la société américaine et même de certains membres de la communauté sino-américaine de jouer le rôle de porte-parole communautaire. L'émergence d'une écriture plurielle et hétérogène sino-américaine dans les années 1990 et 2000 a permis d'offrir d'autres voix pour « alléger le fardeau de la représentativité ».

La fiction est plus qu'un reflet sociétal : elle réfracte ce qui est proposé comme étant la « réalité », la transforme, l'analyse, la contredit. Surtout, elle permet de mettre en mots l'expérience plurielle des femmes sino-américaines qui ont longtemps été reléguées au statut de femme soumise ou de minorité modèle. Les œuvres sélectionnées pour l'élaboration du corpus témoignent du refus de suivre les normes américaines : nous n'avons pas uniquement choisi des œuvres qui s'intègrent au canon ethnique tel qu'il est promu par des critiques littéraires comme Elaine H. Kim ou Sau-ling Wong ou encore Jeffrey Partridge. Nous avons pris le parti de suivre le crédo des féministes asiatico-américaines : « Making waves ». Aux

côtés de Kingston, Tan, Gish Jen ou encore Lan Samantha Chang, nous avons proposé la présence d'Angela S. Choi, de Sandra Tsing Loh, de Teresa LeYung Ryan ou encore Ann Mah et Tracy Quan parce qu'elles participent toutes à l'entreprise de contestation des préjugés sociétaux orientalistes et essentialistes.

L'analyse de ces romans, nouvelles et romans autobiographiques nous invitent à tirer deux conclusions préliminaires. Tout d'abord, l'atemporalité du stéréotype. Les romans étudiés dans ce travail de recherche ont été classés en « sous-groupes » qui correspondent chacun à une approche de l'assimilation. Qu'il s'agisse d'une représentation de l'expérience de l'assimilation comme réconciliatrice ou d'une expérience traumatique de l'assimilation, toutes ces œuvres intègrent les stéréotypes de la minorité modèle et/ou de la *China doll*. Ils sont présentés sous différents jours : dans une approche réconciliatrice de l'assimilation, l'entre-deux culturel se conclut dans un état de complétude, l'articulation harmonieuse de l'héritage ethnique et des codes de l'américanité. Dans une vision critique de l'assimilation exclusive, la minorité modèle souffre au contraire d'un état d'incomplétude : l'américanité se construit dans une tension constante entre *descent* et *consent*. Des romans qui au contraire semblent argumenter en faveur d'une ethnicité symbolique révèlent que le regard de la société dominante demeure ancré dans les clivages raciaux et les stéréotypes sexistes. En d'autres termes, entre 1968 et 2010, les écritures et publications sino-américaines se multiplient et deviennent hétérogènes, mais les stéréotypes persistent et la société se semble pas s'adapter aux évolutions culturelles, institutionnelles et démographiques. Ceci suscite trois réflexions.

Tout d'abord, la société américaine demeure racialement clivée. Le regard de la société extérieure exploré dans les divers chapitres se révèle profondément ancré dans une division raciale à laquelle les diverses auteures réagissent différemment. Même si la société américaine est présentée comme de plus en plus ouverte aux différences culturelles sur une période de quarante et quelques années, elle demeure « color-conscious », pour reprendre l'expression de Michael Omi et Howard Winant, et en cela, l'ethnicité ne peut être entendue comme une donnée symbolique. De plus, les stéréotypes ne sont pas le produit d'une période donnée mais d'une « conceptualisation d'autrui » qui se modèle sur plusieurs années : la *China Doll* des années 1930 n'a pas laissé place à la minorité modèle. Les stéréotypes « cohabitent » et même s'enrichissent mutuellement ; ils sont les différentes facettes d'une seule et même personne dans le regard de la société extérieure : l'Autre, l'étranger inassimilable que le regard occidental et/ou masculin va modeler à son gré et son idée. Enfin, les différents stéréotypes

apparaissent mais ne sont pas « traités » de la même façon selon les auteures. Ils sont le support qui va leur permettre de produire leur vision et leur analyse de l'assimilation et de l'américanité. Ces stéréotypes sont donc « convoqués » parce qu'ils appartiennent à la réalité des clivages sociaux et raciaux et parce qu'ils permettent de mettre en scène la façon dont les auteures perçoivent la société américaine.

La seconde conclusion préliminaire porte sur les différentes représentations littéraires de l'assimilation – et les différents contre-stéréotypes – proposées dans ce travail de recherche. Elles ne se lisent pas de façon « exclusive », c'est-à-dire comme opposées, contradictoires ou comme de potentielles « bonnes réponses » au processus d'assimilation. L'assimilation est dans ce travail de recherche démontrée comme plurielle, à la fois inclusive et exclusive, traumatique et libératrice, parce qu'elle est elle-même influencée par les productions culturelles à la fois de la société *mainstream* et minoritaires. Les voix sino-américaines n'ont certainement pas démontré que l'ethnicité était devenue symbolique, mais elles ont prouvé qu'elle était une source de résistance aux visions les plus exclusives de l'assimilation.

Ces deux conclusions préliminaires nous invitent à proposer trois nouvelles conclusions :

- *La fluidité du mainstream.* Ces différentes réponses à travers la fiction révèlent les différentes formes de modification du *mainstream* qui ne demeure pas intact, malgré les prétentions de la société dominante à croire que seules les minorités, de première génération ou de seconde génération, devraient s'adapter. La société est sujette aux transformations, elle les incorpore malgré elle, malgré le poids des représentations *mainstream* de ce que devrait être l'américanité, comme l'affirment Alba et Nee :

In a process of convergence, the impact of minority ethnic cultures on the mainstream can occur also by an expansion of the range of what is considered normative behavior within the mainstream; thus, elements of minority cultures are absorbed alongside their equivalents of Anglo-American or other origins or are fused with mainstream elements to create a composite culture. The cultural fusion that results, especially evident in urban life, remakes the repertoire of styles, cuisine, popular culture, and myths, and incrementally becomes incorporated into the American mainstream (25).

Les différentes façons de mettre en scène l'expérience de l'assimilation et les différentes reconfigurations de l'américanité suggèrent que la société américaine, si hermétique soit-elle

au changement – comme en témoigne la pérennisation des stéréotypes racistes et sexistes –, a incorporé, même de façon partielle, ces différents changements. La publication d'œuvres sino-américaines, qu'elles soient considérées comme part du canon ethnique ou comme romans « de gare » ou populaires, témoigne de l'inscription des minorités sur la scène culturelle, et donc sociale et économique, américaine. Les minorités ont contribué au changement du *mainstream*, et, comme le souligne Annick Foucrier, elles ne se sont jamais laissées écraser par la chape de plomb de l'assimilation exclusive :

[...] les efforts pour faire des États-Unis un pays uniquement blanc sont restés vains. Parce que la population américaine est le résultat des mouvements de migrations mondiaux de ces quatre derniers siècles, elle est pluriethnique. Parce que les immigrants n'ont pas été des êtres passifs et déracinés, elle est multiculturelle (1998, 18).

Toutes ces auteures ont à cœur de mettre en scène l'expérience de l'altérité, de l'assimilation et de participer à la construction littéraire, et donc culturelle et sociale, de l'américanité, une américanité plurielle, non pas idéalisée, réconciliée, mais une américanité contradictoire, paradoxale, inclusive et exclusive, plurielle, à l'image de ses communautés. Ces voix dissonantes offrent des contre-modèles sociétaux qui contredisent le discours dominant. C'est par cette contradiction que s'exprime ici l'essence même du projet multiculturel : différentes voix, différentes trajectoires de vie, différentes identités. Ces constructions par opposition soulignent autant les failles de l'assimilation que son potentiel.

- *L'association des marges*. La marge n'est pas seulement ethnique et l'assimilation, polymorphe, ne s'expérimente pas uniquement en termes ethniques : l'expérience de la marginalité – sexuelle, mentale, physique – fait écho à dimension ethnique de l'assimilation. Les clivages se créent dans le champ professionnel, affectif, au sein de la famille. Toute différence au modèle sociétal majeur va devenir source de marginalisation. Cependant, les personnages de ces romans ont témoigné du fait qu'il fallait non pas tenter à tout prix de s'inscrire dans le schéma sociétal dominant mais au contraire revendiquer la marge, les marges, qui deviennent source d'*empowerment*. Ces romans démontrent que l'assimilation et l'américanité ne peuvent et ne doivent être définies par la société *mainstream*. Tout comme les mouvements sociaux des années 1960 ont été insufflés par la base de la société, par la population et ses minorités, il en est de même pour l'américanité entre les années 1960 et 2010 : ce sont tout autant les minorités qui modifient la façon dont est définie l'américanité.

Les minorités – sociales, ethniques, sexuelles – offrent des débats et des revendications qui se font écho. L’articulation des différentes formes de marginalité signale les convergences de problématiques et de luttes. Problématiques car les différentes communautés en marge ou individus marginaux affrontent tous le regard de la société dominante, le « straight world » que récuse Nancy dans la saga *Manhattan* et le poids de ses attentes : conformisme familial, social, et même professionnel. Les luttes convergent également : sortir du carcan des représentations imposées et, *in fine*, du placard dans lequel la société *mainstream* confine les minorités dans leur ensemble.

- *La fiction, arme de combat.* À cette assimilation polymorphe font écho des stratégies autoriales tout aussi polymorphes. L’articulation de différentes marginalités pour contester l’hégémonie de la société américaine représente le véritable projet littéraire, politique et sociétal des auteures sino-américaines : l’intégration de l’américanité ne réside pas dans l’assimilation réussie ou en souffrance mais en proposant un contre-pouvoir, ici littéraire, par l’intermédiaire de représentations personnelles et sous forme de contre-stéréotypes. Les personnages fonctionnent alors comme autant de propositions de contestation d’une norme sociale et raciale vue comme oppressante. L’assimilation prend donc un sens plus social qu’ethnique, et c’est là l’ambition de ce travail de recherche : avoir pu analyser à travers la représentation fictionnelle de femmes d’origine chinoise comment l’assimilation, fondamentalement racialisée, se construit également comme un concept sociétal que la société, dans toutes ses strates, a le pouvoir de contester et de redéfinir.

ANNEXES

ANNEXE 1 : *THE PAGE ACT OF 1875 (IMMIGRATION ACT)*¹⁹²

FORTY-THIRD CONGRESS. SESS. II. CH. 141. 1875.

5 CHAP. 141.-An act supplementary to the acts in relation to immigration.

Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, That in determining whether the immigration of any subject of China, Japan, or any Oriental country, to the United States, is free and voluntary, as provided by section two thousand one hundred and sixty-two of the Revised Code, title "Immigration," **it shall be the duty of the consul-general or consul of the United States residing at the port from which it is proposed to convey such subjects, in any vessels enrolled or licensed in the United States, or any port within the same, before delivering to the masters of any such vessels the permit or certificate provided for in such section, to ascertain whether such immigrant has entered into a contract or agreement for a term of service within the United States, for lewd and immoral purposes;** and if there be such contract or agreement, the said consul-general or consul shall not deliver the required permit or certificate.

20 SEC. 2. That if any citizen of the United States, or other person amenable to the laws of the United States shall take, or cause to be taken or transported, to or from the United States any subject of China, Japan, or any Oriental country, without their free and voluntary consent, for the purpose of holding them to a term of service, such citizen or other person shall be liable to be indicted therefore, and, on conviction of such offense, shall be punished by a fine not exceeding two thousand dollars and be imprisoned not exceeding one year; and all contracts and agreements for a term of service of such persons in the United States, whether made in advance or in pursuance of such illegal importation, and whether such importation shall have been in American or other vessels, are hereby declared void.

30 SEC. 3. **That the importation into the United States of women for the purposes of prostitution is hereby forbidden; and all contracts and agreements in relation thereto, made in advance or in pursuance of such illegal importation and purposes, are hereby declared void;** and whoever shall knowingly and willfully import, or cause any importation of, women into the United States for the purposes of prostitution, or shall knowingly or willfully hold, or attempt to hold, any woman to such purposes, in pursuance of such illegal importation and contract or agreement, shall be deemed guilty of a felony, and, on conviction thereof, shall be imprisoned not exceeding five years and pay a fine not exceeding five thousand dollars.

40 SEC. 4. That if any person shall knowingly and willfully contract, or attempt to contract, in advance or in pursuance of such illegal importation, to supply to another the labor of any cooly or other person brought into the United States in violation of section two thousand one hundred and fifty-eight of the Revised Statutes, or of any other section of the laws prohibiting the cooly-trade or of this act, such person shall be deemed guilty of a felony, and, upon conviction thereof, in any United States court, shall be fined in a sum not exceeding five hundred dollars and imprisoned for a term not exceeding one year.

¹⁹² <<http://www-rohan.sdsu.edu/dept/polsciwb/brianl/docs/1875Immigration%20Act.pdf>>. Consulté le 31 décembre 2013. Site de l'université de San Diego.

50 SEC. 5. That it shall be unlawful for aliens of the following classes to immigrate into the
United States, namely, persons who are undergoing a sentence for conviction in their own
country of felonious crimes other than political or growing out of or the result of such
political offenses, or whose sentence has been remitted on condition of their emigration, and
55 women "imported for the purposes of prostitution." Every vessel arriving in the United States
may be inspected under the direction of the collector of the port at which it arrives, if he shall
have reason to believe that any such obnoxious persons are on board; and the officer making
such inspection shall certify the result thereof to the master or other person in charge of such
60 vessel, designating in such certificate the person or persons, if any there be, ascertained by
him to be of either of the classes whose importation is hereby forbidden. When such
inspection is required by the collector as aforesaid, it shall be unlawful without his
permission, for any alien to leave any such vessel arriving in the United States from a foreign
country until the inspection shall have been had and the result certified as herein provided;
65 and at no time thereafter shall any alien certified to by the inspecting officer as being of either
of the classes whose immigration is forbidden by this section, be allowed to land in the United
States, except in obedience to a judicial process issued pursuant to law. If any person shall
feel aggrieved by the certificate of such inspecting officer stating him or her to be within
either of the classes whose immigration is forbidden by this section, and shall apply for
70 release or other remedy to any proper court or judge, then it shall be the duty of the collector
at said port of entry to detain said vessel until a hearing and determination of the matter are
had, to the end that if the said inspector shall be found to be in accordance with this section
and sustained, the obnoxious person or persons shall be returned on board of said vessel, and
shall not thereafter be permitted to land, unless the master, owner or consignee of the vessel
75 shall give bond and security, to be approved by the court or judge hearing the cause, in the
sum of five hundred dollars for each such person permitted to land, conditioned for the return
of such person, within six months from the date thereof, to the country whence his or her
emigration shall have taken place, or unless the vessel bringing such obnoxious person or
persons shall be forfeited, in which event the proceeds of such forfeiture shall be paid over to
80 the collector of the port of arrival, and applied by him, as far as necessary, to the return of
such person or persons to his or her own country within the said period of six months. And for
all violations of this act, the vessel, by the acts, omissions, or connivance of the owners,
master, or other custodian, or the consignees of which the same are committed, shall be liable
to forfeiture, and may be proceeded against as in cases of frauds against the revenue laws, for
which forfeiture is prescribed by existing law.

Approved March 3, 1875

ANNEXE 2 : ANGELL TREATY (1880)¹⁹³

Angell treaty (1880)

5

Concluded November 17, 1880
*Ratified by the Senate May 5, 1881; ratified by the
President May 9, 1881; ratification exchanged July 19,
1881; proclaimed October 5, 1881*

10

TRANSCRIBED BY
CASSANDRA BATES
2006

15

*Treaty between the United States and China, concerning immigration. Concluded
November 17, 1880; ratification advised by the Senate May 5, 1881; ratified by the President
May 9, 1881; ratification exchanged July 19, 1881; proclaimed October 5, 1881.*

BY THE PRESIDENT OF THE UNITED STATES OF AMERICA.

20

A PROCLAMATION.

25

Whereas a Treaty between the United States of America and China, for the
modification of the existing treaties between the two countries, by providing for the future
regulation of Chinese immigration into the United States, was concluded and signed at Peking
in the English and Chinese languages, on the seventeenth day of November in the year of our
Lord one thousand eight hundred and eighty, the original of the English text of which Treaty
is word for word as follows:

30

Whereas, in the eighth year of Hsien Feng, Anno Domini 1858, a treaty of peace and
friendship was concluded between the United States of America and China, and to which
were added, in the seventh year of Tung Chih, Anno Domini 1868, certain supplementary
articles to the advantage of both parties, which supplementary articles were to be perpetually
observed and obeyed.

35

Whereas the Government of the United States, because of the constantly increasing
immigration of Chinese laborers to the territory of the United States, and the embarrassments
consequent upon such immigration, now desires to negotiate a modification of the existing
Treaties which shall not be in direct contravention of their spirit:

40

Now, therefore, the President of the United States of America has appointed James B. Angell,
of Michigan, John F. Swift, of California, and William Henry Trescot, of South Carolina as
his Commissioners Plenipotentiary; and His Imperial Majesty, the Emperor of China, has
appointed Pao Chun, a member of His Imperial Majesty's Privy Council, Superintendent of
the Board of Civil Office; and Li Hungtsao, a member of His Imperial Majesty's Privy
Council, as his Commissioners Plenipotentiary; and the said Commissioners Plenipotentiary,
having conjointly examined their full powers, and having discussed the points of possible
modification in existing Treaties, have agreed upon the following articles in modification.

45

¹⁹³ <<http://uschinaforum.usc.edu/getattachment.ashx?fileid=1281>>. Consulté le 1er août 2014.

50 ARTICLE I.

Whenever in the opinion of the Government of the United States, the coming of Chinese laborers to the United States, or their residence therein, affects or threatens to affect the interests of that country, or to endanger the good order of the said country or of any locality within the territory thereof, the Government of China agrees that the Government of the United States may regulate, limit, or suspend such coming or residence, but may not absolutely prohibit it. The limitation or suspension shall be reasonable and shall apply only to Chinese who may go to the United States as laborers, other classes not being included in the limitation. Legislation taken in regard to Chinese laborers will be of such a character only as is necessary to enforce the regulation, limitation, or suspension of immigration, and immigrants shall not be subject to personal maltreatment or abuse.

65 ARTICLE II.

Chinese subjects, whether proceeding to the United States as teachers, students, merchants or from curiosity, together with their body and household servants, and Chinese laborers who are now in the United States shall be allowed to go and come of their own free will and accord, and shall be accorded all the rights, privileges, immunities, and exemptions which are accorded to the citizens and subjects of the most favored nation.

ARTICLE III.

If Chinese laborers, or Chinese of any other class, now wither permanently or temporarily residing in the territory of the United States, meet with ill treatment at the hands of any other persons, the Government of the United States will exert all its power to devise measures for their protection and to secure to them the same rights, privileges, immunities, and exemptions as may be enjoyed by the citizens or subjects of the most favored nation, and to which they are entitled by treaty.

80 ARTICLE IV.

The high contracting Powers having agreed upon the foregoing articles, whenever the Government of the United States shall adopt legislative measures in accordance therewith, such measures will be communicated to the Government of China. If the measures as enacted are found to work hardship upon the subjects of China, the Chinese Minister at Washington may bring the matter to the notice of the Secretary of State of the United States, who will consider the subject with him, and the Chinese Foreign Office may also bring the matter to the notice of the United States Minister at Peking and consider the subject with him, to the end that mutual and unqualified benefit may result.

In faith whereof the respective Plenipotentiaries have signed and sealed the foregoing at Peking, in English and Chinese being three originals of each text of even tenor and date, the ratification of which shall be exchanged at Peking within one year from date of its execution.

95 Done at Peking, this seventeenth day of November, in the year of our Lord, 1880.
Kuanghsii, sixth year, tenth moon, fifteenth day.

JAMES B. ANGELL. [SEAL.]
JOHN F. SWIFT. [SEAL.]
100 WM. HENRY TRESPOT.[SEAL.]
PAO CHUN. [SEAL.]
LI HUNG TSAO. [SEAL.]

105 And whereas the said Treaty has been duly ratified on both parts and the respective ratification were exchanged at Peking on the 19th day of July 1881:

Now, therefore, be it known that I, Chester A. Arthur, President of the United States of America, have caused the said Treaty to be made public to the end that the same and every article and clause thereof may be observed and fulfilled with good faith by the United States
110 and the citizens thereof.

In witness whereof, I have hereunto set my hand and caused the seal of the United States to be affixed.

115 Done in Washington this fifth day of October in the year of our Lord one thousand eight hundred and eighty-one, and of the Independence of the United States the one hundred and sixth.

[SEAL.] CHESTER A. ARTHUR, By the President:
120 **JAMES G. BLAINE, Secretary of State.**

ANNEXE 3 : *CHINESE EXCLUSION ACT (1882)*¹⁹⁴

An Act to Execute Certain Treaty Stipulations Relating to Chinese

Whereas, in the opinion of the Government of the United States **the coming of Chinese laborers** to this country endangers the good order of certain localities within the territory thereof: Therefore,

5 Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, That **from and after the expiration of ninety days next after the passage of this act**, and until the expiration of ten years next after the passage of this act, **the coming of Chinese laborers** to the United States be, and the same is hereby, suspended; and during such suspension it shall not be lawful for any Chinese laborer to come, or having so
10 come after the expiration of said ninety days, to remain within the United States.

SEC. 2. That **the master of any vessel who shall knowingly bring within the United States on such vessel, and land or permit to be landed, any Chinese laborer, from any foreign port or place**, shall be deemed guilty of a misdemeanor, and on conviction thereof shall be punished by a fine of not more than \$500 for each and every such Chinese laborer so brought,
15 and may be also imprisoned for a term not exceeding one year.

SEC. 3. That the two foregoing sections shall not apply to Chinese laborers who were in the United States on the 17th day of November, 1880, or who shall have come into the same before the expiration of ninety days next after the passage of this act, and who shall produce to such master before going on board such vessel, and **shall produce to the collector of the port in the United States at which such vessel shall arrive, the evidence hereinafter in this act required of his being one of the laborers in this section mentioned**; nor shall the two foregoing sections apply to the case of any master whose vessel, being bound to a port not within the United States, shall come within the jurisdiction of the United States by reason of being in distress or in stress of weather, or touching at any port of the United States on its
20 voyage to any foreign port or place: Provided, That all Chinese laborers brought on such vessel shall depart with the vessel on leaving port.

SEC. 4. That for the purpose of properly identifying Chinese laborers who were in the United States on the 17th day of November, 1880, or who shall have come into the same before the expiration of ninety days next after the passage of this act, and in order to furnish them with the proper evidence of their right to go from and come to the United States of their free will and accord, as provided by the treaty between the United States and China dated November 17, 1880, the **collector of customs** of the district from which any such Chinese laborer shall depart from the United States shall, in person or by deputy, go on board each vessel having on board any such Chinese laborer and cleared or about to sail from his district for a foreign port,
30 and on such vessel make a list of all such Chinese laborers, which shall be entered in registry-books to be kept for that purpose, in which shall be stated **the name, age, occupation, last place of residence, physical marks or peculiarities, and all facts necessary for the identification of each of such Chinese laborers**, which books shall be safely kept in the

¹⁹⁴ <<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=47&page=transcript>>. Page consultée le 29 juillet 2014.

40 custom-house; and every such Chinese laborer so departing from the United States shall be
entitled to, and shall receive, free of any charge or cost upon application therefore, from the
collector or his deputy, at the time such list is taken a certificate, signed by the collector or his
deputy and attested by his seal of office, in such form as the Secretary of the Treasury shall
prescribe, which certificate shall contain a statement of the name, age, occupation, last place
of residence, personal description, and facts of identification of the Chinese laborer to whom
45 the certificate is issued, corresponding with the said list and registry in all particulars. **In case
any Chinese laborer after having received such certificate shall leave such vessel before
her departure he shall deliver his certificate to the master of the vessel, and if such
Chinese laborer shall fail to return to such vessel before her departure from port the
certificate shall be delivered by the master to the collector of customs for cancellation.**
50 The certificate herein provided for shall entitle the Chinese laborer to whom the same is
issued to return to and re-enter the United States upon producing and delivering the same to
the collector of customs of the district at which such Chinese laborer shall seek to re-enter;
and upon delivery of such certificate by such Chinese laborer to the collector of customs at
the time of re-entry in the United States said collector shall cause the same to be filed in the
55 custom-house anti duly canceled.

SEC. 5. That any Chinese laborer mentioned in section four of this act being in the United
States, and desiring to depart from the United States by land, shall have the right to demand
and receive, free of charge or cost, a certificate of identification similar to that provided for in
section four of this act to be issued to such Chinese laborers as may desire to leave the United
60 States by water; and it is hereby made the duty of the collector of customs of the district next
adjoining the foreign country to which said Chinese laborer desires to go to issue such
certificate, free of charge or cost, upon application by such Chinese laborer, and to enter the
same upon registry-books to be kept by him for the purpose, as provided for in section four of
this act.

65 SEC. 6. That in order to the faithful execution of articles one and two of the treaty in this act
before mentioned, **every Chinese person other than a laborer who may be entitled by said
treaty and this act to come within the United States, and who shall be about to come to
the United States, shall be identified as so entitled by the Chinese Government in each
case, such identity to be evidenced by a certificate issued under the authority of said
70 government, which certificate shall be in the English language or (if not in the English
language) accompanied by a translation into English, stating such right to come, and
which certificate shall state the name, title, or official rank, if any, the age, height, and
all physical peculiarities, former and present occupation or profession, and place of
residence in China of the person to whom the certificate is issued** and that such person is
75 entitled conformably to the treaty in this act mentioned to come within the United States.
Such certifi- cate shall be prima-facie evidence of the fact set forth therein, and shall be
produced to the collector of customs, or his deputy, of the port in the district in the United
States at which the person named therein shall arrive.

80 SEC. 7. That any person who shall knowingly and falsely alter or substitute any name for the
name written in such certificate or forge any such certificate, or knowingly utter any forged or
fraudulent certificate, or falsely personate any person named in any such certificate, shall be
deemed guilty of a misdemeanor; and upon conviction thereof shall be fined in a sum not
exceeding \$1,000, and imprisoned in a penitentiary for a term of not more than five years.

85 SEC. 8. That the master of any vessel arriving in the United States from any foreign port or
place shall, at the same time he delivers a manifest of the cargo, and if there be no cargo, then
at the time of making a report, of the entry of the vessel pursuant to law, in addition to the
other matter required to be reported, and before landing, or permitting to land, any Chinese
passengers, deliver and report to the collector of customs of the district in which such vessels
shall have arrived **a separate list of all Chinese passengers taken on board his vessel at**
90 **any foreign port or place, and all such passengers on board the vessel at that time.** Such
list shall show the names of such passengers (and if accredited officers of the Chinese
Government traveling on the business of that government, or their servants, with a note of
such facts), and the names and other particulars, as shown by their respective certificates; and
such list shall be sworn to by the master in the manner required by law in relation to the
95 manifest of the cargo. Any willful refusal or neglect of any such master to comply with the
provisions of this section shall incur the same penalties and forfeiture as are provided for a
refusal or neglect to report and deliver a manifest of the cargo.

100 SEC. 9. That before any Chinese passengers are landed from any such vessel, the collector, or
his deputy, shall proceed to examine such passengers, comparing the certificates with the list
and with the passengers; and no passenger shall be allowed to land in the United States from
such vessel in violation of law.

105 SEC. 11. That any person who shall knowingly bring into or cause to be brought into the
United States by land, or who shall knowingly aid or abet the same, or aid or abet the landing
in the United States from any vessel of any Chinese person not lawfully entitled to enter the
United states, shall be deemed guilty of a misdemeanor, and shall, on conviction thereof, be
fined in a sum not exceeding \$1,000, and imprisoned for a term not exceeding one year.

110 SEC. 12. That no Chinese person shall be permitted to enter the United States by land without
producing to the proper officer of customs the certificate in this act required of Chinese
persons seeking to land from a vessel. And **any Chinese person found unlawfully within**
the United States shall be caused to be removed therefrom to the country from whence
he came, by direction of the President of the United States, and at the cost of the United
States, after being brought before some justice, judge, or commissioner of a court of the
United States and found to be one not lawfully entitled to be or remain in the United
States.

115 SEC. 13. That this act shall not apply to diplomatic and other officers of the Chinese
Government traveling upon the business of that government, whose credentials shall be taken
as equivalent to the certificate in this act mentioned, and shall exempt them and their body
and household servants from the provisions of this act as to other Chinese persons.

120 SEC. 14. **That hereafter no State court or court of the United States shall admit Chinese**
to citizenship; and all laws in conflict with this act are hereby repealed.

SEC. 15. **That the words "Chinese laborers," wherever used in this act, shall be**
construed to mean both skilled and unskilled laborers and Chinese employed in mining.

Approved, May 6, 1882.

ANNEXE 4 : MADAME TCHANG, « ADDRESS TO THE HOUSE OF REPRESENTATIVES », 18 FÉVRIER 1943¹⁹⁵

Mr. Speaker, Members of the Congress of the United States:

At any time it would be a privilege for me to address Congress, more especially **this present august body which will have so much to do in shaping the destiny of the world**. In speaking to Congress I am literally speaking to the American people. The Seventy-seventh Congress, as their representatives, fulfilled the obligations and responsibilities of its trust by declaring war on the aggressors. That part of the duty of the people's representatives was discharged in 1941. **The task now confronting you is to help win the war and to create and uphold a lasting peace which will justify the sacrifices and sufferings of the victims of aggression.**

Before enlarging on this subject, I should like to tell you a little about my long and vividly interesting trip to your country from my own land which has bled and borne unflinchingly the burden of war for more than 5 1/2 years. I shall not dwell, however, upon the part China has played in **our united effort to free mankind** from brutality and violence. I shall try to convey to you, however imperfectly, the impressions gained during the trip.

First of all, I want to assure you that **the American people have every right to be proud of their fighting men in so many parts of the world**. I am particularly thinking of those of your boys in the far-flung, out-of-the-way stations and areas where life is attended by dreary drabness—this because their duty is not one of spectacular performance and they are not buoyed up by excitement of battle. They are called upon, day after colorless day, to perform routine duties such as safeguarding defenses and preparing for possible enemy action. It has been said, and I find it true from personal experience, that it is easier to risk one's life on the battlefield than it is to perform customary humble and humdrum duties which, however, are just as necessary to winning the war. Some of your troops are stationed in isolated spots quite out of reach of ordinary communications. Some of your boys have had to fly hundreds of hours over the sea from an improvised airfield in quests often disappointingly fruitless, of enemy submarines.

They, and others, have to stand the monotony of waiting—just waiting. But, as I told them, **true patriotism lies in possessing the morale and physical stamina to perform faithfully and conscientiously the daily tasks so that in the sum total the weakest link is the strongest.** [...]

Your soldiers have shown conclusively that they are able stoically to endure homesickness, the glaring dryness, and scorching heat of the Tropics, and keep themselves fit and in excellent fighting trim. They are amongst the unsung heroes of this war, and everything possible to lighten their tedium and buoy up their morale should be done. That sacred duty is yours. The American Army is better fed than any army in the world. This does not mean,

¹⁹⁵ Madame Tchang avait au préalable préparé un discours à l'attention des deux Chambres du Congrès. Pour des raisons de sécurité, elle s'adressa tout d'abord aux Sénateurs, dans un discours improvisé, puis aux membres de la Chambre des Représentants elle présenta son discours officiel. La transcription suivante est faite depuis le discours accessible sur le site internet suivant : <<http://media.nara.gov/mopix/audio/ww2/12-11.mp3>>. Site consulté le 8 juillet 2015.

however, that they can live indefinitely on canned food without having the effects tell on them. These admittedly are the minor hardships of war, especially when we pause to consider that in many parts of the world, starvation prevails. But peculiarly enough, oftentimes it is not the major problems of existence which irk a man's soul; it is rather the pin pricks, especially those incidental to a life of deadly sameness, with tempers frayed out and nervous systems torn to shreds.

The second impression of my trip is that **America is not only the cauldron of democracy, but the incubator of democratic principles. At some of the places I visited, I met the crews of your air bases. There I found first generation Germans, Italians, Frenchmen, Poles, Czechoslovakians, and other nationals. Some of them had accents so thick that, if such a thing were possible, one could not cut them with a butter knife. But there they were—all Americans, all devoted to the same ideals, all working for the same cause and united by the same high purpose. No suspicion or rivalry existed between them. This increased my belief and faith that devotion to common principles eliminates differences in race, and that identity of ideals is the strongest possible solvent of racial dissimilarities.**

I have reached your country, therefore, with no misgivings, but with my belief that the American people are building and carrying out a true pattern of the Nation conceived by your forebears, strengthened and confirmed. You, as representatives of the American people, have before you the glorious opportunity of carrying on the pioneer work of your ancestors, beyond the frontiers of physical and geographical limitations. Their brawn and thews braved undauntedly almost unbelievable hardships to open up a new continent. The modern world lauds them for their vigor and intensity of purpose, and for their accomplishment. **You have today before you the immeasurably greater opportunity to implement these same ideals and to help bring about the liberation of man's spirit in every part of the world.** In order to accomplish this purpose, **we of the United Nations** must now so prosecute the war that victory will be ours decisively and with all good speed.

Sun-tse, the well-known Chinese strategist said, "In order to win, know thyself and thy enemy." We have also the saying: **"It takes little effort to watch the other fellow carry the load."**

In spite of these teachings from a wise old past, which are shared by every nation, there has been a tendency to belittle the strength of our opponents.

When Japan thrust total war on China in 1937 military experts of every nation did not give China even a ghost of a chance. But when Japan failed to bring China cringing to her knees as she vaunted, the world took solace in this phenomenon by declaring that they had overestimated Japan's military might.

Nevertheless, when **the greedy flames of war inexorably spread in the Pacific** following the perfidious attack on Pearl Harbor, Malaya, and lands in and around the China Sea, and one after another of these places fell, the pendulum swung to the other extreme. Doubts and fears lifted their ugly heads and **the world began to think that the Japanese were Nietzschean supermen, superior in intellect and physical prowess, a belief which the Gobineaus and the Houston Chamberlains and their apt pupils, the Nazi racists, had propounded about the Nordics.**

80 Again, now the prevailing opinion seems to consider the defeat of the Japanese as of relative
unimportance and that Hitler is our first concern. This is not borne out by actual facts, nor is it
to the interests of the United Nations as a whole to allow Japan to continue **not only as a vital
potential threat but as a waiting sword of Damocles, ready to descend at a moment's
notice.**

85 Let us not forget that Japan in her occupied areas today has greater resources at her command
than Germany.

Let us not forget that the longer Japan is left in undisputed possession of these resources, the
stronger she must become. Each passing day takes more toll in lives of both Americans and
Chinese.

Let us not forget that the Japanese are an intransigent people.

90 Let us not forget that during the first 4 1/2 years of total aggression China has borne **Japan's
sadistic fury** unaided and alone.

95 **The victories won by the United States Navy at Midway and the Coral Sea** are doubtless
steps in the right direction—they are merely steps in the right direction—for the magnificent
fight that was waged at Guadalcanal during the past 6 months attests to the fact that the defeat
of the **forces of evil** though long and arduous will finally come to pass. For have we not on
the side of righteousness and justice staunch allies in Great Britain, Russia, and other brave
and indomitable peoples? Meanwhile the peril of the **Japanese juggernaut** remains.
**Japanese military might must be decimated as a fighting force before its threat to
civilization is removed.**

100 When the Seventy-seventh Congress declared war against Japan, Germany, and Italy,
Congress for the moment had done its work. It now remains for you, the present
Representatives of the American people, to point the way to win the war, to help construct a
world in which all peoples may henceforth live in harmony and peace.

105 **May I not hope that it is the resolve of Congress to devote itself to the creation of the
post-war world? To dedicate itself to the preparation for the brighter future that a
stricken world so eagerly awaits?**

110 **We of this generation who are privileged to help make a better world for ourselves and
for posterity should remember that, while we must not be visionary, we must have vision
so that peace should not be punitive in spirit and should not be provincial or
nationalistic or even continental in concept, but universal in scope and humanitarian in
action, for modern science has so annihilated distance that what affects one people must
of necessity affect all other peoples.**

115 **The term "hands and feet" is often used in China to signify the relationship between
brothers. Since international interdependence is now so universally recognized, can we
not also say that all nations should become members of one corporate body?**

The 160 years of traditional friendship between our two great peoples, China and America, which has never been marred by misunderstandings, is unsurpassed in the annals of the world.

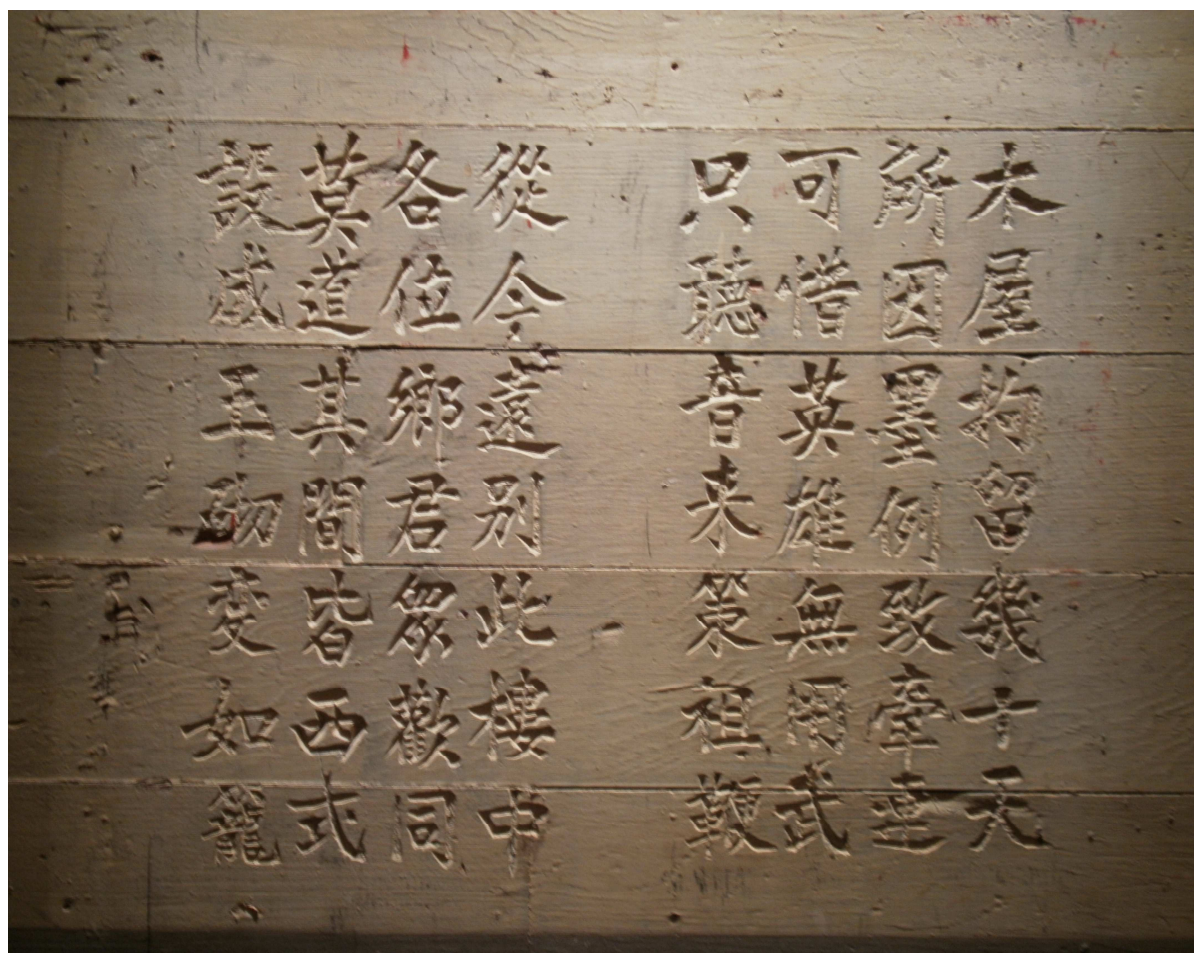
120 I can also assure you that China is eager and ready to cooperate with you and other peoples to
lay a true and lasting foundation for a sane and progressive world society which would make
it impossible for any arrogant or predatory neighbor to plunge future generations into another
orgy of blood. **In the past China has not computed the cost to her manpower in her fight
125 against aggression, although she well realized that manpower is the real wealth of a
nation and it takes generations to grow it. She has been soberly conscious of her
responsibilities and has not concerned herself with privileges and gains which she might
130 have obtained through compromise of principles. Nor will she demean herself and all
she holds dear to the practice of the market place.**

**We in China, like you, want a better world, not for ourselves alone, but for all mankind,
and we must have it. It is not enough, however, to proclaim our ideals or even to be
130 convinced that we have them. In order to preserve, uphold, and maintain them, there
are times when we should throw all we cherish into our effort to fulfill these ideals even
at the risk of failure.**

**The teachings drawn from our late leader, Dr. Sun Yat-sen, have given our people the
fortitude to carry on. From 5 1/2 years of experience we in China are convinced that it is
135 the better part of wisdom not to accept failure ignominiously, but to risk it gloriously.
We shall have faith that, at the writing of peace, American and our other gallant allies
will not be obtunded by the mirage of contingent reasons of expediency.**

Man's mettle is tested both in adversity and in success. Twice is this true of the soul of a nation.

ANNEXE 5 : POÈME GRAVÉ DANS UN MUR DE LA CHAMBRE 111,
ANGEL ISLAND¹⁹⁶



¹⁹⁶ Cliché personnel.

**ANNEXE 6 : NOTHING BUT THE TRUTH (AND A FEW WHITE LIES),
PATTY HO (PP238-241)**

Nothing but the Truth (and a few white lies)

By Patty Ho

The whole truth is, **I am Incomplete.**

I used to think that was the world's worst fate. Not to be wholly anything. Not to be all white or all Asian, but something in the murky in-between. Not to have a nuclear family with two perfect parents, but a broken family that periodically goes nuclear on each other.

5 That all changed this summer at math camp, of all places.

I have it from a trusted source that Auguste Rodin considered his opus, *The Gates of Hell*, to be **completed, but not finished**.¹⁹⁷ So I figured I'm in good company to be completed (I do have all the requisite DNA strands, after all), yet a woman-in-progress. My incompleteness is something to celebrate. I mean, who do you have to look forward to once
10 you're completely done? Boredom and a six-foot-deep hole is my guess.

My other huge, ambitious **work-in-progress** is *The Official Patty Ho Lexicon to Hapa Life*. Incidentally, **hapa used to be a derogatory term like gook, chink, nigger or spic**, only now it's cool. Kind of like my name. Ho bag is now Hosanna.¹⁹⁸ The truth is, labels are
15 nothing but what we attach to ourselves and to other people, just like labels that are glued onto spaghetti sauce jars or something. Take off the label and there's a mystery inside (especially if that sauce came out of Auntie Lu's kitchen). I spent a day at a naming lab and here's the amazing thing. People actually get paid big bucks to create new names for regular
20 old things, games to gadgets. Not that I'm going to be up and change my name. So don't worry. There'll be no "call me Ishmael" (can you imagine going through life always known as the Moby Dick kid?) or *The Girl Formerly Known as Patty Ho*. But it's mind-blowing to think that **we can create our own selves, our own labels, just as neologists create words.**

Fantalicious, isn't it?

My life as I once knew it was all about **wishing to be white**. On every falling star,
25 with every rub on a Buddha belly, with every touch of my own belly button, I wished I could be more like Janie or Laura or any of the millions of vanilla white kids on earth. I thought life would be easier if I could **whitewash myself**. So I did. It's funny-sad how you can learn to detest yourself just because a teacher tells you not to speak your mother tongue (literally), or a friend's mother plays *Miss Western World Manners* and chastises you when you so much as
30 grunt "uh-huh" with a morsel of food in your mouth, or a racist pig hates you for the slant of your eyes.

¹⁹⁷ Brian Simmons, SUMaC Camp Counselor cum unofficial Stanford University tour guide.

¹⁹⁸ Created by yours truly upon meeting Trevor Michaels, Stanford freshman cum budding work guru (like me). Don't worry, Mama, I'm not dating him. Yet.

But then, a pair of amber-colored glasses landed on my face at math camp, and the way I viewed the world completely changed. Completely, as in entirely, as in the whole dim sum cart kind of change. Jasmine, a fearless buildering nymphomaniac,¹⁹⁹ showed me that **all I was doing was committing Patricia-cide and killing my inner girl**. The only place that
35 landed me was in Sibernation where I isolated myself in my own head.

The truth is, being hapa isn't half-bad, not when I feel mostly good about myself. If I need to **whitify myself to fit in**, then I'm not hanging out with the right people. That's not to say that being bicultural is any easier than being bipolar, especially when the cultures are polar opposites of each other. I still ping-pong between translating Mama-isms at home, and
40 then practicing social graces out in public. If I think it's tough, imagine being one of the first generationers who had to break the language and culture barrier. That said, in my humble opinion, being fluent in Mama-ese should fulfill all high school foreign language requirements.

Now for some earth-shattering news.

45 Truth: We are all hapas, in one way or another. Not necessarily half-Asian, but trust me, we are all half-something. Half-good, half-bad. Book smart, street stupid. Math guru, beach bum. Class geek, closet romantic. Student body president, school coward. Boyfriend, jerk. Couldn't we all be in the "check all of the above" category?

50 Truth: We're all tourists. Whether it's me feeling like one when I'm at a Chinese restaurant because I don't speak the bo-po-mo-fo language or when I entered SUMaC as the only math-hating camp prisoner. The important thing is to remember that touring is an adventure. Before you know it, you're hanging like one of the natives and having fun – even with math.

55 Truth: I am still confused about a lot of things. I don't know if I'll track down my father wherever he is or my daughter-disinheriting grandparents in Taiwan. I don't know how to reconcile my mother who was kicked out of her family for being with a white guy, yet has a tough time embracing her virtual brother-in-law for being a black one. All I can say is that Mama still perplexes me, but I know she always puts my best interests first. We just don't always agree on what those best interests are. (Can you say English major and not math?)

60 So I guess in the end, Belly-button Grandmother was right – my future and past can be read in my belly button. That dimple in my core is what ties me to my mother and to both of my cultures.²⁰⁰ The black-andwhite truth is, my mother's love is tougher than any umbilical cord. So snip at it all you like, but you'll never be able to sever it.

65 **I'm fifteen, and I may be a hyphen-thin, but I am not whisper-thin.** So Belly-button Grandmother, if the Big Accident you predicted was a broken heart, you were right. But I survived. (Thanks!) By all accounts, I'm alive and kicking.

One last thing, there's no white guy in my love life. (Still waiting for that prediction to come true, Belly-button grandmother. But hey, I'm glad you made it since I got to go to

¹⁹⁹ Don't worry, Mama, I lived with her, but I didn't adopt her lifestyle. That much.

²⁰⁰ Jasmine wanted our Asian Mafia to pierce out belly buttons on the last day of math camp. But, you know, I don't want to tamper with fate. Who knows what would happen to me if there's a hole in my belly button!?!

70 SUMaC!) Then again, my Kung Fu Queen soul sister, Jasmine, has a point. If you want to find the Good One who's right for you, being the United Nations of dating is the only way to go. Hello, world!

And that is the whole yin-yang truth about me, the one and only Patricia Yi-Phen Ho.

**ANNEXE 7 : MULBERRY AND PEACH: TWO WOMEN OF CHINA,
HUALING NIEH (P15)**

TWO
Mulberry's Notebook
Chü-t'ang Gorge on the
Yangtze River

(27 July 1945–10 August 1945)

CHARACTERS

MULBERRY, (16 years old), during the Anti-Japanese War, Mulberry is running away from home with her lesbian friend, Lao-shih. Sometime after her parents' marriage, Mulberry's father became impotent as the result of a wound received in a battle between rival Chinese warlords. Later, the mother, who before her marriage had been a prostitute, began an affair with the family butler, and began to abuse her husband and children. As the story opens, Mulberry is running away to Chungking, the wartime capital of China.

LAO-SHIEH, (18), a dominating, mannish girl about Mulberry's age. Her father was suffocated in the huge tunnel in which people hid from the continuous Japanese bombing of Chungking in the summer of 1941.

THE OLD MAN, (in his 60s), he represents the traditional type of Chinese. He has been in flight from the Japanese since they occupied Peiping, his home, in 1937.

REFUGEE STUDENT, (in his 20s), he represents the generation growing up during World War II. He is patriotic, aware of his rootless condition. He is rebellious against the old system represented by his father, who had seven wives and forty-six children, and lived in a huge gloomy house in Nanking. His father works for the Japanese. The angry young man reveals the inevitability of the coming revolution.

PEACH-FLOWER WOMAN, (in her 20s), she represents the natural life force, vital, exuberant, sensuous and enduring. It is this spontaneous life force that has enabled the Chinese to survive thousands of years of wars .

ANNEXE 8 : *MULBERRY AND PEACH*, UN POÈME (PP4-5)

A flower but not a flower
I am the flower
Mist yet not mist
I am Everything

- 5 When women grow beards
and men bear children
the world will be at peace

- Who is afraid of Mao –Tse-tung?
Who is afraid of Chiang Kai-shek?
10 Who is afraid of Virginia Woolf?

Mulberry murdered her father, murdered
her mother murdered her husband
murdered her daughter.

- 15 The **head** is connected to the **thighs**
Genitals grow out of the **neck**
normal people

- Collins Radio Company
Warning Poster
Safety First
20 Beyond this point safety glasses must be worn
No running do not touch Emergency Clinic
In work or play no matter where
no matter when
Safety First

- 25 Electric **mirror** electric comb
electric toothbrush electric brain
electric people
electric fan electric sun electric moon
electric **kiss** electric **sex** electric god
30 electric Virgin Mary electric electric electric
electric genitals.

A woman from Lone Tree
Car accident on a one-way street
Cause unknown
Name unknown.

**ANNEXE 9 : A FEATHER ON THE BREATH OF GOD, SIGRID NUNEZ
(PP113-115)**

Once I stopped dancing every day, I immediately lost what proficiency I had, which would not have happened to a better dancer. Nevertheless, it amazes me how easily I gave up my dream. (But then, hadn't my entire upbringing conditioned me to expect disappointment, to see futility in every effort? I have sometimes thought that I am less afraid of failure than other people because I know it is inevitable.)

I have spoken of the pain of dancing. **Now let me say** something about the **pain** of not dancing. **You stop dancing** and your body tightens. **You feel like** a piece of clothing that has **shrunk** in the wash. A sensation worse than any muscle **ache**. **You are trapped** in a body that is too small for you; you want to claw your way out. Was it really possible that ordinary people went about feeling this way all the time? I knew I couldn't do it. And so I danced when I was in college. I took classes in modern dance and in jazz, but these styles never much appealed to me and I was no good at them. It was only much later, in yoga, that I came close to the bodily feelings I had never stopped missing. Sustaining a balance and being stretched to the limit satisfy very deep cravings in me.

It was a long time before I tried to take ballet again, and when I did I realized my mistake and stopped immediately. It was a long time too before I could watch ballet again, and when I did I was astonished to think I could ever have been so blind. Nothing to do with sex, did I say? Hoisted into the air by her partner, the ballerina is borne downstage, her legs split as wide as they can go, the rushing air driving her chiffon skirt up to her waist. If she's wearing a tutu, the effect is even more startling: a frilly target board with her crotch for bull's-eye.

There were times, sitting in the dark of the New York State Theater, when it seemed to me that ballet was about nothing but *sex*.

I cannot be the first to make the **connection between the shoe and a penis** – or, to be more accurate, **between the toe shoe and an erection**. I can remember riding back and forth to class on the subway, reaching often into my dance bag to **fondle** my shoes, and what pleasure it was to **feel** them, the smooth satin, the hard points. I can also remember the **special feeling**, the **excitement** and the sense of triumph that came from *développé*, the slow extension of the leg out from the hip, strong and straight, foot aimed at the ceiling – the higher the leg the better the feeling.

Sitting in the audience, watching those stiletto girls with their phallic feet, I felt as if scales were falling from my eyes.

I cannot be the first to make the connection between toe shoes and foot-binding. I think a lot of people would be surprised if they knew what a dancer goes through with her toe shoes. I think some people might even find their pleasure in watching ballet a little diminished. It takes a long time, a lot of **scraped-off skin and blood**, before the necessary calluses form, and by then the dancer's foot has become something hideous. Balletomanes who gush over a dancer's feet are talking about *slipper* feet, of course. (The Chinese woman's bound foot – that stump incredibly called the **lily** – was always covered with a white sock.)

Toe shoes. **Pink satin torture chambers**. No left, no right – no contouring to accommodate the foot's natural shape. Pink satin slipper: favourite of the fetishist. (It fits, the rumor that Balanchine loved the huge bunions that deform every ballerina's feet.) Ballet a woman's world? But it was men who invented ballet – and the ballerina. It is men who put her feet in those shoes, and who take the food out of her mouth. All this to get **the desired**

creature, more boy than woman, a kind of third sex – could it really be? – a woman with a penis, a woman capable of an erection.

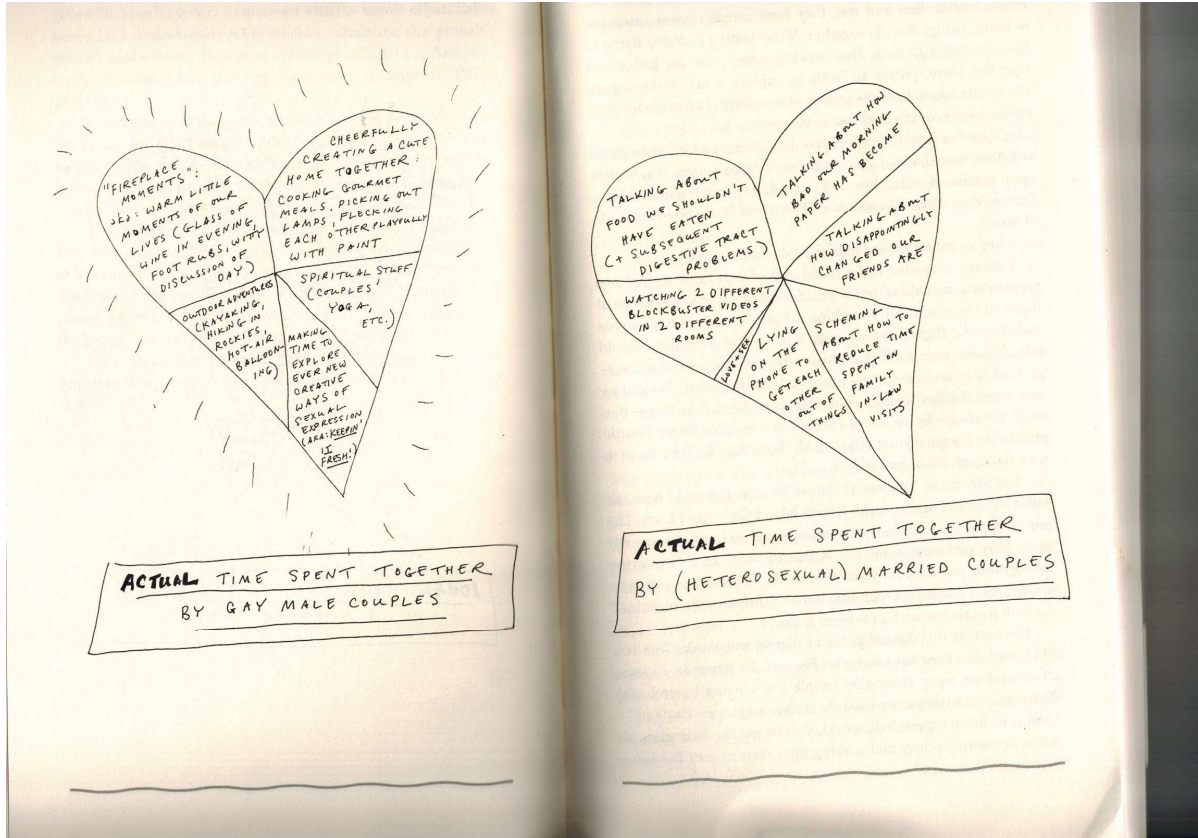
50 Ballerina: **beautiful, passive, mute. Doomed.** The most poetical subject in the world, said Poe, is the death of a beautiful woman. He would have loved *Serenade*. Balletomanes use the word *goddess* – but what creature is more closely linked with **powerlessness and mortality**? **Slave girl** is more like it. (There was a time when the line between dancer and concubine was a thin one. The odalisque of art history were often ballerinas.) If the demands made on her body are outrageous, even sadistic, know that she wants it. For she is a woman who craves discipline and a master. (Said the **sultan-choreographer** of his favourite: ‘No matter what I asked her to do, she never said no.’) You can do whatever you like to her. Tie
55 her in knots, cut out her tongue, starve her, break her feet, her heart. *Of course* her life is short. Her great enemy is the enemy of all beauty: time.

**ANNEXE 10 : *TIME. SPECIAL ISSUE: THE NEW FACE OF AMERICA*²⁰¹
(18 novembre 1993, vol.142 n°21)**



²⁰¹ Couverture du magazine disponible sur le site du *Time* à l'adresse suivante : <http://content.time.com/time/magazine/0,9263,7601931118,00.html>. Consulté le 18 juillet 2014.

ANNEXE 11 : A YEAR IN VAN NUYS, SANDRA TSING LOH (PP68-69)



**ANNEXE 12 : DIARY OF A MARRIED CALL GIRL, TRACY QUAN
(PP176-182)**

The apartment looks so naturally like an East Side lady's nest, not the home of a guy pretending to be a lesbian. I want to believe him.

'Terry' answered the door wearing a straight black skirt, cream-colored silk blouse, high heels, and no makeup. **His face isn't feminine but his smile drew me right in. Terry smiles like a 1960s airline stewardess in a soft porn movie.** A charming, seductive expression that made me coo: 'You look *gorgeous*,' without a second thought.

'Let's put that over here,' he said softly. He led me toward a sofa next to a mirrored wall, and I unpacked my tote bag.

'Ooooh, try this on,' Terry insisted, picking up a small hat with a veil. 'And this.' He chose a string of pink costume pearls. 'It's too wild for me, but you're so young and pretty, you *should* wear it. But first...' **He, or I want to say She**, undressed me with polite, nimble fingers, as if we were two girls in a backstage fitting room. 'You don't mind if I take off your blouse?'

Terry's hand brushed against my bra – an amazingly facsimile of how a straight girl accidentally touches another girl. There was nothing predatory about it, and the sensation it produced was intriguing.

When he had me down to my bra and panties, Terry began to arrange my appearance.

'I like these shoes.' Terry picked up a pair of outrageous turquoise heels. **'But I think these are more "you."** He dangled a pretty sandal with tiny straps and tall slim heels. **Then suggested that I change into a lace corset with a push-up bra. When we were done, I looked like an extra in an outtake from an eighties music video** – and felt like a titillated six year old at a really wild tea party, no boys allowed. 'Wait wait wait.' Terry opened my cosmetic case. 'Where's your lipstick brush? You have such a beautiful mouth. I want to play with it.'

I picked out my shiniest lip gloss and opened my lips while Terry applied the gloss in slow deliberate strokes. A shiver went through my nipples. It's strange because, when a man I'm hot for does something masterful with my lips, I get very aroused. But Terry's so convincing that this felt more like **harmless pleasure with a girl. My signals were getting crossed, or merging madly.**

Terry stood next to me, in front of the mirror, unbuttoning his silk blouse. He'd waxed his chest for the occasion. As I ran my fingertips over his skin, he asked, 'Am I smooth enough for you?'

My fingertips lingered on his nipples.

'You feel perfect,' I murmured. 'Such pretty breasts!'

'Then he asked, 'How often do you find yourself attracted to a woman?'

Though Trish told me next to nothing about what to do with Terry, I felt hypnotized and knew exactly how to answer.

In a confiding, thoughtful voice I said: 'I really prefer a feminine girl. It's not every day that I can get turned on by a woman.'

'Me too!' he said. Now we were sitting at the dining table, in front of his makeup collection.

'In fact,' he added, **'I prefer a girl who's bisexual because I don't want her getting too possessive.'**

Terry opened a flat case containing twenty different eye powers.

'That's right,' I agreed. 'If you sleep with a guy, some women get jealous. But a bisexual girl won't.'

'Terry giggled.

'But I don't want your boyfriend to know about this!' he said. 'It's our secret. **I don't like it when a man wants to watch. They ruin everything. They're so rough. And they try to interfere.'**

'You have to be careful. A lot of bisexual girls will only go with another girl to please a man.'

'I know.' Terry was enjoying the change to commiserate with another girl about **the Bisexual Woman's Dilemma**. S/he leaned toward me, and said, as if we were in a nail salon, dodging

eavesdroppers, 'We're walking a tight rope. But I feel like I've met a kindred spirit. A girl who understands. I'm still trying to decide whether I'm a lesbian. I'm glad you're bi.'

50 I smiled flirtatiously, and began to examine the lipstick colors.

'I don't wear a lot of makeup,' Terry said. 'Not in the daytime. Just one light layer of translucent powder. See?' I nodded with approval. 'But when I go out, I turn it up just a notch. I only buy MAC and Chanel. And I like La Prairie. How about you?' he asked. /

55 'Chanel doesn't work for girls like me. They have gorgeous colors,' I assured him. 'But they're not really geared for the exotic woman. And all the MAC users I know are blondes.' I didn't bother to add that La Prairie might be considered matronly. 'I use a lot of Prescriptives.'

'You're so right,' Terry exclaimed. 'I never thought of that! Well, you're bringing me up to date. What lovely skin you have.'

60 Terry's skin is pale to the point of pink and his hair's hyper-blonde. It's short for a woman, but not too long by corporate male standards. I was about to ask if he had worked on the color but – just as I would with a girl – I zipped my lip. I don't know 'Terry' well enough to question the history of her blondness.

I made up his eyes and lips, but he drew the line at mascara.

65 'Too tarty looking,' he said. 'I like soft makeup....Would you like to touch my legs?'

Terry's left calf was extended, and he pointed his foot to show off a patent leather pump. I placed an admiring hand on his calf and stroked his stocking.

'Your legs are so silky,' I told him. 'And shapely.'

'Fogal!' Terry said. 'I only wear the best.'

70 'Oh, but your legs deserve it.'

Holding up a very elegant burlwood hand mirror, Terry assessed our makeup job: 'More eyebrows? I think strong eyebrows make such a big difference.'

He ran his fingers through his hair and sat up straight, leaning forward to receive some more eye makeup.

75 'Shall we stay with a natural hairstyle?' I asked. I had a feeling wigs might be a no-no around here but I wasn't sure. 'I love the way these colors work with your hair and your eyes.'

'Natural,' Terry agreed. 'I don't want to look obvious. We don't want everyone to *know*, do we?' I wasn't sure what he was / getting at but I made an agreeable sound and began to brush his eyebrows. 'Do you think I could go to that charity ball at the Pierre and pick up some rich guys? Do you think I have what it takes? I really want to work for you!' Terry said. 'All the girls want to work for you!'

Aha. I think I'm supposed to be a madam? And Terry's the new talent?

Terry picked up a patent leather evening bag and approached the apartment door, holding the bag by its handle. While I stood in the doorway, he sashayed into the hall to show off his womanly walk, and he does have a great walk. He went as far as the elevator – right past three other doors that could have opened at any moment – and returned to the apartment, laughing quietly like a naughty girl. My pulse was racing. What if someone opened their door and saw us? Me, undressed in a corset, and a black fishnet veil; Terry in his skirt and blouse. Actually, a casual observer might take Terry for a middle-aged mom. I, however, looked bizarre.

85 'You definitely have what it takes,' I said. 'We could get five hundred an hour for you.' He was in heaven! 'But I need to see you in something more revealing. Because you'll have to deliver in the bedroom, too.'

'Oh!' Terry's face lit up. 'I will?'

This was Terry's chance to model his lingerie collection and his heels. In keeping with his rejection of all things tarty, Terry's lingerie is silky, loose, expensive, and pretty. In the bedroom, while he tried different outfits, I sat on a chair giving hints and directives.

95 'Try pulling the top down just a little, with the strap falling off your shoulders. Can I see the back?' He tried on a shimmer/ing blue night gown that stopped midthigh and looked more like a slip. 'That looks wonderful on you. Wear that the first time you see a client and you can't go wrong. It shows off all your best angles, darling.'

100

‘There’s something I’d like you to do.’ Terry sat on the edge of the bed, knees together, legs folded sideways, in a coy pose. ‘If you look in the top drawer of that dresser, there’s a special toy we can play with.’

When I saw the double dildo, I did a double take.

105 ‘Can we use mine? I’ll be right back.’ I returned with a longer slimmer specimen and placed a condom on each end of the dildo, while Terry watched with bright anticipation. ‘I’m fond of this baby,’ I purred. ‘A girl gets attached to her favorite things.’

Lying on the king-size bed, Terry was still wearing his heels and his short slip.

110 ‘Before we go to the Pierre, I need to get off.’ He lifted the hem. ‘Is that okay? Or should I save it for my first customer?’

‘But you’re such a beautiful girl, it would be a waste not to see your pussy before we get down to business. Anyway,’ I said, ‘I need to try you out first. All my girls come with my personal guarantee. That’s why I’m the best madam in the business! As a New Girl, I expect you to prove yourself.’

115 I inserted one end of the dildo into my pussy. For obvious reasons, Terry had to improvise but he knew exactly what he was doing, and I was grateful not to be in charge of that particular detail.

While squirming around on my end of the dildo, I stayed upright, so I could whisper sweet nothings: ‘You gorgeous little slut! I had no idea until you undressed. You are so *hot!*’

120 He gazed up at my face just as a girl might when the right man / proclaims his love at the right moment. Then, somewhat overwhelmed by the pressure on my knees and the size of even my dildo, I wriggled onto my back.

One of Terry’s hands was between his legs, rubbing against the shiny blue slip. I imagined the sensation – charmeuse silk touching his cock – and couldn’t look away. To keep both ends of the dildo in place, I tried different angles and positions, none of which felt sustainable.

125 ‘Sabrina! Don’t stop! I’m coming for you! I’ll do anything for you,’ Terry moaned. ‘Now… now!’

‘You’re my favorite slut! Do it for me! Oh… yes!’

Shortly after *that*, Terry tried to get my number but I resisted.

‘Call Thalia,’ I said. ‘She knows how to reach me.’

130 Trish is possessive. If she hears about a number given to a client, she might stop working with me. And her dates are perfect because they’re afternoon outcalls, just what I need : I can’t work nights and I don’t always have a place where I can see a guy.

‘But Thalia won’t send the same girl twice,’ Terry protested.

‘She won’t?’

Come to think of it, whenever I’ve seen a client of hers more than once, Trish/Thalia’s ben along for the ride. Like a chaperone. Maybe I shouldn’t be such a Goody Two-shoes about my number. But I’m scared of my own shadow now. The more you get away with, the more opportunities there are to outsmart yourself. And I’m still feeling haunted by that close call with Matt. And the money!

ANNEXE 13 : SOUS-CORPUS – RÉSUMÉ DES INTRIGUES

13.1. Corpus I

<p>CHANG, Lan Samantha. <i>Inheritance</i>. Londres : Phoenix, 2004</p>	<p>Nous suivons les pérégrinations de la famille Li/Wang de la Chine vers les États-Unis, entre 1925 et 1993. Il s'agit d'une histoire de femmes, la grand-mère Chanyi qui se suicida dans un lac car elle ne pouvait avoir de fils, ses filles, Junan et Yinan et sa petite-fille Hwa. Chacune tente de ne pas suivre le même destin malheureux que les femmes de la famille.</p>
<p>KINGSTON, Maxine Hong. 1976. <i>The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts</i>. 2e ed. Londres : Picador, 1981</p>	<p>C'est l'expérience de la communauté sino-américaine relatée à travers le prisme de l'histoire familiale de Maxine Hong Kingston, de sa tante surnommée No Name Woman qui s'est suicidée en Chine à sa mère qui a immigré aux États-Unis.</p>
<p>KINGSTON, Maxine Hong. 1977. <i>China Men</i>. New York : Vintage International Edition, 1989</p>	<p>Cette œuvre retrace le parcours des immigrants chinois aux États-Unis à travers les récits mythologiques chinois, les faits historiques, et les expériences des hommes de la famille de Kingston</p>
<p>MAH, Ann. <i>Kitchen Chinese: A Novel About Food, Family, and Finding Yourself</i>. New York : Harper Collins, 2010</p>	<p>Jeune ABC (<i>American-born Chinese</i>) de New York, Isabelle Lee décide de quitter les États-Unis et de rejoindre sa sœur Claire en Chine. En pleine quête identitaire, Asiabelle devient critique culinaire pour le journal en ligne <i>Beijing NOW</i>.</p>
<p>SEE, Lisa. <i>Shanghai Girls: A Novel</i>. 2009. New York : Random House, 2010</p>	<p>May et Pearl, deux sœurs considérées comme les bijoux de Shanghai, voient leurs vies en 1937 basculer quand leur père leur apprend qu'il leur a contracté un mariage afin d'éponger ses dettes. Elles fuient la ville envahie par les Japonais. Elles endurent nombre d'épreuves avant d'arriver aux États-Unis et de franchir les portes d'Angel Island. Elles retrouvent alors leurs maris respectifs et leurs belles-familles à Los Angeles, où débute leur vie américaine.</p>

<p>TAN, Amy. <i>The Joy Luck Club</i>. 1989. Londres : Vintage, 1998</p>	<p>Ce roman relate l'histoire de quatre mères originaires de Chine et de leurs quatre filles qui habitent à San Francisco. Mères et filles se partagent la narration et leurs points de vue sur leurs relations familiales et affectives conflictuelles.</p>
<p>TAN, Amy. <i>The Kitchen God's Wife</i>. 1991. Londres : Harper Perennial, 2008</p>	<p>Ce roman décrit les relations entre Pearl Louie, Sino-américaine de seconde génération, et sa mère, Winnie Louie, venue de Chine en 1949. Pearl est atteinte de sclérose en plaque et doit l'annoncer à sa mère. De son côté, Winnie doit révéler à Pearl sa propre histoire, en Chine et aux États-Unis, le traumatisme de la guerre et d'un mariage sous le règne de la terreur.</p>
<p>TAN, Amy. <i>The Hundred Secret Senses</i>. 1996. Londres : Harper Perennial, 2004</p>	<p>Olivia Bishop est une Sino-américaine (de mère occidentale) qui habite San Francisco et est en pleine procédure de divorce d'avec Simon, lui-même Sino-hawaïen-américain. Alors qu'elle avait quatre ans, elle découvre l'existence de sa sœur Kwan, 18 ans, issue d'une première union de son père en Chine. Kwan prétend voir les fantômes et c'est par ses récits imaginaires qu'Olivia découvre son héritage chinois.</p>
<p>TAN, Amy. <i>The Bonesetter's Daughter</i>. 2001. Londres : Harper Perennial, 2004</p>	<p>Ce roman relate les relations entre Luling Young, une première génération, et sa fille Ruth Young. Ruth réside à San Francisco avec son compagnon, Art, et les deux filles de ce dernier. Fille unique de LuLing, Ruth découvre le passé de sa mère à travers la lecture d'un manuscrit que LuLing aurait rédigé en chinois.</p>
<p>TYAU, Kathleen. <i>A Little Too Much Is Enough</i>. New York : W.W. Norton & Company, 1996</p>	<p>Ce roman relate la vie de la famille de Mahi, une jeune sino-hawaïenne, jusqu'à son départ pour l'Orégon pour faire ses études.</p>

13.2. Corpus II

<p>CHEN HEADLEY, Justina. <i>Nothing but the Truth (and a few white lies)</i>. New York : Little Brown And Company, 2007</p>	<p>Patty Ho, 15 ans, réside dans l'agglomération de Seattle. Elle est envoyée à l'Université de Stanford en camp d'étude (<i>Math camp</i>) pour adolescents. Patty refuse de se conformer au cliché de la minorité modèle et sa quête identitaire mêle premiers émois amoureux et affirmation de soi face à ses pairs et aux adultes.</p>
<p>JEN, Gish. <i>Typical American: A Novel</i>. New York : Vintage Books, 1991</p>	<p>Ce roman relate l'histoire des Chang, immigrés chinois qui, suite à la Révolution Culturelle de 1949, ne peuvent retourner en Chine. Les membres de cette famille, du fait de leur statut d'immigrés et de la crédulité de Ralph, voient leurs ambitions et évolution sociales partir en fumée et se confronter au mythe du Rêve américain.</p>
<p>KWOK, Jean. <i>Girl in Translation: A Novel</i>. New York : Riverhead Books, 2010</p>	<p>Nous suivons le parcours de Kimberly Chang, incarnation de la minorité modèle. Agée de onze ans et originaire de Hong Kong, Kimberly travaille avec sa mère dans un atelier clandestin. C'est une enfant surdouée qui finira par entrer Yale, et sera chirurgien.</p>
<p>LI, Yiyun. <i>A Thousand Years of Good Prayers</i>. 2005. Londres : Harper Perennial, 2006</p>	<p>Il s'agit d'une collection de nouvelles, certaines se déroulant aux États-Unis, d'autres, majoritaires, dans la Chine maoïste et de l'après-Mao.</p>
<p>MAR, M. Elaine. <i>Paper Daughter: A Memoir</i>. 1999. New York : Perennial, 2000</p>	<p>Cette œuvre revient sur l'enfance de l'auteure jusqu'à la fin de ses études et dénonce le mythe de la minorité modèle. Elaine subit les affres de la discrimination raciale et tente de résoudre les conflits interculturels et intergénérationnels entre première et seconde génération.</p>

<p>WANG, Ping. <i>American Visa</i>. Minneapolis : Coffee House Press, 1994</p>	<p>Les lecteurs suivent les pérégrinations géographiques et émotionnelles de Seaweed, jeune fille de famille bourgeoise chinoise contrainte durant la Révolution Culturelle à être rééduquée, dans le sens maoïste du terme. Elle doit travailler dans les champs et obtenir l'autorisation d'étudier en ville. Seaweed part ensuite vivre à New York.</p>
---	--

13.3. Corpus III

<p>CHANG, Lan Samantha. <i>Hunger: A Novella and Stories</i>. 1998. New York : Penguin Books, 2000</p>	<p>Ces nouvelles et cette longue nouvelle sont toutes construites autour des thèmes de l'entre-deux, de la famille sino-américaine, des récits d'immigrants et de leurs enfants. Toutes ces nouvelles offrent la vision d'une cassure : un cœur brisé, un couple brisé, une famille brisée.</p>
<p>CHAO, Patricia. <i>Monkey King</i>. 1997. New York : Harper Flamingo, 1998</p>	<p>Sally Wang est une jeune Sino-américaine de 28 ans qui vit à New York. La narration s'ouvre sur l'arrivée de Sally dans un institut spécialisé suite à une tentative de suicide. Sally a vécu plusieurs traumatismes mais le plus fort est sans nul doute l'inceste commis par son père, qu'elle surnomme Monkey King, un fantôme qui rôde mais dont on ne parle pas.</p>
<p>CHIU, Christina. <i>Troublemaker and Other Saints</i>. New York : G.P. Putnam's Sons, 2001</p>	<p>Chacun des chapitres de ce roman, les disputent côtoient les tentatives de suicide et la mort. Dans des scènes de l'entre-deux, ces vignettes entraînent les lecteurs dans les méandres de l'anorexie, des relations mixtes, des incompréhensions entre les sexes et entre les générations.</p>

<p>HUA, Chuang. <i>Crossings</i>. 1968. New York : New Directions Classic, 1986</p>	<p>Fourth Jane est la quatrième fille d'une famille chinoise de sept enfants, immigrée aux États-Unis. Elle réside à Paris et entame une liaison avec un homme marié, journaliste parisien. Le personnage principal réside dans un entre-deux culturel et géographique qu'elle ne réconcilie pas. Elle est tiraillée entre sa <i>chineseness</i> et son américanité, malgré les injonctions de son amant qui l'incite à partir en Chine, et qui remet en question sa sino-américanité.</p>
<p>KINGSTON, Maxine Hong. 1976. <i>The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts</i>. 2e ed. Londres : Picador, 1981</p>	<p>C'est l'expérience de la communauté sino-américaine relatée à travers le prisme de l'histoire familiale de Maxine Hong Kingston, de sa tante surnommée No Name Woman qui s'est suicidée en Chine à sa mère qui a immigré aux États-Unis.</p>
<p>LE YUNG RYAN, Teresa. <i>Love Made of Heart</i>. New York : Kensington Books, 2002</p>	<p>Ruby Lin est une jeune Sino-américaine de 27 ans qui réside à San Francisco et travaille dans un grand hôtel. Sa vie bascule le jour où sa mère Vivien refait surface dans sa vie pour ensuite mettre sa propre vie en danger et se laisser mourir de faim. Dépressive, elle est hospitalisée, ce qui contraint les deux femmes à renouer contact.</p>
<p>LIU, Aimee E. <i>Face</i>. 1994. Londres : Headline Book Publishing, 1995</p>	<p>Maibelle Chung, de père chinois et de mère euro-américaine, a été élevée dans le Chinatown de New York, où sa mixité (Sino-américaine rousse aux yeux verts) a suscité des problèmes d'intégration. Après avoir construit une partie de sa vie en Californie, Maibelle revient à New York pour affronter ses cauchemars, mettre à jour les zones d'ombre de son passé qui la hante et lever les fantômes de sa propre enfance. Elle affrontera ainsi le traumatisme du viol collectif dont elle a été victime.</p>
<p>NG, Fae Myenne. <i>Bone: A Novel</i>. 1993. New York : Hyperion, 2008</p>	<p>Dans ce roman, Leila vit à San Francisco et est cœur de relations familiales compliquées. L'événement qui cristallise toutes les tensions est le suicide d'Ona, la sœur cadette de Leila.</p>

<p>NIEH, Hualing. <i>Mulberry and Peach: Two Women of China</i>. 1981. Trad. Yang Parish, Jane, Lappin, Linda. New York : The Feminist Press, 1998</p>	<p>Ce roman dresse le portrait de Mulberry, une jeune Chinoise dont nous suivons les pérégrinations en Chine puis lors de sa venue aux États-Unis. Elle a fui les combats entre nationalistes et communistes, l'invasion des Japonais, puis est partie à Taïwan pour ensuite s'exiler aux US. Une fois sur le territoire américain, Mulberry devient schizophrène. Peach est un personnage qui prend ainsi le dessus, et qui la mène à commettre des actes que Mulberry ne contrôle pas.</p>
<p>NUNEZ, Sigrid. <i>A Feather on the Breath of God: A Novel</i>. New York : Picador, 1995</p>	<p>Ce roman retrace la vie américaine d'une jeune femme (dont le lecteur ne connaît pas le prénom), fille d'un père sino-panaméen et d'une mère allemande. Il décrit les relations familiales complexes et le quotidien de personnages fondamentalement malheureux : le père, qui n'a jamais réussi à s'intégrer et qui est décédé ; la mère, aigrie et nostalgique de l'Allemagne de son enfance ; la narratrice, souffre d'anorexie et fera une tentative de suicide à l'issue du roman.</p>

13.4. Corpus IV

<p>JEN, Gish. <i>The Love Wife</i>. 2004. New York : Vintage Contemporaries, 2005</p>	<p>Ce roman dresse le portrait de la famille Wong : la mère, Janie, surnommée Blondie par sa belle-mère, Mama Wong, peu favorable à une union mixte ; le père, Carnegie ; la fille aînée Lizzy, découverte abandonnée à la naissance sur le pas de la porte d'une église ; Wendy, adoptée en Chine ; Bailey, leur fils de quelques mois, un « miracle » car le couple pensait ne jamais pouvoir avoir d'enfant biologique. Au décès de Mama Wong, la famille doit héberger Lanlan, originaire de Chine. L'arrivée de Lanlan bouleverse la vie de la famille : une menace féminine pour Blondie, un intérêt amoureux pour Carnegie, une gouvernante parfaite voire une mère de substitution pour les enfants.</p>
<p>JEN, Gish. <i>World and Town</i>. New York : Vintage Books, 2010</p>	<p>Hattie Wong est une Sino-américaine de seconde génération, née en Chine d'un père chinois et d'une mère américaine. Sa mère était une missionnaire en Chine. Autrefois enseignante, Hattie a maintenant 67 ans et est à la retraite. À côté de chez Hattie emménage une famille de Sino-cambodgiens, les Chhung. Le lecteur suit donc les pérégrinations affectives et religieuses des diverses personnages qui sont confrontés à la mort, la religion, l'amour, la superstition.</p>

<p>LEE, Wendy. <i>Happy Family: A Novel</i>. New York : Black Cat, 2008</p>	<p>Hua Wu, qualifiée dans le roman de <i>FOB (Fresh-Off-the-Boat)</i>, rencontre au parc une jeune mère, Jane Templeton-Walker, occidentale, qui a adopté une petite Chinoise de près de trois ans. Les deux femmes sympathisent et Hua finit par devenir la nourrice à temps plein de Lily. Lorsque le couple de Jane vole en éclats, Hua perd son emploi. Bouleversée, elle s'enfuit avec Lily à Los Angeles, où réside une de ses amies.</p>
<p>NG, Mei. <i>Eating Chinese Food Naked</i>. 1998. New York : Penguin Books, 1999</p>	<p>Ruby est une jeune étudiante en <i>Women Studies</i> de New York qui retourne dans le Queens vivre chez ses parents le temps d'un été, Les lecteurs découvrent l'itinéraire d'une enfant perdue, tant en termes d'identité ethnique que sexuelle. Ruby court inlassablement après les histoires d'une nuit malgré toute son affection envers son petit ami Nick et se pose des questions sur son orientation sexuelle.</p>
<p>SHEPARD, Karen. <i>An Empire of Women</i>. New York : G.P. Putnam's Sons, 2000</p>	<p>Cette œuvre se concentre sur trois générations de femmes et leurs relations conflictuelles : la grand-mère Celine, d'origine sino-française ; sa fille Sumin, de père chinois ; la fille de Sumin, Cameron, de père japonais. Aucun homme de la famille n'est présent, sauf le compagnon de Sumin, Grady, qui rédige un article sur Celine, photographe de renom. Cameron est marquée par son enfance durant laquelle Celine a réalisé de nombreux portraits d'elle.</p>
<p>YANG RYAN, Shawna. <i>Water Ghosts: A Novel</i>. 2007. New York : Penguin Books, 2010</p>	<p>L'intrigue se déroule à Locke, en Californie, en 1928. La ville est principalement constituée de fermiers d'origine chinoise. Lors d'une fête traditionnelle, une barque avec à son bord trois Chinoises apparaît. L'une est la femme de Richard Fong, propriétaire d'un casino. La seconde intrigue dévoile les relations complexes entre Poppy See, la propriétaire de la maison close où Richard vient prendre du bon temps, Chloe une très jeune prostituée blanche, et Sofia, la fille du pasteur (Howard Lee, d'origine chinoise) et de sa femme (Corlissa). Entre Chloe et Sofia naît une attirance charnelle.</p>

13.5. Corpus V

<p>CHOI, Angela S. <i>Hello Kitty Must Die</i>. 2010. Londres : Vintage Books, 2012</p>	<p>A 28 ans, Fiona habite toujours chez ses parents, déjoue leurs tentatives de mariage arrangé et souhaite être déflorée par son godemiché, surnommé Mr. Happy. Lorsqu'elle découvre qu'elle n'a pas d'hymen et décide de s'en faire reconstruire un, elle rencontre le Dr. Sean Killroy qui s'avère être son meilleur ami d'enfance. Le jeune homme s'avère être un tueur en série qui entraîne Fi dans ses aventures.</p>
<p>JEN, Gish. <i>Mona in the Promised Land</i>. 1996. New York : Vintage Books, 1997</p>	<p>les Chang, protagonistes de <i>Typical American</i>, viennent d'emménager dans la banlieue de Scarshill. Mona, âgée de 13 ans, tente de s'intégrer dans son école et son quartier, où elle est la seule élève d'origine asiatique de la classe. Nous suivons le parcours de Mona, qui se convertit au judaïsme et tente de réconcilier ses relations conflictuelles avec ses parents.</p>
<p>KAN, Blossom, YU, Michelle. <i>China Dolls: A Novel</i>. 2007. New York : Thomas Dunne Books, 2008</p>	<p>Les héroïnes vivent à New York et sont chacune à la recherche de l'accomplissement professionnel et personnel. M.J. est journaliste sportif et tente d'évoluer dans un milieu machiste. Alex est une avocate de talent. Volontaire, toujours à s'opposer aux représentations orientalistes et machistes de ses pairs, elle est représentée comme un véritable ténor du barreau. Enfin, Lin est courtière à Wall Street. Efficace et talentueuse, elle va succomber aux avances d'un homme à femmes.</p>
<p>KAN, Blossom, YU, Michelle. <i>Young, Restless, and Broke</i>. New York : Thomas Dunne Books, 2010</p>	<p>Sarah Cho, Sino-américaine de 24 ans, vit à New York et rêve de devenir actrice. Elle écume les auditions et travaille comme serveuse. Sa famille est contre ce choix de vie, précaire tant professionnellement que financièrement. Elle rencontre par hasard Daniel Wong, producteur d'<i>Asylum, soap opera</i>. Cette rencontre la conduit à Los Angeles pour percer dans le métier et poursuivre sa romance avec Daniel.</p>

<p>KELTNER, Kim Wong. <i>The Dim Sum of All Things: A Novel</i>. New York : Avon Trade, 2004</p>	<p>Lindsey Owyang, une jeune Sino-américaine de troisième génération, travaille à San Francisco en tant que réceptionniste pour un journal, <i>Vegan Warrior</i>. Nous suivons ses tribulations tant professionnelles qu'amoureuses et ses doutes sur les rapports entre Américains d'origine asiatiques et occidentaux.</p>
<p>KELTNER, Kim Wong. <i>Buddha Babby</i>. New York : Harper Collins, 2005</p>	<p>Dans ce <i>sequel</i>, Lindsey tente de découvrir l'histoire de ses grands-parents paternels, Yen Yen et Yun-yun. Le roman aborde le sujet des enfants abandonnés ou vendus, qui, au début du XX^{ème} siècle, trouvent refuge dans les couvents. C'est le cas de Yun Yun, dont la sœur jumelle est restée vivre à Locke avec leurs parents. Lindsey subit également les affres de la tentation durant l'absence de son compagnon en la présence de Dustin, un ami d'enfance sino-américain.</p>
<p>KINGSTON, Maxine Hong. 1976. <i>The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts</i>. 2e ed. Londres : Picador, 1981</p>	<p>C'est l'expérience de la communauté sino-américaine relatée à travers le prisme de l'histoire familiale de Maxine Hong Kingston, de sa tante surnommée No Name Woman qui s'est suicidée en Chine à sa mère qui a immigré aux États-Unis.</p>
<p>QUAN, Tracy. <i>Diary of a Manhattan Call Girl</i>. 2001. New York : New York Perennial, 2005</p>	<p>Nancy Chan jongle entre vie privée auprès de son petit ami Matt, et vie professionnelle en tant que <i>call girl</i> new yorkaise. Dans ce premier volet, les deux amants tentent tant bien que mal de préparer leur mariage, malgré la présence et les questions intrusives de l'hostile sœur de Matt, Elspeth.</p>

<p>QUAN, Tracy. <i>Diary of a Married Call Girl</i>. 2005. New York : New York Perennial, 2006</p>	<p>Dans le second opus, Matt essaie de convaincre Nancy d'avoir un enfant tandis qu'Allie, la meilleure amie Allison, est devenue une active militante « pro-sexe ». Cette intrigue secondaire se mélange de façon vaudevillesque à l'intrigue principale et vient contrarier les projets de Nancy.</p>
<p>QUAN, Tracy. <i>Diary of a Jetsetting Call Girl</i>. New York Perennial : New York, 2008</p>	<p>Dans le troisième et dernier volet, Nancy accompagne Milt, un de ses clients les plus réguliers, en Provence. La semaine paradisiaque se transforme en cauchemar lorsque Nancy découvre que la Provence abrite des reliques religieuses qui attirent les foules radicales : les militantes pro-sexes, avec en figure de proue Allison, qui défendent les vertus de Marie-Madeleine ; les extrémistes religieuses, avec à leur tête Ruth, qui se bat pour que les reliques de Marie-Madeleine, ne soient pas utilisées par les militantes pro-sexe comme symbole pour leur cause.</p>
<p>TSING LOH, Sandra. <i>A Year in Van Nuys</i>. New York : Three Rivers Press, 2001</p>	<p>Sandra, trente-six ans, écrivaine en devenir et d'origine sino-allemande, habite à Van Nuys, dans la banlieue de Los Angeles. Sandra souhaite terminer un roman commencé il y a quatre ans mais fait l'expérience de l'angoissante page blanche de l'écrivain. Le lecteur suit donc les atermoiements émotionnels et professionnels de l'héroïne et narratrice au comportement hystérique, tant dans ses actes que dans sa prose.</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

1.1 Corpus primaire

- CHANG, Lan Samantha. *Hunger: A Novella and Stories*. 1998. New York : Penguin Books, 2000
----- . *Inheritance*. Londres : Phoenix, 2004
- CHAO, Patricia. *Monkey King*. 1997. New York : Harper Flamingo, 1998
- CHEN HEADLEY, Justina. *Nothing but the Truth (and a few white lies)*. New York : Little Brown And Company, 2007
- CHOI, Angela S. *Hello Kitty Must Die*. 2010. Londres : Vintage Books, 2012
- CHIU, Christina. *Troublemaker and Other Saints*. New York : G.P. Putnam's Sons, 2001
- HUA, Chuang. *Crossings*. 1968. New York : New Directions Classic, 1986
- JEN, Gish. *Typical American: A Novel*. New York : Vintage Books, 1991
----- . *Mona in the Promised Land*. 1996. New York : Vintage Books, 1997
----- . *The Love Wife*. 2004. New York : Vintage Contemporaries, 2005
----- . *World and Town*. New York : Vintage Books, 2010
- KAN, Blossom, YU, Michelle. *China Dolls: A Novel*. 2007. New York : Thomas Dunne Books, 2008
----- . *Young, Restless, and Broke*. New York : Thomas Dunne Books, 2010
- KELTNER, Kim Wong. *The Dim Sum of All Things: A Novel*. New York : Avon Trade, 2004
----- . *Buddha Babby*. New York : Harper Collins, 2005
- KINGSTON, Maxine Hong. 1976. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. 2e ed. Londres : Picador, 1981
----- . 1977. *China Men*. New York : Vintage International Edition, 1989
- KWOK, Jean. *Girl in Translation: A Novel*. New York : Riverhead Books, 2010
- LEE, Wendy. *Happy Family: A Novel*. New York : Black Cat, 2008
- LE YUNG RYAN, Teresa. *Love Made of Heart*. New York : Kensington Books, 2002
- LI, Yiyun. *A Thousand Years of Good Prayers*. 2005. Londres : Harper Perennial, 2006

- LIU, Aimee E. *Face*. 1994. Londres : Headline Book Publishing, 1995
- MAH, Ann. *Kitchen Chinese: A Novel About Food, Family, and Finding Yourself*. New York : Harper Collins, 2010
- MAR, M. Elaine. *Paper Daughter: A Memoir*. 1999. New York : Perennial, 2000
- NG, Fae Myenne. *Bone: A Novel*. 1993. New York : Hyperion, 2008
- NG, Mei. *Eating Chinese Food Naked*. 1998. New York : Penguin Books, 1999
- NIEH, Hualing. *Mulberry and Peach: Two Women of China*. 1981. Trad. Yang Parish, Jane, Lappin, Linda. New York : The Feminist Press, 1998
- NUNEZ, Sigrid. *A Feather on the Breath of God: A Novel*. New York : Picador, 1995
- QUAN, Tracy. *Diary of a Manhattan Call Girl*. 2001. New York : New York Perennial, 2005
- , *Diary of a Married Call Girl*. 2005. New York : New York Perennial, 2006
- , *Diary of a Jetsetting Call Girl*. New York Perennial : New York, 2008
- SEE, Lisa. *Shanghai Girls: A Novel*. 2009. New York : Random House, 2010
- SHEPARD, Karen. *An Empire of Women*. New York : G.P. Putnam's Sons, 2000
- TAN, Amy. *The Joy Luck Club*. 1989. Londres : Vintage, 1998
- , *The Kitchen God's Wife*. 1991. Londres : Harper Perennial, 2008
- , *The Hundred Secret Senses*. 1996. Londres : Harper Perennial, 2004(a)
- , *The Bonesetter's Daughter*. 2001. Londres : Harper Perennial, 2004(b)
- TSING LOH, Sandra. *A Year in Van Nuys*. New York : Three Rivers Press, 2001
- TYAU, Kathleen. *A Little Too Much Is Enough*. New York : W.W. Norton & Company, 1996
- WANG, Ping. *American Visa*. Minneapolis : Coffee House Press, 1994
- YANG RYAN, Shawna. *Water Ghosts: A Novel*. 2007. New York : Penguin Books, 2010

1.2 Corpus secondaire

- BIGGERS, Earl Derr. *The House Without a Key*. New York : Grosset & Dunlap Publishers, 1925
- FAR, Sui Sin. *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings*. 1912. Chicago : University of Illinois Press, 1995
- GUILBERT, Georges-Claude. *Après Hanoï : Les mémoires brouillés d'une princesse vietnamienne*. Paris : Éditions Publibook, 2011

McCUNN, Ruthanne Lum. *Thousand Pieces of Gold: A Biographical Novel*. 1988. Boston : Beacon, 2004

SEE, Lisa. *On Gold Mountain: The One-Hundred-Year Odyssey of My Chinese-American Family*. New York : Vintage, 1995

TAN, Amy. *The Opposite of Fate*. 2003. Londres : Harper Perennial, 2004

WONG, Jade Snow. *Fifth Chinese Daughter*. 1945. Seattle : University of Washington Press, 2002

1.3 Films

LEE, Ang. (1993). *The Wedding Banquet*. [PAL, sous-titré]. Taïwan, USA, Universal Studio Canal Video

WU, Alice. (2006). *Saving Face*. [PAL, sous-titré]. USA, Columbia Tristar Home Entertainment

2. CADRE CONCEPTUEL

2.1 Race, immigration, assimilation

AARIM-HERIOT, Najia. *Chinese Immigrants, African Americans, and Racial Anxiety in the United States, 1848-82*. Urbana : University of Illinois Press, 2003

ALBA, Richard D., ed. *Ethnicity and Race in the U.S.A.: Toward the Twenty-First Century*. Londres : Routledge and Kegan Paul, 1985

ALBA, Richard, NEE, Victor. *Remaking the American Mainstream: Assimilation and Contemporary Immigration*. 2003. Cambridge : Harvard University Press, 2005

BERGÈRE, Marie-Claire. *La Chine de 1949 à nos jours*. 3^e ed. Paris : Armand Colin, 2000

BERTHIER FOGLAR, Susanne, SPALDING ANDRÉOLLE, Donna. « Science and the American Empire: the American School of Anthropology and the Justification of Expansionism ». *Science and Empire in the Nineteenth Century: A Journey of Imperial Conquest and Scientific Progress*. Ed. Delmas, Spalding Andréolle & Vandamme. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2010

BROWN, Susan K., BEAN, Frank D. « Assimilation Models, Old and New: Explaining a Long-Term Process ». *Migration Policy*. Mis à jour le 1^{er} octobre 2006. Consulté le 12 août 2014. URL : <<http://www.migrationpolicy.org/article/assimilation-models-old-and-new-explaining-long-term-process>>.

CABESTAN, Jean-Pierre. *Taïwan Chine Populaire : L'impossible réunification*. Paris : DUNOD, 1995

- CHANG, Iris. *The Chinese in America: A Narrative History*. New York : Viking Penguin, 2003
- COPPA, Frank J., CURRAN, Thomas J., ed. *The Immigrant Experience in America*. Boston : Twayne Publishers, 1976
- DANIELS, Roger. *Asian America: Chinese and Japanese in the United States since 1850*. Seattle : University of Washington Press, 1988
- DE CREVECOEUR, J. Hector St John. *Letters from an American Farmer*. 1783. New York : Dover Publications, 2005
- DEMEER, Yves. *Taiwan (Formose) : République de Chine*. Paris : Presses Universitaires de France, 1979
- DINNERSTEIN, Leonard, NICHOLS, Roger Lee, et REIMERS, David M. *Natives and Strangers: A Multicultural History of Americans*. Oxford : Oxford University Press, 1996
- DOMENACH, Jean-Luc. *La Chine : 1971 à nos jours*. Paris : Imprimerie nationale, 1995. Vol. 2 de *La Chine*
- DOULET, Jean-François, GERVAIS-LAMBONY, Marie-Anne, ed. *La Chine et les Chinois de la Diaspora*. Neuilly : Atlande, 2000
- ERTEL, Rachel, FABRE, Geneviève, et MARIENSTRAS, Elise. *En marge : les minorités aux États-Unis*. Paris : Librairie François Maspero, 1971
- FAIRBANK, John King. *La Grande Révolution Chinoise : 1800-1989*. Trad. Dreyfus, Sylvie. Paris : Flammarion, 1997
- FERHAT-DANA, Samia. *Le Dangwai et la Démocratie à Taïwan : 1949-1986*. Paris : L'Harmattan, 1998
- FOUCRIER, Annick. « La législation en matière d'immigration et l'image de l'immigrant aux États-Unis ». *Hérodote* 85 (1997) : 133-142
- « Immigration et citoyenneté aux États-Unis : la dialectique de l'inclusion et de l'exclusion ». *Revue Française d'Études Américaines*, n°75, janvier 1998, p. 4-22
- GAMBLIN, André. *Taiwan, République de Chine : La Victoire du Dragon*. Paris : SEDES, 1992
- GANS, HERBERT J. « Symbolic ethnicity: The future of ethnic groups and cultures in America ». *Ethnic and Racial Studies* Vol.2 , N°1 (Janvier 1979) : 1-20
- GENTELLE, Pierre. *Chine et « Chinois » Outre-mer à l'Orée du XXI^{ème} siècle*. Paris : SEDES, 1999
- GORDON, Milton M. *Assimilation in American Life: The Role of Race, Religion, and National Origins*. New York : Oxford University Press, 1964
- GOSSETT, Thomas F. *Race: The History of an Idea in America*. Dallas : Southern Methodist Press, 1963

- GRANT, Madison. *The Passing of the Great Race or the Racial Basis of European History*. 1916. New York : Charles Scribner's Sons, 1936. URL : <<https://archive.org/stream/passingofgreatra00granuoft#page/n5/mode/2up>>. Consulté le 12 août 2014.
- GRANT, Ulysses S. « Sixth Annual Message, December 7, 1874 ». Mis en ligne par Gerhard Peters et John T. Woolley sur le site internet *The American Presidency Project*. <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=29515>>. Consulté le 9 juillet 2015.
- GUERASSIMOFF, Carine. *L'État Chinois et les Communautés Chinoises d'Outre-mer*. Paris : L'Harmattan, 1997
- GYORI, Andrew. *Closing the Gate: Race, Politics and the Chinese Exclusion Act*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1998
- HANSEN, Marcus Lee. *The Immigrant in American History*. New York : Harper Torchbooks, 1940
- HOLLINGER, David A. *Postethnic America: Beyond Multiculturalism*. 1995. New York : Basic Books, 2005
- LEE, Stacey J. *Unraveling the « Model Minority » Stereotype: Listening to Asian American Youth*. New York : Teachers College Press, 1996
- LOUIE, Andrea. *Chineseness across Borders: Renegotiating Chinese Identities in China and in the United States*. Durham : Duke University Press, 2004
- MARCHE, Guillaume. « Hélène Le Dantec-Lowry, De l'esclave au Président. Discours sur les familles noires aux États-Unis, Paris, CNRS Editions, 2010 », *Transatlantica*[En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 03 janvier 2012, consulté le 13 novembre 2014. URL : <<http://transatlantica.revues.org/5377>>.
- MARDEN, Charles F., MEYER, Gladys. *Minorities in American Society*. 1952. New York : Nostrand Company, 1978
- McNAUGHTON, Frank. « Life's Report: Mme. Chiang in the U.S. Capitol ». *CHINA - BURMA - INDIA. Remembering the Forgotten Theater of World War II*. Mis à jour le 27 janvier 2008. URL : <<http://cbi-theater-1.home.comcast.net/~cbi-theater-1/life030843/life030843.html>>. Consulté le 19 décembre 2013
- MENGIN, Françoise. *Trajectoires chinoises : Taïwan, Hong Kong et Pékin*. Paris : Editions Karthala, 1998
- NG, Franklin. *The Taiwanese Americans*. Westport : Greenwood Press, 1998
- OMI, Michael, WINANT, Howard. *Racial Formation in the United States. From the 1960s to the 1980s*. 2nd ed. New York : Routledge, 1994
- PAREHK, Bhikhu. « Unity and Diversity in Multicultural Societies ». *International Institute for Labour Studies*. Mis à jour en 2006. International Labour Organization. Consulté le 12 août 2014. URL : <<http://ilo-mirror.library.cornell.edu/public/english/bureau/inst/download/1parekh.pdf>>.

- PEDRAZA, Silvia, RUMBAUT Rubén G. *Origins and Destinies: Immigration, Race, and Ethnicity in America*. Belmont : Wadsworth Publishing Company, 1996
- PICQUART, Pierre. *L'Empire Chinois : Mieux Comprendre le Futur Numéro 1 Mondial : Histoire et Actualité de la Diaspora Chinoise*. Paris : Favre, 2004
- PRUM, Michel, ed. *Dans la peau de l'autre*. Paris : Syllepse, 2001
- *Changements d'aire : de la « race » dans l'aire anglophone*. Paris : L'Harmattan, 2007
- REBOUL, Bernard. *Chine et Mondes Chinois : Aspects Géographiques*. Paris : Editions du Temps, 1999
- RICHOMME, Olivier. « The Role of 'Ethno-Racial' Classification in the Americanization Process ». *Cercles* No. 19 (2009) : 1-17
- ROSE, Arnold, ROSE, Caroline. *America Divided: Minority Group Relations in the United States*. 1948. New York : Alfred A. Knopf, 1949
- ROUX, Alain. *La Chine au XXème Siècle*. 4^e ed. Paris : Armand Colin, 2006
- SABBAGH, Daniel. « La construction de l'identité raciale aux États-Unis ». *La Vie des idées*, 17 mai 2010. ISSN : 2105-3030. URL : <<http://www.laviedesidees.fr/La-construction-de-l-identite.html>>. Consulté le 12 août 2014.
- SHAH, Nayan. « *White Label* et 'péril jaune' : race, genre et travail en Californie, fin XIXe-début XXe siècle ». *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 3 | 1996, mis en ligne le 01 janvier 2005, consulté le 04 septembre 2013. URL : <<http://clio.revues.org/464>>.
- SHIH-SHAN, Henry Tsai. *The Chinese Experience in America*. Bloomington : Indiana UP, 1986
- SOLLORS, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York : Oxford University Press, 1986b
- STANTON, William. *The Leopard's Spots: Scientific Attitudes Toward Race in America (1815-1859)*. (1960) Chicago : The University of Chicago Press, 1982
- SUNG, Betty Lee. *The History of the Chinese in America: Their Struggle for Survival, Acceptance, and Full Participation in American Life – from the Gold Rush Days to the Present*. New York : Collier Books, 1974
- TAKAKI, Ronald. *A Different Mirror: a history of multicultural America*. Toronto : Little, Brown & Company, 1993
- TONG, Benson. *The Chinese Americans*. Westport : Greenwood Press, 2000
- TUNG, May Paomay. *Chinese Americans and their Immigrant Parents: Conflict, Identity and Values*. New York : Haworth, 2000

TURNER, Frederick Jackson. « The Significance of the Frontier in American History ». *Report of the American Historical Association* (1893) : 199-227. URL : <<http://www.honorshumanities.umd.edu/205%20Readings.pdf>>. Consulté le 12 août 2012.

VAÏSSE, Justin. *Le modèle américain*. Paris : Armand Colin, 1998

VINCENT, Bernard, ed. *Histoire des États-Unis*. 1997. Paris : Flammarion, 2008

WOLLENBERG, Charles, ed. *Ethnic Conflict in California History*. Los Angeles : Tinnon-Brown Inc., 1970

WOOFER, T.J. Jr. *Races and Ethnic Groups in American Life*. New York : McGraw-Hill Book Company, 1933

YUNG, Judy. *Unbound Feet: A Social History of Chinese Women in San Francisco*. Londres : University of California Press, 1995

-----, *Unbound Voices: A Documentary History of Chinese Women in San Francisco*. Berkeley : University of California Press, 1999

ZANGWILL, Israel. *The Melting-Pot*. 1909. New York : The American Jewish Book Company, 1921. URL : <<http://www.gutenberg.org/files/23893/23893-h/23893-h.htm>>. Consulté le 12 août 2014.

ZUNZ, Olivier, et. al. « American History and the Changing Meaning of Assimilation ». *Journal of American Ethnic History*. Vol. 4, No. 2 (Printemps, 1985), pp. 53-84.

2.2 Sociologie²⁰²

ACCARDO, Alain. *Introduction à une sociologie critique : Lire Pierre Bourdieu*. 3^e ed. Marseille : Agone, 2006

ALPE, Yves, et al. *Lexique de Sociologie*. 2^e ed. Paris : Dalloz, 2007

ARBORIO, Anne-Marie, FOURNIER, Pierre. *L'observation directe*. 2^e ed. Armand Colin : Paris, 2008

BEAUD, Stéphane, WEBER, Florence. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, 1997

BECKER, Howard. « Biographie et mosaïque scientifique ». Trad. Peneff, Suzanne, Peneff, Jean. *Actes de la Recherche en Sciences sociales* 62/63 (1986) : 105-110.

BERTAUX, Daniel. *Les récits de vie*. Collection 128. Paris : Armand Colin, 2010

BLANCHET, Alain, GOTMAN, Anne. *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. 1992. Paris : Nathan, 2001

²⁰² Une partie des ouvrages de cette thématique ont été consultés dans le cadre de la préparation d'un voyage de recherche à San Francisco et Berkeley durant l'été 2012, dont l'enjeu premier était de conduire des entretiens avec des Sino-américaines de seconde génération. Bien que ces entretiens ne soient pas cités dans ce travail de recherche, ils furent utiles à la poursuite de ma réflexion sur les concepts d'orientalisme, d'assimilation et de réception des œuvres.

- BERTHIER, Nicole. *Les techniques d'enquête en sciences sociales : méthodes et exercices corrigés*. 3^e ed. Paris : Armand Colin, 2009
- DEMAZIÈRE, Didier. « L'entretien biographique comme interaction, négociation, contre-interprétations et ajustement de sens ». *Langage et Société* 121 (2008) : 15-35
- DUBAR, Claude. *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation*. 3^e ed. Paris : Presses Universitaires de France, 2007
- GIACOBI, Michèle, ROUX, Jean-Pierre. *Initiation à la sociologie : les grands thèmes, la méthode, les grands sociologues*. Paris : Hatier, 1990
- LAGARDE, Christian. *Des écritures « bilingues » : Sociolinguistique et Littérature*. Paris : L'Harmattan, 2001
- LAHIRE, Bernard. *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*. Paris : Hachette Littératures, 2001
- . *Portraits sociologies : dispositions et variations individuelles*. Paris : Nathan, 2002
- LAPLANTINE, François. *La description ethnographique*. Collection 128. Paris : Armand Collin, 2010
- LEBARON, Frédéric. *Les 300 mots de la sociologie*. Paris : Dunod, 2014
- MOLÉNAT, Xavier. *La Sociologie : histoire, idées, courants*. Auxerre : Sciences Humaines Editions, 2009
- NIZET, Jean, RIGAUX, Natalie. *La sociologie de Erwin Goffman*. Paris : Éditions La Découverte, 2005
- OLIVIER DE SARDAN, Jean-Pierre. « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie ». *Enquête* (1995) : 71-109
- PIETTE, Albert. *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*. Paris : Métailié, 1996
- SAYAD, Abdelmalek. *L'illusion du provisoire*. Paris : Raisons d'Agir, 2006. Vol. 1 de *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*
- THOMAS, William Isaac, ZNANIECKI, Florian. *Le Paysan polonais en Europe et en Amérique : récit de vie d'un migrant*. Trad. Gaudillat, Yves. Paris : Armand Colin, 2005

2.3 Identités

- BOURHIS, Richard Y., LEYENS, Jacques-Philippe. *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*. Liège : Pierre Mandaga, 1994
- FABRE, Geneviève, ed. *Parcours Identitaires*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993
- HAMERS, Josiane F., BLANC, Michel. *Bilinguïté et bilinguisme*. 2^e ed. Bruxelles : Pierre Mandaga, 1983

HEYES, Cressida. « Identity Politics ». *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2012. *The Metaphysics Research Lab*. Consulté le 03 décembre 2012 : <<http://plato.stanford.edu/entries/identity-politics/>>.

LAUDET, Véronique. *Construction identitaire et multilinguisme : une étude de cas*. Mémoire. Université Stendhal - Grenoble III, 2002

LÜDI, Georges, PY, Bernard. *Être bilingue*. 3^e ed. Bern : Peter Lang, 2003

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris : Editions Grasset et Fasquelle, 1998

MEAD, George H. *Mind, Self and Society: From the Stand Point of a Social Behaviorist*. Chicago : University of Chicago Press, 1967

SONG, Sarah. « What does it mean to be American? ». *Daedalus*. 2012. Academy of Arts & Sciences. Consulté le 02 décembre 2012 à l'adresse suivante : <http://www.amacad.org/publications/daedalus/09_spring_song.pdf>.

2.4 Théories littéraires

AUSTIN, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. 1962. Ed. Urmson J. O., Sbisà, Marina. Cambridge, Massachusetts : Harvard UP, 1975

DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris : Les Editions de Minuit, 1975

FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge : Harvard University Press, 1980

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Maillard, Claude. Paris : Editions Gallimard, 1990

GRANDJEAT, Yves-Charles. « In Defense of a Transcultural Curriculum: A Post-Scriptum to the Canon Wars ». *Revue Française d'Études Américaines*, 4n° 110 (2006) : 23-41

LECERCLE, Jean-Jacques. « Leçon du canon ». *Revue Française d'Études Américaines* N°110 (2006) : 10-22

LECLERC, Jacques. *L'aménagement linguistique dans le monde*. Mise à jour le 16 janvier 2014. Consultée le 12 août 2014. URL : <http://www.axl.cefano.ulaval.ca/amnord/usa_6-7histoire.htm>.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. 1975. Paris : Editions du Seuil, 1996

REINERT, Thomas. « Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation (book review) ». *Modern Fiction Studies* 42.1 (1996) 221-224.

2.5 Représentations culturelles, études culturelles, études filmiques

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 1983. New York : Verso, 1991

ANDRÉOLLE, Donna. *Friends : Destins de la génération X*. Paris : Presses Universitaires de France, 2015

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Editions du Seuil, 1957

ELIAS, Norbert. *La société des individus*. Trad. Etoré, Jeanne. Paris : Pocket, 1997

FENG, Peter X. *Identities in Motion: Asian American Film and Video*. Durham : Duke University Press, 2002

------. *Screening Asian Americans*. Londres : Rutgers University Press, 2002

FUSS, Diana. « Interior Colonies: Frantz Fanon and the Politics of Identification ». *Diacritics* 24.2/3 (1994) : 20-42. *JSTOR*. Web. 28 janv. 2015.

HALL, Stuart. « What is this 'black' in black popular culture? ». *Social Justice* 20.1-2 (1993) : 104-111. Web. 7 mai 2015

------. *Identités et Cultures : Politiques des Cultural Studies*. Ed. Cervulle, Maxime. Trad. Jacquet, Christophe. Paris : Editions Amsterdam, 2007

SAÏD, Edward. *Orientalism*. 1978. Londres : Penguin, 2003

SLOTKIN, Richard. *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*. 1973. Norman : University of Oklahoma Press, 2000

STOREY, John. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2003

2.6 Femmes, féminisme(s), genre

ANSHAW, Carol. « The 21st-Century Family ». *The Women's Review of Books* 22.2 (2004) : 8-9

BERGER, Anne. « La « différence sexuelle » ou les fins d'un idiome. Réflexion sur la théorie en traduction ». *REVUE Asylon(s)* 7 (2010). Consulté le 03 décembre 2012 : <<http://www.reseau-terra.eu/article942.htm>>

BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*. 1990. Trad. Kraus, Cynthia. Paris : Editions La Découverte, 2006

------. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 1990. Routledge : New York, 2007

------. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of « Sex »*. New York : Routledge, 1993

- DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. Vol. 1. Paris : Gallimard, 1949
- DORLIN, Elsa, ed. *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*. Paris : Presses Universitaires de France, 2009
- ENG, Phoebe. *Warrior Lessons: An Asian American Woman's Journey Into Power*. New York : Pocket Books, 1999
- FILLARD, Claudette, COLLOMB-BOUREAU, Colette. *Les mouvements féministes américains*. Paris : Ellipses, 2003
- FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Editions Gallimard, 1976. Vol. 1 d'*Histoire de la sexualité*
- FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. 1963. New York : W. W. Norton & Company, 2001
- GUILBERT, Georges-Claude. *C'est pour un garçon ou pour une fille ? La dictature du genre*. Paris : Éditions Autrement, 2004
- SHAH, Sonia. « Women and Gender Issues ». *Asian-Nation: The Landscape of Asian America*. 1997. Consulté le 02 décembre 2012 : <<http://www.asian-nation.org/gender.shtml>>.
- SCHNEIDER, Dorothea. « The Literature on Women Immigrants to the United States ». *Actes de l'histoire de l'immigration* 3 (2003). Consulté le 02 décembre 2012 : <<http://barthes.ens.fr/cliio/revues/AHI/articles/volumes/schneid.html>>.
- SPALDING ANDRÉOLLE, Donna. *Dialectique idéologique et sociale dans la science fiction féminine aux États-Unis, 1966-1996 : Querelles du présent, utopies du futur*. Thèse. Université Stendhal Grenoble III, 1998
- THREADGOLD, Terry, CRANNY-FRANCIS, Anne, ed. *Feminine/Masculine and Representation*. Sidney : Allen and Unwin, 1990
- VO, Linda Trinh, SCIACHITANO, Marian. « Introduction: Moving beyond 'Exotics, Whores, and Nimble Fingers': Asian American Women in a New Era of Globalization and Resistance ». *Frontiers: A Journal of Women Studies* 21.1/2 (2000) : 1-19

2.7 Queer et performance studies

- BARTHELEMY, Anthony. « Who is that Masked Man? : (Homo)Sexual Dynamics in Interracial Buddy Television Series ». *GRAAT On-Line* 2 (Juin 2007). Consulté le 1er juin 2015 : <<http://www.graat.fr/queertv01.pdf>>.
- BLACK, Allida M., ed. *Modern America Queer History*. Philadelphie : Temple University Press, 2001
- BUTLER, Judith. « Critically Queer ». *Performance Studies*. Ed. Striff, Erin. New York : Palgrave Macmillan, 2003

CAMPANELLO, Kimberly. « Queerer Than Thou: Representations and Receptions of Genders and Sexualities in Showtime's *The L Word* ». *GRAAT On-Line 2* (Juin 2007). Consulté le 1er juin 2015. URL : <<http://www.graat.fr/queertv02.pdf>>

CASE, Sue-Ellen, BRETT, Philip, et LEIGH FOSTER, Susan, ed. *Cruising the performative: Interventions into the Representation of Ethnicity, Nationality, and Sexuality*. Bloomington : Indiana University Press, 1995

CHANCY, Myriam J.A. « Subverting Sexualities: Revolutionizing Gendered Identities ». *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 29, N°1 (2008) : 51-75

CHANG, Juliana. « Masquerade, Hysteria, and Neocolonial Femininity in Jessica Hagedorn's *Dogeaters* ». *Contemporary Literature* 44.4 (2003) : 637-663. Print.

CURRIER SWEET, Anne. « Camp, Masquerade, and Subtext: The Subversion of Sexuality Norms and Gender Roles in *Xena: Warrior Princess* ». *GRAAT On-Line 2* (Juin 2007). Consulté le 1er juin 2015. URL : <<http://www.graat.fr/queertv06.pdf>>.

DE CLIFFORD, Amanda. « Consumption, Desire and the Feminine Subject ». *Hecate* 35.1/2 (2009) : 250-265. Print.

DORLIN, Elsa. « 'Performe ton genre, performe ta race !' : re-penser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie » (2007). *Sophia : Réseau belge des études de genre*. Mis à jour le 18 juin 2015 par ReCALL Design. Consulté le 9 juillet 2015. <http://www.sophia.be/app/webroot/files/2006-2007%20-%20Performe%20ton%20genre,%20performe%20ta%20race_%20-%20Elsa%20Dorlin.pdf>.

ENG, David L., HOM, Alice Y., ed. *Queer in Asian America*. Philadelphie : Temple University Press, 1998

FRECCERO, Carla. *Queer/Early/Modern*. Durham : Duke University Press, 2006

GALVIN, Mary E. *Queer Poetics: Five Modernist Women Writers*. Westport : Greenwood Press, 1999

GUILBERT, Georges-Claude. « Foreword / Avant-propos ». *Cercles* No. 3 (2001) : 1-7.

----- « Foreword – Women's Lib Don't Mean We Want to Stop Being Women: It Just Means We Want Our Chance in This World, Too ». *Cercles* No. 8 (2003) : pp. 1-5.

----- « Queering and Dequeering the Text: Tennessee Williams's *A Streetcar Named Desire* ». *Cercles* No. 10 (2004) : 85-116.

HEATH, Stephen. « Joan Riviere and the Masquerade ». *Formations of Fantasy*. Ed. Burgin, Victor, Donald James, et Kaplan, Cora. Londres : Routledge, 1986. Disponible sur le site de l'Université d'Harvard. Consultée le 9 juillet 2015. URL : <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic722023.files/FEMININITY/Heath_on_Riviere.pdf>.

HORRELL, Georgina. « A Whiter Shade of Pale: White Femininity as Guilty Masquerade in 'New' (White) South African Women's Writing ». *Journal of Southern African Studies* 30.4 (2004) : 765-776. Print.

- HUBERT, et. al. *Les gens normaux : paroles lesbiennes gay bi trans*. Paris : Casterman, 2013
- JOHNSON, E. Patrick. « From Black Quare Studies or Almost Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother ». *Callaloo* 23.1 (2000) : 120-121. Print.
- , « Queer Epistemologies: Theorizing the Self from a Writerly Place Called Home ». *Biography: An Interdisciplinary Quarterly* 34.3 (2011) : 429-446. Print.
- KELLETT, Katherine R. « Performance, Performativity, and Identity in Margaret Cavendish's *The Convent of Pleasure* ». *Studies in English Literature, 1500-1900* 48.2 (2008) : 419-442. Print.
- KOPELSON, Karen. « Dis/Integrating the Gay/Queer Binary: 'Reconstructed Identity Politics' for a Performative Pedagogy ». *College English* 65.1 (2002) : 17-35. *JSTOR*. Web. 28 janv. 2015.
- LEFKOVITZ, Lori Hope. « Passing as a Man: Narratives of Jewish Gender Performance ». *Narrative* 10.1 (2002) : 91-103. Print.
- LESSAY, Franck. « Avant-Propos ». *Cercles* No. 7 (2003) : pp. 3-4
- MARCUCCI, Virginie. « Quand Carrie rencontre Paris : *Sex and the City* de l'autre côté de l'Atlantique et du miroir ». *Revue Française d'Études Américaines* 1/2008 (n°115) : 102-120.
- MORREALE, Jean. « *Xena: Warrior Princess* as Feminist Camp ». *The Journal of Popular Culture* 32/2 (1998) : 79-86.
- PARKER, Andrew, SEDGWICK, Eve Kosofsky, ed. *Performativity and Performance*. New York : Routledge, 1995.
- PHELAN, Peggy. *Unmarked: The Politics of Performance*. 1993. Londres : Routledge, 2001
- RIVIÈRE, Joan. « Womanliness as a masquerade ». *The International Journal of Psychoanalysis* Vol 10 (1929) : 303-313.
- SANCHEZ-PARDO GONZALEZ, Esther. « 'What Phantasmagoria the Mind Is': Reading Virginia Woolf's *Parody of Gender* ». *Atlantis* Vol. 26, No. 2 (Décembre 2004) : 75-86
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Tendencies*. Durham : Duke University Press, 1993
- , « Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel* ». *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* Vol. 1 (1993) : 1-16.
- SIGNORILE, Michaelangelo. *Queer in America: Sex, the Media, and the Closets of Power*. New York : Anchor Books, 1994
- SONTAG, Susan. « Notes on Camp ». *The Best American Essays of the Century*. Ed. Oates, Joyce Carole, Atwan, Robert. New York : Houghton Mifflin Company, 2000
- THOMSON, Clive, ALMAGOR, Doron. « Masquerade, Fertility, Sex, and the Lac/Analyst ». *Actes du colloque : Les formations cliniques du Champ lacanien : English-Speaking Seminar in Paris, June, 2009*. Ed. Soler, Colette. Paris : École de Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien, 2011, pp103-118. Disponible à l'adresse suivante : <<http://lacantoronto.ca/wp-content/uploads/2012/05/Thomson-Almagor-Masquerade-Fertility-Sexe.pdf>>. Consulté le 9 juillet 2015.

TUHKANEN, Mikko. « Performativity and Becoming ». *Cultural Critique* 72 (2009) : 1-35. Print.

VALOCCHI, Stephen. « Not Yet Queer Enough: The Lessons of Queer Theory for the Sociology of Gender and Sexuality ». *Gender and Society* 19.6 (2005) : 750-770. Print.

WORTHEN, William B. « Drama, Performativity, and Performance ». *PMLA* 113.5 (1998) : 1093-1107. *JSTOR*. Web. 28 janv. 2015.

XHONNEUX, Lies. « Performing Butler? Rebecca Brown's literary supplements to Judith Butler's Theory of Gender Performativity ». *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Vol. 54/3 (2013) : 292-307. Consulté le 19 décembre 2014.

2.8 Trauma Studies

ALLIOT, Bénédicte. « Images de l'Amérique noire dans *Beloved* de Toni Morrison : la représentation en question ». *Revue Française d'Études Américaines* 3no89 (2001) : 86-97.

AMFREVILLE, Marc. *Écrits en souffrance. Figure du trauma dans la littérature nord-américaine*. Paris : Michel Houdiard, 2009

----- « Le Poids de l'ombre ». *Miranda* [Online], 8 | 2013, En ligne depuis le premier octobre 2013. Article consulté le 21 août 2014. URL : <<http://miranda.revues.org/3491>>.

DE SMYTER, Sofie. « Imagined Communities, Recuperated Homelands. Rethinking American and Canadian Minority and Exilic Writing », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011. Consulté le 08 juillet 2014. URL : <<http://transatlantica.revues.org/5234>>

FELMAN, Shoshana. *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*. Palo Alto : Stanford University Press, 2003

FREED, Joanne Lipson. « Gendered Narratives Of Trauma And Revision In Gayl Jones's *Corregidora* ». *African American Review* 44.3 (2011) : 409-420. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

FREUD, Sigmund. *Introduction à la psychanalyse*. Trad. Dr. Samuel Jankélévitch. Paris : Éditions Petite Bibliothèque Payot, 1979.

GANTEAU, Jean-Michel, ONEGA, Susana, ed. *Trauma and Romance in Contemporary British Literature*. New York : Routledge, 2013

GANTEAU, Jean-Michel. « Trauma and the Ethics of Vulnerability: Jon McGregor's *Even the Dogs* ». *Études britanniques contemporaines* [En ligne], 45 | 2013, mis en ligne le 30 septembre 2013. Consulté le 21 août 2014. URL : <<http://ebc.revues.org/940>>.

GOARZIN, Anne. « Articulating Trauma ». *Études irlandaises* [En ligne], 36-1 | 2011, mis en ligne le 10 février 2012. Consulté le 20 août 2014. URL : <<http://etudesirlandaises.revues.org/2116>>.

GOODSPEED-CHADWICK, Julie. « Trauma And Identity Politics In Ai's *Dread* ». *College Literature* 41.3 (2014) : 114-132. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

GRIFFITHS, Jennifer. « Between Women: Trauma, Witnessing, and the Legacy of Interracial Rape in Robbie McCauley's *Sally's Rape* ». *Frontiers: A Journal of Women Studies* Vol. 26, No. 3 (2005) : 1-23. Consulté le 14 août 2014.

----- « Uncanny Spaces: Trauma, Cultural Memory, and the Female Body in Gayl Jones's *Corregidora* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* ». *Studies in the Novel* Vol.38, No. 3 (2006) : 353-370.

HARTMAN, Geoffrey H. « On Traumatic Knowledge and Literary Studies ». *New Literary History*, Vol. 26, No. 3, Higher Education (Summer, 1995) : 537-563. URL : <<http://www.jstor.org/stable/20057300>>. Consulté le 21 août 2014.

HAVERCROFT, Barbara. « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel ». *Les Cahier du CERACC, N° 5 : Proses narratives en France au tournant du XXIème siècle* (2012) : 20-34. Disponible sur le site internet Academia : <http://www.academia.edu/7584272/Questions_%C3%A9thiques_dans_la_litt%C3%A9rature_de_l_e_xtr%C3%A4me_contemporain_les_formes_discursives_du_trauma_personnel>. Page consultée le 8 juillet 2015.

HORVITZ, Deborah. « Hysteria And Trauma In Pauline Hopkins' *Of One Blood; Or, The Hidden Self* ». *African American Review* 33.2 (1999) : 245-260. *Literary Reference Center*. WEB. 21 août 2014.

JOHNSON, Lynn R. « A Return To The Black (W)Hole: Mitigating The Trauma Of Homelessness In Sutton E. Grigg's' *Imperium In Imperio*' ». *Southern Literary Journal* 42.2 (2010) : 12-33. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

KROCKEL, Carl. « Reading Modernist Fiction as War Testimony: The Case of D.H. Lawrence's 'Nightmare' ». *Études Lawrenciennes* [En ligne], 42 | 2011, mis en ligne le 17 octobre 2013, consulté le 21 août 2014. URL : <<http://lawrence.revues.org/124>>.

MAY, Chad T. « The Romance Of America: Trauma, National Identity, And The Leather-Stocking Tales ». *Early American Studies, An Interdisciplinary Journal* 9.1 (2011) : 167-186. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

MICHLIN, Monica. « Narrative as empowerment: *Push* and the *signifying* on prior African-American novels on incest ». *Études anglaises* N°59 (2006) : 170-185 URL : <www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2006-2-page-170.htm>. Consulté le 21 août 2014.

----- « The Haunted House in Contemporary Filmic and Literary Gothic Narratives of Trauma ». *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 19 juin 2012. URL : <<http://transatlantica.revues.org/5933>>. Consulté le 21 août 2014.

----- « Writing/Reading Slavery as Trauma: Othering, Resistance, and the Haunting Use of Voice in Toni Morrison's *A Mercy* ». *Black Studies Papers* 1.1 (2014) : 105-23. Web.

OBOURN, Megan. « Audre Lorde: Trauma Theory And Liberal Multiculturalism ». *Melus* 30.3 (2005) : 219-245. *Literary Reference Center*. Web. 21 août 2014.

PATELL, Shireen R. K. « 'We The People,' Who? James Baldwin And The Traumatic Constitution Of These United States ». *Comparative Literature Studies* 48.3 (2011) : 356-387. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

SHEFFER, Jolie A. « Recollecting, Repeating, and Walking Through: Immigration, Trauma, and Space in Mary Antin's *The Promised Land* ». *Melus* [en ligne]. 35/1 (2010) : 141-166. Disponible sur la base de données : *Literary Reference Center*. Consultée le 21 août 2014.

TORESMAN, Tom. « Trauma: Theory – Reading (and) Literary Theory in the Wake of Trauma ». *European Journal of English Studies* Vol. 7, No. 3 (2003) : 333–351

VISSER, Irene. « Trauma Theory And Postcolonial Literary Studies ». *Journal Of Postcolonial Writing* 47.3 (2011) : 270-282. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

WEBER, Leigh Ellen. *Écrire le traumatisme : pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*. Thèse. Queen's University, 2010. Disponible à l'adresse suivante : <https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/1974/6119/1/Weber_Leigh_E_201009_MA.pdf>. Consultée le 21 août 2014.

WHITE, Ann. « Race, Trauma, And Home In The Novels Of Toni Morrison ». *Journal Of African American History* 98.1 (2013) : 179-181. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

3. LITTÉRATURE ET REPRÉSENTATIONS CULTURELLES ASIATICO-AMÉRICAINES

3.1 Genre et ethnicité

ANKILLER, Wilma, MINK, Gwendolyn, et. al., ed. *The Reader's Companion to U.S. Women's History*. Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 1998

DHINGRA, Pawan H. « Being American Between Black and White: Second-Generation Asian American Professionals' Racial Identities ». *Journal of Asian American Studies* 6.2 (2003) : 117-147

FU, Xuanning, HATFIELD, Melanie E. « Intermarriage and Segmented Assimilation: U.S.-Born Asians in 2000 ». *Journal of Asian American Studies* 11.3 (2008) : 249-277

GRICE, Helena. « Asian American Feminisms: Developments, Dialogues, Departures ». *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 6.2 (2000) : 1-20

GROSGOUEL, Ramon. « The Dilemmas of Ethnic Studies in the United States: Between Liberal Multiculturalism, Identity Politics, Disciplinary Colonization, and Decolonial Epistemologies ». *Human Architecture* IX (2011) : 81-89

HO, Pensri. « Performing the "Oriental": Professionals and the Asian Model Minority Myth ». *Journal of Asian American Studies* 6.2 (2003) : 149-175

- HU-DE HART, Evelyn. « Concluding Commentary: On Migration, Diasporas, and Transnationalism in Asian American History ». *Journal of Asian American Studies* 8.3 (2005) : 309-312
- LEE, Jennifer, ZHOU, Min, ed. *Asian American Youth: Culture, Identity, and Ethnicity*. New York : Routledge, 2004
- LEONG, Karen J. *The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna Mae Wong, Mayling Soong, and the Transformation of American Orientalism*. Berkeley : University of California Press, 2005
- LI, David Leiwei. *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*. Stanford : Stanford University Press, 1998
- LIM, Shirley Jennifer. « Asian American Youth Culture ». *Journal of Asian American Studies* 11.2 (2008) : 211-228
- LOWE, Lisa. *Critical Terrains: French and British Orientalisms*. Londres : Cornell University Press, 1991
- , *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham : Duke University Press, 1996
- LOWE, Lisa. « The Power of Culture ». *Journal of Asian American Studies* 1.1 (1998) : 5-29
- MA, Sheng-mei. *The Deathly Embrace: Orientalism and Asian American Identity*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000
- MARCHETTI, Gina. *Romance and the "Yellow Peril": Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley : University of California Press, 1993
- NAGEL, Joane. « Ethnicity and Sexuality ». *Annual Review of Sociology* 26 (2000) : 107-133. Print.
- PRASHAD, Vijay. « Bruce Lee and the Anti-imperialism of Kung Fu: A Polycultural Adventure ». *Positions: East Asia Cultures Critique* 11.1 (2003) : 51-90
- TY, Eleanor, GOELLICHT, Donald C., ed. *Asian North American Identities: Beyond the Hyphen*. Bloomington : Indiana University Press, 2004
- VO, Linda Trinh. « Beyond Color-blind Universalism: Asians in a 'Postracial America' ». *Journal of Asian American Studies* 13.3 (2010) : 327-342
- WANG, L. Ling-chi. « Roots and Changing Identity of the Chinese in the United States ». *Daedalus* 120.2 (1991) : 181-206
- YE, Bai. « Remarkable: The Image of Chinese Americans in Current Film and Television ». *Chinese Studies in History* 41.3 (2008) : 67-75

3.2 Littérature, genre, ethnicité

- AGUILAR-SAN JUAN, Karin. « Landmarks in Literature by Asian American Lesbians ». *Signs* 18.4 (1993) : 936-943

ADAMS, Bella. « Identity-In-Difference: Re-Generating Debate about Intergenerational Relationships in Amy Tan's *The Joy Luck Club* ». *Studies in the Literary Imagination* 39.2 (2006) : 79-94

----- . *Asian American Literature*. Édimbourg : Edinburgh University Press, 2008

ALLARDICE, Lisa. « All About her Mother ». *The Guardian*. 2012. Guardian News and Media Limited. 05 décembre 2005 <<http://www.guardian.co.uk/books/2005/dec/05/fiction.features11>>. Consulté le 20 juillet 2015.

ASIAN WOMEN UNITED OF CALIFORNIA, ed. *Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women*. Boston : Beacon Press, 1989

BASCARA, Victor. « Hitting Critical Mass (or, Do your parents say 'Oriental,' too?) ». *Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 1.1 (1993) : 3-38

BLOOM, Harold, ed. *Asian American Writers*. New York : Info Database Publishing, 2009

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

BROWN RUOFF, A LaVonne, WARD, Jerry Jr., ed. *Redefining American Literary History*. New York : The Modern Language Association of America, 1990

CAMINO BUENO ALASTUEY, Maria. « Does History only Belong to you? Revision through Literature ». *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne], Vol. II - n°4 | 2004, mis en ligne le 27 août 2009, consulté le 12 août 2014. URL : <<http://lisa.revues.org/2944>>.

CASSEL, Susie Lan. « '... the binding altered not only my feet but my whole character': Footbinding and First-World Feminism in Chinese American Literature ». *Journal of Asian American Studies* 10.1 (2007) : 31-58

CHAN, Jeffery Paul, et al. *The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. New York : Penguin Books, 1991

CHANG, Juliana. « Interpreting Asian American Identity and Subjectivity ». *MFS Modern Fiction Studies* 53.4 (2007): 867-875

CHEN, Xiaomei. « Reading Mother's Tale-Reconstructing Women's Space in Amy Tan and Zhang Jie ». *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 16 (1994) : 111-132

CHEUNG, King-Kok. « Reflections on Teaching Literature by American Women of Color ». *Pacific Coast Philology* 25.1/2 (1990) : 19-23

----- . *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997

----- . *Words Matter: Conversations with Asian American Writers*. Honolulu : University of Hawaii Press, 2000

CHEUNG, King-Kok, YOGI, Stan. *Asian American Literature: An Annotated Bibliography*. New York : The Modern Language Association of America, 1988

CHIN, Frank et al. *Aiiieeeee! An Anthology of Asian American Writers*. New York : Anchor Books, 1974

CHU, Patricia P. *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America*. Durham : Duke University Press, 2000

CHUA, Amy. *The Battle Hymn of the Tiger Mother*. Londres : Bloomsbury, 2011

CHUN, Gloria Heyung. *Of Orphans and Warriors: Inventing Chinese American Culture and Identity*. Londres : Rutgers University Press, 2000

CRYST, Aine. « A Paper Daughter Talks ». *John F. Kennedy School of Government*. 2012. The President and Fellows of Harvard College. Page consultee le 02 décembre 2012. URL : <http://www.hks.harvard.edu/ksgpress/ksg_news/publications/alumpaperdaughter.html> .

DAVIS, Rocío G. « Identity in Community in Chinese American Short Story Cycles: Sigrid Nunez's *A Feather on the Breath of God* ». *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 3.2 (1996) : 115-133

DAVIS, Rocío G., LEE, Sue-Im, ed. *Literary Gestures: The Aesthetics in Asian American Writing*. Philadelphie : Temple University Press, 2006

DAVIS, Rocío G., SÄMI, Ludwig, ed. *Asian American Literature in the International Context: Readings on Fiction, Poetry and Performance*. Berlin : Lit Verlag, 2002

DUNCAN, Patti. *Tell This Silence: Asian American Women Writers and the Politics of Speech*. Iowa City : Iowa University Press, 2004

DUNICK, Lisa M.S. « The Silencing Effect of Canonicity: Authorship and the Written Word in Amy Tan's Novels ». *MELUS* 31.2 (2006) : 3-20

ENG, Phoebe. *Warrior Lessons: An Asian American Woman's Journey Into Power*. New York : Pocket Books, 1999

FENG, Pin-Chia. *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. New York : Peter Lang, 1997

FRANKLIN, Cynthia. « The Making and Unmaking of Asian American Identity: *Making Waves* and *The Forbidden Stitch* ». *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 3.1 (1995) : 93-129

FURMAN, Andrew. « Immigrant Dreams and Civic Promises: (Con-)Testing Identity in Early Jewish American Literature and Gish Jen's *Mona in the Promised Land* ». *MELUS* 25.1 (2000) : 209-226

GEE, Allen. « Deconstructing a Narrative Hierarchy: Leila Leong's 'I' in Fae Myenne Ng's *Bone* ». *MELUS* 29.2 (2004) : 129-140

GOLDSTEIN, David S., THACKER, Audrey B., ed. *Complicating Constructions: Race, Ethnicity, and Hybridity in American Texts*. Seattle : University of Washington Press, 2007

GONZÁLEZ, Begoña Simal. « The (Re)Birth of Mona Changowitz: Rituals and Ceremonies of Cultural Conversion and Self-Making in *Mona in the Promised Land* ». *MELUS* 26.2 (2001) : 225-242

- GRICE, Helena. « Asian American Writing in a European Context: Problems and Paradigms ». *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 4.1 (1996) : 11-26
- GILBERT, Sandra, GUBAR, Susan, ed. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. 1985. New York : W. W. Norton & Company, 2007
- HAGEDORN, Jessica, ed. *Charlie Chan is Dead: An Anthology of Contemporary Asian American Fiction*. New York : Penguin Books, 1993
- . *Charlie Chan is Dead 2: At Home in the World*. New York : Penguin Books, 2004
- HEUNG, Marina. « Authentically Inauthentic ». *The Women's Review of Books* 13.12 (1996) : 25
- . « Daughter-Text/Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's *Joy Luck Club* ». *Feminist Studies* 19.3 (1993) : 597-616
- . « When Identity Meets Diversity ». *The Women's Review of Books* 18.1 (2000) : 11-12
- HO, Jennifer Ann. *Consumption and Identity in Asian American Coming-of-Age Novels*. New York : Routledge, 2005
- HO, Wendy. *In her Mother's House: The Politics of Asian American Mother-Daughter Writing*. Walnut Creek : Alta Mira Press, 1999
- HUANG, Yunte. *Transpacific Displacement: Ethnography, Translation, and Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature*. Berkeley : University of California Press, 2002
- HUME, Kathryn. « Amy Tan by Bella Adams ». *MELUS* 30.4 (2005) : 181-184
- KAFKA, Phillipa. *(Un)doing the Missionary Position: Gender Asymmetry in Contemporary Asian American Women's Writing*. Londres : Greenwood Press, 1997
- KANG, Laura Hyun Yi. *Compositional Subjects: Enfiguring Asian/American Women*. Durham : Duke University Press, 2002
- KHOO, Tseen, LOUIE, Kam, ed. *Culture, Identity, Commodity: Diasporic Chinese Literatures in English*. Montréal : McGill-Queen's University Press, 2005
- KIM, Elaine H. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*. Philadelphie : Temple University Press, 1982
- . « Defining Asian American Realities Through Literature ». *Cultural Critique* 6 (1987) : 87-111
- . « 'Such Opposite Creatures': Men and Women in Asian American Literature ». *Michigan Quarterly* 29 (1990) : 68-93
- . « Room For A View From A Marginal Sight: Texts, Contexts, and Asian American Studies ». *Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 1.2 (1994) : 3-22

KIM, Elaine H., VILLANUEVA, Lilia V., et ASIAN WOMEN UNITED OF CALIFORNIA, ed. *Making More Waves: New Writing by Asian American Women*. Boston : Beacon Press, 1997

LAI, Amy Tak-ye. *Chinese Women Writers in Diaspora*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2007

LANZA, Carmela Delia. « 'Always on the Brink of Disappearing': Women, Ethnicity, Class, and Autobiography ». *Frontiers: A Journal of Women Studies* 15.2 (1994) : 51-68

LE BLANC, Diane C. « Neologism as Oppositional Language in Fae Myenne Ng's *Bone* ». *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 54.1 (2000) : 11-22

LEE, Ken-fang. « Cultural Translation and the Exorcist: A Reading of Kingston's and Tan's Ghost Stories ». *MELUS* 29.2 (2004) : 105-127

LEE, Rachel. « Who's Chinese? : Gish Jen's Stories Explore the Gendered Terms of Our Traveling Cultures ». *The Women's Review of Books* 19.5 (2002) : 13-14

LEE, Robert A. « Eat a Bowl of Tea: Asian America in the Novels of Gish Jen, Cynthia Kadohata, Kim Ronyoung, Jessica Hagedorn, and Tran Van Dinh ». *The Yearbook of English Studies* 24 (1994) : 263-280

------. *Multicultural American Literature: Comparative Black, Native, Latino/a and Asian American Fictions*. Édimbourg : Edinburgh University Press, 2003

LIM, Shirley Geok-lin. « Feminist and Ethnic Literary Theories in Asian American Literature ». *Feminist Studies* 19.3 (1993) : 571-595

------. « Asian American Literature: Leavening the Mosaic ». *U.S. Society & Values*, (2000) : 918-25. URL : <<http://usa.usembassy.de/etexts/soc/ijse0200pp18-25.pdf>>. Consulté le 12 août 2014.

LIM, Shirley Geok-lin, TSUTAKAWA, Mayumi, et DONNELLY, Margarita, ed. *The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology*. 1989. Corvallis : CALYX Books, 1993

LIN, Erika T. « Mona on the Phone: The Performative Body and Racial Identity in *Mona in the Promised Land* ». *MELUS* 28.2 (2003) : 47-57

LING, Amy. « Asian American Literature. An Introduction to the Writings and Their Social Context by Elaine H. Kim ». *MELUS* 10.3 (1983) : 89-92

------. « I'm Here: An Asian American Woman's Response ». *New Literary History* 19.1 (1987) : 151-160

------. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York : Pengamon Press, 1990

LORRE, Christine. « The Canon as Dialectical Process: A Study of Three Recent Chinese American Narratives ». *Revue Française d'Études Américaines*, 4n° 110 (2006) : 78-96

MADSEN, Deborah L. « (Dis)figuration: The Body as Icon in the Writings of Maxine Hong Kingston ». *The Yearbook of English Studies* 24 (1994) : 237-250

- MAXEY, Ruth. « 'The East is Where Things Begin': Writing the Ancestral Homeland in Amy Tan and Maxine Hong Kingston ». *Orbis Litterarum* 60 (2005) : 1-15
- MICHLIN, Monica. « Voices that Move Us. Narrative Voice, Emotion, and Political Thrust in Contemporary American Literature ». *Revue Française d'Études Américaines* 130 (2011) : 81-93
- MORAGA, Cherríe, ANZALDÚA, Gloria, ed. *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color*. 2e ed. New York : Kitchen Table Press, 1983
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Trad. Albert, Henri. Édition numérique : Pierre Hidalgo. La Gaya Scienza, 2012. URL de consultation : <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/nietzsche_zarathoustra.pdf>. Consulté le 12 août 2014.
- NISHIME, LeiLani. « Engendering Genre: Gender and Nationalism in *China Men* and *The Woman Warrior* ». *MELUS* 20.1 (1995) : 67-82
- PALUMBO-LIU, David, ed. *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1995
- PARTRIDGE, Jeffrey F. *Beyond Literary Chinatown*. Seattle : University of Washington Press, 2007
- PARTRIDGE, Jeffrey F. L., WONG, Shawn. « Aiiieeee! And the Asian American Literary Movement: A Conversation with Shawn Wong ». *MELUS* 29.3/4 (2004) : 91-102
- PEREZ, Benjamin. « Sisters ». *Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 2.1 (1994) : 71-78
- PERRIN-CHENOUR, Marie-Claude. « L'invention de la Chine par Maxine Hong Kingston ». *Revue Française d'Études Américaines* 2no96 (2003) : 34-46
- RABINE, Leslie W. « No Lost Paradise: Social Gender and Symbolic Gender in the Writings of Maxine Hong Kingston ». *Signs* 12.3 (1987) : 471-492
- SHACKLETON, Mark, ed. *Diasporic Literature and Theory: Where Now?* Newcastle-upon-Tyne : Cambridge Scholar Publishing, 2008
- SHU, Yuan. « Cultural Politics and Chinese-American Female Subjectivity: Rethinking Kingston's *Woman Warrior* ». *MELUS* 26.2 (2001) : 199-223
- , « Globalization and 'Asian Values': Teaching and Theorizing Asian American Literature ». *College Literature* 32.1 (2005) : 86-102
- SKENAZY, Paul, Tera MARTIN, ed. *Conversations with Maxine Hong Kingston (Literary Conversations Series)*. Jackson : Mississippi University Press, 1998
- STANLEY, Sandra Kumamoto, ed. *Other Sisterhoods: Literary Theory and U.S. Women of Color*. Urbana : University of Illinois Press, 1998
- SUMIDA, Stephen S., WONG, Sau-ling Cynthia, ed. *A Resource Guide to Asian American Literature*. New York : Modern Language Association of America, 2001

SUMIDA, Stephen H. « East of California: Points of Origin in Asian American Studies ». *Journal of Asian American Studies* 1.1 (1998) : 83-100

SZE, Julie. « Have You Heard? : Gossip, Silence, and Community in *Bone* ». *Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 2.1 (1994) : 59-69

TY, Eleanor. *The Politics of the Visible in Asian North American Narratives*. Toronto : University of Toronto Press, 2004

WANG, Veronica. « Reality and Fantasy: The Chinese-American Woman's Quest for Identity ». *MELUS* 12.3 (1985) : 23-31

WATANABE, Sylvia, BRUCHAC, Carole, ed. *Home to Stay: Asian American Women's Fiction*. New York : The Greenfield Review Press, 1990

WELSCH, Camille-Yvette. « Amy Tan: A Look at the Critical Reception ». *Salem Press*. EBSCO Publishing. Consulté le 02 décembre 2012. URL : <http://salempress.com/Store/pdfs/joy_critical_insights.pdf>.

WONG, Fiona H.W. « Rewriting of American History: Maxine Hong Kingston's *China Men* ». *Suite*. 20 août 2010. URL : <<https://suite101.com/a/rewriting-of-american-history-maxine-hong-kingstons-china-men-a277114>>. Consulté le 12 août 2014.

WONG, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton : Princeton University Press, 1993

----- . « Ethnic Subject, Ethnic Sign, and the Difficulty of Rehabilitative Representation: Chinatown in Some Works of Chinese American Fiction ». *The Yearbook of English Studies* 24 (1994) : 251-262

----- . *Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Casebook*. New York : Oxford University Press, 1999

WONG, Sau-ling Cynthia, SANTA ANA, Jeffrey J. « Gender and Sexuality in Asian American Literature ». *Signs* 25.1 (1999) : 171-226

WU, Cynthia. « Double Agency: Acts of Impersonation in Asian American Literature and Culture (review) ». *Journal of Asian American Studies* 9.2 (2006) : 209-212

WU, Qing-Yun. « A Chinese Reader's Response to Maxine Hong Kingston's *China Men* ». *MELUS* 17.3 (1991) : 85-94

WU CLARK, Audrey. *The Asian American Avant-Garde: Universalist Aspirations in Early Asian American Literature*. Mémoire. Berkeley, 2010. URL : <http://digitalassets.lib.berkeley.edu/etd/ucb/text/Clark_berkeley_0028E_10445.pdf>. Consulté le 12 août 2014.

XIAOJING, Zhou, NAJMI, Samina, ed. *Form and Transformation in Asian American Literature*. Seattle : University of Washington Press, 2005

XU, Ben. « Memory and the Ethnic Self: Reading Amy Tan's *The Joy Luck Club* ». *MELUS* 19.1 (1994) : 3-18

XU, Wenying. *Eating Identities: Reading Food in Asian American Literature*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2008

YU, Su-Lin. « Sisterhood as Cultural Difference in Amy Tan's *The Hundred Secret Senses* and Cristina Garcia's *The Aguero Sisters* ». *Critique* 47.4 (2006) : 345-361

YU-FANG, Cho. « Rewriting Exile, Remapping Empire, Re-Membering Home ». *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 5.1 (2004) : 157-200. *Literary Reference Center*. Web. Consulté le 21 août 2014.

ZENG, Li. « Diasporic Self, Cultural Other: Negotiating Ethnicity through Transformation in the Fiction of Tan and Kingston ». *Language and Literature* XXVIII (2003) : 1-16

4. WEBLIOGRAPHIE

American Studies at the University of Virginia. Site du département d'Études Américaines de l'Université de Virginie. La page internet suivante partage une copie numérique de l'article de Werner Sollors, « A critique of Pure Pluralism » (1986a) : <<http://xroads.virginia.edu/~DRBR2/sollors.pdf>>. Consultée le 9 juillet 2015.

Amis de Colette. Site internet consacré à l'auteure Colette. <<http://www.amisdecolette.fr/gigi/>>. Consulté le 9 juillet 2015.

Ancestors for America. Site du *Center for Educational Telecommunications*. Page consacrée à l'immigration chinoise aux États-Unis. URL : <http://www.cetel.org/1854_hall.html>. Consultée le 13 août 2013.

Calyx Press. Site de la maison d'édition *Calyx Press*. URL : <<http://www.calyxpress.org/mission.html>>. Consulté le 08 août 2013.

Chaos at Edu. Site internet hébergé par l'Université du Maryland et qui regroupe les productions scientifiques de différentes composantes universitaires. Propose une rubrique consacrée à l'histoire de la Chine, dont un article intitulé « Emergence Of Modern China ». Voir la page internet suivante : <<http://www-chaos.umd.edu/history/modern.html#western>>. Consultée le 10 septembre 2015.

Columbia University. Site de l'Université de Columbia. Page consacrée à la chanson anonyme « John Chinaman » publiée dans *The California Songster* en 1855. Consultée le 17 juin 2015 : <<http://www.columbia.edu/itc/history/baker/w3630/edit/chinpoem.html>>.

Delaware Roots. Site internet consacré à l'Histoire de l'État du Delaware : <<http://www.delawareroots.org/index.php/history-of-delaware-j-thomas-scharf/40-history-of-delaware-scharf/117-chapter-9-delaware-under-william-penn>>. Consulté le 15 juin 2014.

Encyclopaedia Britannica. Site de l'Encyclopédie Britannica. Sur la page internet suivante se trouve la transcription du discours de George W. Bush à la nation, en date du 15 mai 2006 :

<<https://www.britannica.com/presidents/article-9439122>>. Consultée le 22 juin 2014. Page non disponible lors de la consultation du 9 juillet 2015.

Enotes. « Introduction » *Twentieth-Century Literary Criticism* Ed. Thomas J. Schoenberg Lawrence J. Trudeau. Vol. 114. Gale Cengage 2006 eNotes.com 9 Jul, 2015 <<http://www.enotes.com/topics/revising-literary-canon#critical-essays-revising-literary-canon-introduction>>.

France Culture. Site officiel de la radio française France Culture. Page consacrée à l'émission « Mot à mots nouveaux » du 21 juin 2014 : <<http://www.franceculture.fr/emission-mot-a-mot-mots-nouveaux-2014-06-21>>. Consultée le 9 juillet 2015.

Harper's Weekly. Page internet du site *Harper's Weekly* consacrée à l'histoire immigrante aux États-Unis : <<http://immigrants.harpreweek.com/chineseamericans/2KeyIssues/DenisKearneyCalifAnti.htm>>. Consultée le 11 juillet 2013.

Hastings Library. Site internet de la bibliothèque Hastings de l'Université de Californie. Page consacrée aux lois contre les immigrants chinois au XIX^{ème} siècle et au XX^{ème} siècle. URL : <<http://librarysource.uchastings.edu/library/research/special-collections/wong-kim-ark/laws3.htm>>. Consultée le 13 août 2014 mais indisponible à la date du 9 juillet 2015.

History Matters: The U.S. Survey Course on the Web. Site internet développé par l'*American Social History Project/Center for Media & Learning* de l'Université de New York et par le *Center for History and New Media* de l'Université George Mason à Fairfax. La page suivante est consacrée à l'arrêt de la Cour Suprême *Plessy versus Ferguson* de 1896 et propose la transcription intégrale de l'arrêt : <<http://historymatters.gmu.edu/d/5485/>>. Consulté le 18 août 2015.

King James Bible. Citation de l'Exode, chapitre 2. Page internet consultée le 29 avril 2015 : <<http://www.kingjamesbibleonline.org/Exodus-Chapter-2/>>.

Lolita's Classics. Page internet dédiée à l'actrice Anna May Wong. URL : <<http://lolitasclassics.blogspot.fr/2009/08/anna-may-wong-1905-1961.html>>. Consultée le 14 juillet 2013.

Vogue. Site internet du magazine sur lequel on retrouve l'article « Screen Siren and Style Icon Anna May Wong Fought Racial Stereotypes » de Lynn Yaeger : <<http://www.vogue.com/13257714/remembering-anna-may-wong-chinese-american-actress/>>. Consulté le 3 août 2015.

National Archives. Site des Archives Nationales américaines. La page internet suivante permet d'écouter le discours de Madame Tchang (février 1943). URL : <<http://media.nara.gov/mopix/audio/ww2/12-11.mp3>>. Consultée le 13 août 2014.

NPR. Site officiel de la station radiophonique américaine NPR. Présentation de Connie Chung sur la page internet suivante : <<http://www.npr.org/2011/06/08/137057982/connie-chung-reflects-on-news-family-and-fighting-with-humor>>. Site consulté le 19 avril 2015.

Our Documents. Site d'archives et de transcriptions de documents historiques américains. URL : <<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=47&page=transcript>>. Consulté le 13 août 2014.

Penguin. Site officiel de la maison d'édition Penguin. Page consacrée à l'éditeur Putnam : <<http://www.penguin.com/meet/publishers/gpputnamssons/>>. Site consulté le 2 février 2014.

Pluralism and Unity. Site internet consacré au développement du pluralisme culturel au début du XX^{ème} siècle. La page internet suivante retranscrit l'article d'Horace Kallen, « Democracy versus the Melting Pot: A Study of American Nationality » : <<http://www.expo98.msu.edu/people/kallen.htm>>. Site consulté le 29 juillet 2015.

Première. Site internet de la revue consacrée au cinéma. La page internet suivante est consacrée aux séries télévisées : <<http://series-tv.premiere.fr/News-Series/Une-nouvelle-serie-tres-sexe-pour-Darren-Star-1565859>>. Consultée le 18 août 2015.

Rob MacDougall, Two-Fisted Historian. Site personnel de l'historien Rob MacDougall, de l'Université de Western Ontario. Page consacrée au concept de *Melting Pot* : <<http://www.robmacdougall.org/4301/4301.04.MeltingPot.pdf>>. Consultée le 8 juillet 2015.

Salon. Site d'informations culturelles, littéraires, sociales et technologiques. La page internet suivante retranscrit l'entretien d'Amy Tan en date du 12 novembre 1995 : <<http://www.salon.com/1995/11/12/tan/>>. Le site a été consulté dernièrement le 7 septembre 2015.

San Diego State University. Site internet de l'Université de San Diego. Page d'archive du *Page Act*. Consultée le 8 juillet 2015 : <<http://www-rohan.sdsu.edu/dept/polsciwb/brianl/docs/1875Immigration%20Act.pdf>>.

Sanrio. Site internet consacré à la compagnie japonaise à l'origine des produits *Hello Kitty* et autres produits dérivés. La carte d'identité du personnage se trouve à l'adresse suivante : <http://www.sanrio.co.jp/characters/hellokitty/english/kt_family.html#>. Page consultée le 6 mai 2015. Page non disponible en anglais à la date du 17 juillet 2015.

Stockton Postcolonial Studies Project. Blog. La page internet suivante est consacrée au féminisme de la première vague : <<https://blogs.stockton.edu/postcolonialstudies/domesticity-and-kitchens/american-feminism/first-wave-feminism/>>. Consultée le 15 juillet 2013.

The American Presidency Project. Site dédié aux présidents américains. La page internet suivante est consacrée au discours du Président Lyndon B. Johnson à l'occasion de sa signature du Civil Rights Act. URL : <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=26361>>. Consultée le 14 juillet 2013.

The Economist. Site du journal en ligne. Hommage rendu à Madame Tchang. URL : <<http://www.economist.com/node/2173223>>. Consulté le 13 août 2014.

Theodore Roosevelt. Site internet dédié au Président Théodore Roosevelt. Page consacrée au discours « America for Americans » tenu le 31 mai 1916 à Saint Louis : <<http://www.theodore-roosevelt.com/images/research/txtspeches/672.pdf>>. Consultée le 8 juillet 2015.

Time. Site officiel du magazine *Time*. Page internet consacrée à l'édition spéciale de Novembre 1993, intitulée « The New Face of America ». Consultée le 8 juillet 2015. <<http://content.time.com/time/magazine/0,9263,7601931118,00.html>>.

U.S. History: Pre-Columbian to New Millenium. Site internet consacré à l'Histoire américaine. Page dédiée au concept de *Manifest Destiny* : <<http://www.ushistory.org/us/29.asp>>. Site consulté le 15 juin 2014.

US Dakota War. Site consacré à révolte des Sioux de 1862 à l'initiative de la Minnesota Historical Society. Site internet mis à jour en 2014. URL : <<http://usdakotawar.org/history/newcomers-us-government-and-military/acts-policy>>. Consulté le 12 août 2014.

INDEX

Il s'agit d'un index qui regroupe les noms propres ainsi que les concepts. Les sources secondaires ne sont pas incluses. Les oeuvres étudiées dans le corpus apparaissent sous le nom de leurs auteurs.

A

- Abraham 370
- Acculturation 27, 61, 110, 145, 353
- Adams, Abigail 77
- Adams, John 77
- Agassiz, Louis 11, 12
- Alger, Horatio 190
- Américanité 13, 14, 20, 25-27, 29, 40, 50, 51, 60, 71, 87, 89, 120, 135-138, 143, 149, 151, 152, 178, 179, 181-184, 208-210, 226, 230, 262, 273, 286, 288, 297, 311, 367, 371, 404-407, 409-415
- Ancien Testament 370, 372
- Angel Island* 96, 244, 263, 433
- Angell, James Burrill 46-47
- Angell Treaty* 45, 47-48, 421-423
- Anglo-conformité (*Anglo-conformity*) 14, 26, 27, 29, 52, 57-61, 162, 409
- Anthony, Susan B. 78, 388
- Anti-Coolie Law* 41
- Arthur, Chester A. 47-48
- Asian Studies* 53, 57, 75, 100, 163, 385, 404
- Asian Women United of California* 30, 117
- Assimilation 6, 7, 13-15, 17, 18, 20-23, 26-29, 50, 51, 57-63, 87-89, 99, 120, 135-139, 141, 162, 176, 177, 181, 184, 191, 225, 226, 234, 259, 268-271, 285, 286, 311-313, 338, 339, 404, 409-415
- Austin, Jane 337
- Austin, John Langshaw 317

B

- Bachman, John 12
- Bakhtine, Mikhaïl 290
- Beale, Frances 80-81
- Berkeley (Université de) 73, 75, 120, 124
- Bertolucci, Bernardo 405
- Biggers, Earl Derr 55, 56, 116, 239
- Bildungsroman* 102, 104
- Black Cat* (éditions) 229
- Black Codes* 13
- Black Power Movement* 360
- Black Studies* 75
- Blumenbach, Johann Friedrich 8, 10-11, 16
- Boas, Franz 14-15
- Brown, Henry Billings 257

Brown v. Board of Education of Topeka 71

Buffon, Georges Louis Leclerc (comte de) 8

Bujold, Lois McMaster 332

Burguess, E. W. 60

Burlingame, Anson 37

Bush, George W. 162

C

Calhoun, John C. 10

Camp 389, 390, 395, 396, 408

Canon 104, 112-115, 117-119, 181, 182, 324-326

Canon ethnique 30, 93, 97, 115, 118-121, 124, 178, 179, 181, 182, 229, 230, 261, 329, 411, 412, 414

Carradine, David 70

Central Pacific Railroad 27, 34

Chamberlain, Houston 65

Chambre des Représentants 47, 64, 66-68, 429

Chan, Charlie 28, 53, 55, 56, 69, 70, 116

Chang, Lan Samantha

« Hunger » 24, 127, 130, 217, 223, 233-237, 252, 253, 299, 456

Inheritance 122, 129, 135, 144, 168, 169, 171, 190, 287, 328, 453

Chao, Patricia 122, 217, 223, 230, 231, 235, 236, 238-241, 244-249, 251, 252, 254, 267, 273-275, 278, 279, 284, 291-293, 304, 456

Charcot, Jean-Martin 219, 220

Chase, David 335

Chen Headley, Justina 122, 124, 129, 138, 181, 183, 185, 191, 192, 196-198, 203, 206, 217, 328, 405, 435-437, 455

Chin, Frank 76, 83, 84, 97, 108, 110, 111, 115, 117, 160, 411

Chinaman, John 34

China Mystique 63, 69, 70

Chinese Exclusion Act 1, 27, 35, 44, 47-50, 57, 62, 64, 67, 68, 90, 98, 172, 226, 299, 305, 425-427

Chinese Exclusion Bill 47, 48

Chinese War Relief Association 64

Chiu, Christina 122, 130, 217, 223, 225, 229, 231, 235, 241, 267, 284, 285, 287, 299, 302, 304, 456

Choi, Angela S. 7, 117, 123, 131, 308, 313, 314, 320, 322, 327-331, 333, 337, 354-356, 367, 369, 384, 385, 390-395, 412, 460

Chu, Louis 83

Chung, Connie 351

Citizens Committee to Repeal Chinese Exclusion 64

Civil Rights Act (1870) 49, 299

Civil Rights Act (1964) 15, 62, 71, 72, 90, 257

Clark, William 10

Coffin, Martha 78

Colette 335

Communautés imaginées (*imagined communities*) 53, 54, 59, 89, 133, 156, 164-166, 178, 179, 195, 199-201, 210, 311, 336

Confucianisme 38

Confucius 38, 324, 325, 351

Congrès (fédéral américain) 18, 35, 42, 43, 47, 59, 66-68

Consent 20, 22, 135-137, 141, 143, 178, 181, 198, 214, 273, 285, 286, 365, 410

Convention Annuelle des Droits des Femmes (*National Women's Rights Convention*) 78

Coolidge, Calvin 59

Cosmopolitisme 149, 175, 176, 184, 192, 198, 199, 202, 212, 217, 286, 293, 295-297, 307-309

Crewshaw, Kimberlé W. 87

D

Daily Mail (journal) 178

Dairy Queen 341, 345

Dante 347

Darwin, Charles 13

De Beauvoir, Simone 84, 205

De Crèvecoeur, J. Hector St John 25, 26, 57

De Gobineau, Joseph Arthur 65

Déclaration d'Indépendance 9, 78

Declaration of Sentiments and Resolutions 78

Département d'État américain 19, 99

Descent 20, 50, 51, 59, 136, 137, 141, 143, 146, 226, 273, 286, 372

Diaspora 88, 89, 262, 296, 384, 385

Dooner, Pierton W. 40

Double conscience 177, 233

Douglass, Frederick 211, 212

Du Bois, W.E.B. 177, 233

E

École Américaine d'Anthropologie (*American School of Anthropology*) 10, 11, 16

École de Chicago (*Chicago School*) 29, 60

Emancipation Proclamation 13

Emerson, Ralph Waldo 209, 210

Ethnic Studies 57, 73, 75

Eurocentrisme 75, 76

F

Fairbanks, Douglas 70

Far, Sui Sin 93, 101, 122, 132, 411

« Mrs. Spring Fragrance » 96, 97, 115

Fawcett, Farrah 195

Feminine Mystique 79, 80

Fielding, Helen 334

Fifteen Passenger Bill 44, 45

Film Weekly 70

Firestone, Shulamith 80

First Transcontinental Railroad 27

Floreay, Robert 70

Fondation Carnegie (*Corporation Carnegie*) 62

Food pornography 159-161

Freud, Sigmund 219, 220, 248

Frontière 330

Fu Manchu 28, 53-56, 69, 70

G

Garfield, James A. 45-47

Garrison, William Lloyd 78

Geary Act 50

Genre (*gender*) 3, 4, 83, 84, 94, 101, 110, 127, 131, 132, 173, 174, 207, 208, 259, 298, 302, 303, 316, 318, 319, 377, 382, 383, 395-398, 401-403, 407

Gliddon, George Robin 11, 13

Grands Électeurs 39

Grant, Madison 51, 410, 411

Grant, Ulysses S. 13, 43

Gray, John 206

Grimké, Angéline 78

Grimké, Sara 78

Grinde, Nick 70

Guerre d'Indépendance 66

Guerre de Corée 257

Guerre de l'Opium 36

Guerre de Sécession 10, 13

Guerre du Vietnam 219, 267, 275

Guerre Sino-japonaise 64, 129, 171, 271

Guilbert, Georges-Claude 225

Gum San (Gold Mountain) 36

H

Hagedorn, Jessica 118, 322, 384

Handlin, Oscar 73, 112

Harper Flamingo (éditions) 231

Harper Perennial (éditions) 153

Harte, Bret 40

Hayes, Rutherford Birchard 45

Hello Kitty 353-355

Hétéronormativité 308, 316, 318, 319, 329, 331, 395, 396, 400-403

Ho Ah Kow v. Matthew Nunan 42

Holocauste 21, 220, 222

Hoover, John Edgar 61

Hua, Chuang 97, 122, 123, 125, 217, 223, 229, 255-258, 261, 299, 457

I

Identité 2-6, 39, 40, 48, 49, 53, 87, 89, 95, 100, 101, 107, 137, 142, 173, 174, 177, 182, 285, 316-319, 377-379, 384, 389, 396, 397, 399, 407, 409

Identity politics 30, 76, 77, 198

Immigration Act (ou *Emergency Immigration Act*) 52, 68

Interfertilité 11, 12, 204

Intersectionnalité 86, 87, 252, 367, 385, 403, 408

J

Janet, Pierre 220

- Jefferson, Thomas 9
- Jen, Gish 7, 105, 120, 178, 329, 412
- Typical American* 122, 130, 138, 181, 182-184, 200, 201, 203, 204, 206-214, 455
- Mona in the Promised Land* 117, 123, 127, 313, 314, 316, 320, 327, 340, 349, 353, 354, 356, 359, 360, 367-380, 383, 410, 460
- The Love Wife* 217, 223, 236, 287-290, 293, 294, 296, 297, 458
- World and Town* 217, 223, 233, 286, 295, 296, 299, 301, 302, 458
- Johnson, Andrew 13
- Johnson, Lyndon B. 71
- Johnson Reed Act* 52, 59
- K**
- Kames (Lord) 10
- Kan, Blossom 7
- China Dolls* 123, 131, 287, 308, 313, 323, 334, 339, 340, 343, 352, 356, 460
- Young, Restless, and Broke* 123, 308, 313, 326, 328, 339, 340, 352, 368, 380, 381, 403, 405, 460
- Kearney, Denis 44
- Kelley, David E. 388
- Keltner, Kim Wong 314
- The Dim Sum of All Things* 123, 131, 287, 308, 313, 321-326, 328, 329, 333, 334, 339-341, 344-350, 352, 353, 356-358, 461
- Buddha Baby* 123, 131, 287, 308, 313, 328, 329, 340-345, 348-352, 356, 461
- Kennedy, John Fitzgerald 330
- Kennedy Johnson Amendment* 69
- Kingston, Maxine Hong 7, 30, 31, 74, 83, 93-97, 101, 102, 104-112, 115, 117, 120-125, 130-132, 149, 150, 167, 168, 178, 183, 184, 202, 205, 208, 209, 211, 229, 322, 327, 329, 404, 405, 411, 412
- The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* 19, 90, 91, 102-106, 135, 154, 166, 167, 175, 190, 197, 198, 217, 223, 224, 230, 249, 250, 254, 258-261, 264-266, 274, 279, 286, 287, 298, 308, 321, 323, 328, 397-399, 403, 453, 457, 461
- China Men* 135, 155, 156, 165, 166, 453
- Knights of St. Crispin 42
- Kuomintang 64
- Kwok, Jean 122, 138, 181, 183, 185-189, 191-194, 202, 203, 205, 291, 455
- Kwong, Chong, Wing, and Company* 42
- L**
- Le Guin, Ursula K. 332
- Le Petit Robert 318
- Lee, Ang 405, 406
- Lee, Bruce 70
- Lee, Georgia 405
- Lee, Wendy 217, 223, 229, 236, 293-295, 459
- Lewis, Meriwether 10

LeYung Ryan, Teresa 130, 217, 223, 225, 229, 231, 250, 251, 273, 275, 279, 285, 287, 291, 292, 412, 457

LGBTQI (communautés) 300, 319, 396

Li, Yiyun 124, 138, 181, 202, 455

Lincoln, Abraham 13

Liu, Aimee E. 122, 131, 217, 223, 225, 238, 239, 245, 246, 249, 250, 267, 273-275, 279, 291, 305, 457

M

Madame tchang 18, 29, 63-68, 85, 429-432

Mao, Tse-Toung 64, 257

Magnuson Act 68

Magnuson, Warren 68

Mah, Ann 89, 122, 128, 129, 135, 145, 153-155, 158, 160-163, 165, 174-178, 216, 291, 412, 453

Maison Blanche 72, 122

Manifest Destiny 33

Mar, M. Elaine 122, 124, 129, 138, 181-185, 188-190, 192, 194-196, 199-203, 291, 455

Marginalité normative 181-183

Mascarade 367, 368, 378, 383-385, 402, 403, 408

May Flower Compact 25

McCarran-Walter Act (ou *McCarran-Walter Immigration and Nationality Act*) 14, 68, 69, 90, 226, 271

McCunn, Ruthanne Lum 95

McKee, Suzy 332

Melting pot 26, 57, 72, 68, 99, 135, 149, 162, 180, 209, 214, 216, 271, 297

Métaphore générationnelle 125, 141, 151, 152

Minorité modèle (*model minority*) 20, 21, 28, 82, 87, 99, 110, 120, 129, 130, 136, 138, 184, 185, 369, 370, 405, 406

Monogénisme 9-13

Morrison, Toni 101, 222, 223

Morton, Samuel George 10-13

Mott, Lucretia 78

Mouvement pour les Droits Civiques (*Civil Rights Movement*) 18, 71-73, 100

Moy, Afong 36, 38

Myrdal, Gunnar 29, 62

Mythe 26, 29, 72, 79, 80, 88, 99, 109, 129, 130, 135, 137, 138, 148, 152, 165-168, 182-185, 190, 202, 211, 212, 214-217, 269

N

National Organization for Women (NOW) 80

National Origins Act (voir aussi *Johnson Reed Act*) 27, 29, 35, 52, 57, 59

Naturalization Act (1790) 43, 49

Naturalization Act (1870) 42

New York Perennial 335

New York Times 82

Ng, Fae Myenne 7, 122, 178, 190, 217, 223, 229, 232, 237, 240, 241, 269, 270, 287, 288, 329, 457

Ng, Mei 117, 127, 131, 217, 223, 237, 238, 286, 299, 302-306, 459

Nieh, Hualing 122, 125, 126, 131, 217, 223, 229, 230, 234, 236, 242-244, 250, 252, 254, 255, 260-264, 296, 299, 302, 439, 441, 458

Nietzsche, Friedrich 65

Nimoy, Leonard 388

Norton & Co (éditions) 158

Nott, Josiah Clark 11-13

Nunez, Sigrid 122, 217, 223, 231, 234-236, 241, 244, 250, 253, 254, 267-270, 272, 274, 276-279, 282, 283, 291, 304, 305, 443, 444, 458

O

Obama, Barack 122

Orientalisme 17-19, 28, 33, 34, 38, 39, 52-57, 63, 69-71, 76, 77, 85, 86, 98, 110, 111, 153, 167, 168, 176, 177, 409

P

Page Act 1, 27, 35, 37, 43, 44, 57, 69, 172, 226, 305, 419, 420

Page, Horace 48

Paper son 57, 270, 288, 409

Park, Robert E. 60

Parti démocrate 39, 330

Parti républicain 39

Passing 192-195, 197

Pearl Harbor (base militaire de) 57, 63, 185

Penn, William 27

Pentagone ethno-racial 16, 286, 312

People v. Soon Kung 42

People's Daily (journal chinois) 263

Pères Pèlerins 25

Performance 4, 22, 127, 128, 210, 211, 224, 239, 240, 277, 278, 301, 308, 309, 316, 317, 377-382, 384-386, 401-406

Performativité 22, 23, 173, 174, 308, 316, 317, 376-380

Péril Jaune (*Yellow Peril*) 53-55

Petersen, William 28, 82

Philadelphia Inquirer (journal) 270

Phoenix (éditions) 178

Picador (éditions) 270

Pixley, Frank M. 40

Placard (théorie du) 403-406, 415

Plessy versus Ferguson 257

Pluralisme culturel 29, 60, 61, 72, 73, 87, 88, 135, 149, 217, 285, 297

Polyculturalisme 313, 314, 376, 377, 408

Polygénisme 10-13

Postethnicité (*postethnicity*) 22, 198, 212, 226, 286, 292, 293, 306-309, 312-314, 321, 338, 339, 369-373, 376, 377, 408

Première Guerre mondiale 18, 50, 78

Q

Qing (dynastie) 36, 170

Quakers 26

Quan, Tracy 314, 326, 334, 339, 352, 356, 360, 366-368, 381-382, 385, 390, 397, 399-401, 403-405, 412, 415

Diary of a Manhattan Call Girl 117, 123, 131, 308, 313, 320, 328, 331, 332, 334-337, 340, 382, 394, 399-403, 461

Diary of a Married Call Girl 123, 308, 313, 320, 328, 360-366, 382, 383, 399, 449-451, 462

Diary of a Jetsetting Call Girl 123, 308, 313, 320, 328, 462

Queer 22, 23, 127, 285, 299, 300, 307-309, 317-319, 348, 369, 396-400, 403, 404, 406-408

Queue Ordinance 42

Quotas Acts 51

R

Race (voir aussi théories raciales) 7-18, 40, 41, 51, 59, 65, 72, 73, 83, 84, 86, 87, 313, 314, 374, 409

Redstockings 80

Reed, Ishmael 109

Rêve américain 20, 129, 130, 202, 209-213, 455

Révolte des Taiping 36, 170

Révolution chinoise (de 1911) 64, 283, 391

Rivière, Joan 383, 384

Rochester (Université de) 78

Roddenberry, Gene 330, 338

Rohmer, Sax 53, 54, 239

Roosevelt, Eleanor 64

Roosevelt, Theodore 50, 51

Russ, Joanna 332

S

Sacramento Daily Union 46

Sainte Hildegarde 236

Salad bowl 88

Sampsons, Calvin T. 42

San Diego (Université de) 73

San Diego Union-Tribune (journal) 386

Sapphire 224

Scott Act 50

Seconde Guerre mondiale 15, 55, 62, 63, 68, 69, 71, 75, 79, 69, 220, 222, 267, 268, 409

See, Lisa 102, 231

Shanghai Girls 42, 122, 128, 135, 144, 158, 159, 163, 171, 173, 201, 216, 232, 268, 291, 329, 453

Self-made man 20, 130, 138, 181, 190, 202, 209-212, 214

Sénat (fédéral américain) 68, 429

Seneca Falls (Convention) 78

Shatner, William 330

Shepard, Karen 131, 217, 223, 232, 233, 241, 279-282, 459

Sidewalk Ordinance 41

Smith, Samuel Stanhope 8

Social Studies 73

Soong, Meiling - voir Madame Tchang

Spelling, Aaron 351

Spice Girls 389

Spiegelman, Ed 70

Stanton, Elizabeth Cady 78

Star, Darren 334

Steinem, Gloria 388

Stone, Lucy 78

Sun, Yat-sen 64

Syndrome de Stress Post-Traumatique (*PTSD*)
219, 220, 222, 263

T

Tan, Amy 30, 31, 93-95, 97, 101, 102, 104-106, 108-112, 117, 120-122, 125, 127, 128, 135, 152, 158, 163, 167, 168, 175, 178, 201, 205, 208, 209, 211, 230, 231, 268, 269, 291, 322, 329, 411, 412

The Joy Luck Club 110, 143, 144, 146-151, 158, 164, 165, 171, 172, 191, 232, 405, 454

The Kitchen God's Wife 145, 153, 171, 454

The Hundred Secret Senses 143, 146, 153-155, 169-171, 454

The Bonesetter's Daughter 143, 145, 156, 157, 454

Tchang, Kai-shek 18, 29, 63, 64, 85

Terre Promise 9, 26, 370

The Boston Women's Health Book Collective 363

The Economist 85

The Feminist Press 261, 263

The Guardian (journal) 334

The Overland Monthly 40

Théories raciales 7-18, 51, 59, 65, 313, 314

Thomas, W. I. 60

Three Rivers Press (éditions) 386

Time (voir aussi *Time Magazine*) 297, 388, 445

Transculturalisme 89, 101, 117, 225, 261, 262, 277, 295-297, 338, 339

Transnationalisme 88, 89, 124, 125, 225, 261, 262, 277, 295-297, 338, 339

Trauma 21, 130, 131, 219, 220, 222-227, 242, 246, 248, 249, 259-261, 264, 265, 268, 269, 271, 272, 307, 308

Traité de Burlingame (*Burlingame Treaty*) 37, 42, 45-46

Tsing Loh, Sandra 131, 308, 313, 320, 326-328, 333, 334, 339, 355, 356, 358, 367-370, 384-390, 397, 412, 447, 462

Turner, Frederick Jackson 26

Twinkie 345

Tyau, Kathleen 125, 129, 135, 158, 163, 172, 173, 454

Tzu, Sun 65

U

Unassimilable alien 17, 27, 44, 52, 57, 63, 271, 275

United Nations 66

V

Von Linné, Carl 8

Voting Rights Act 15, 72, 90

XV^{ème} amendement 13, 40

XIX^{ème} Amendement 78

W

Walker, Alice 105, 109, 152

Wang, Ping 122, 138, 181, 183, 198, 199,
202, 204-206, 456

Wang, Wayne 405

War Brides Act 68

Willis, Connie 332

Willis, Ellen 80

Wilson, Thomas Woodrow 79

Wirth, Louis 60

Wollstonecraft, Mary 362

Women's Liberation Movement (ou *Radical
Feminism*) 80, 81

Women's Studies 73, 75

Wong, Anna Mae 70, 71

Wong, Jade Snow 19, 29, 96-99, 101, 109,
122, 150, 411

Woofter, Thomas Jackson 61, 62

Workingmen's Party 44, 45

Wren, Thomas 45

Wu, Alice 42, 405, 406

X

XIII^{ème} amendement 13

XIV^{ème} amendement 13, 40, 257

Y

Yu, Michelle - Voir Kan, Blossom

Yang Ryan, Shawna 117, 125, 217, 223, 299,
301, 305, 459

Z

Zangwill, Israel 26

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
------------------------------------	---

PARTIE 1. ASSIMILATION, ORIENTALISME ET AMÉRICANITÉ : DU CHINOIS INASSIMILABLE À LA MINORITÉ MODÈLE	25
--	----

CHAPITRE 1. L'IMMIGRANT CHINOIS ET LA DÉFINITION DE L'AMÉRICANITÉ : DIALECTIQUE DE L'INCLUSION ET DE L'EXCLUSION	33
---	----

1.1. Fondements institutionnels et culturels de la discrimination anti-chinoise	35
--	----

1.1.1. « L'expérience » sino-américaine.....	35
--	----

1.1.2. 1870-1875 : Nationalisation de la question chinoise et mise en place de politiques fédérales discriminatoires.....	39
---	----

1.1.3. 1875 : <i>Le Page Act</i> ou la réification des Chinoises par le discours politique	43
--	----

1.2. Institutionnalisation du statut d'<i>unassimilable alien</i>	44
--	----

1.2.1. 1877-1880. Premiers pas vers l'exclusion : le <i>Fifteen Passenger Bill</i> de 1879	44
---	----

1.2.2. 1880-1882. Premières mesures d'exclusion : l' <i>Angell Treaty</i> de 1880.....	45
--	----

1.2.3. 1882 : Débats législatifs et passage du <i>Chinese Exclusion Act</i>	47
---	----

1.3. Conflits internationaux et paroxysme nativiste	50
--	----

1.3.1. Peur de l'Autre et lois nativistes.....	50
--	----

1.3.2. Nationalisme et orientalisme : représentations culturelles des Chinois	52
---	----

CHAPITRE 2. TENSIONS CULTURELLES ET REVENDICATIONS D'UNE AMÉRICANITÉ PLURIELLE	59
---	----

2.1. 1924-1960 : D'<i>unassimilable alien</i> à <i>goodwill ambassador</i>	63
---	----

2.1.1. Seconde Guerre mondiale et discours de Madame Tchang (1943).....	63
---	----

2.1.2. Impacts sur la « question chinoise ».....	68
--	----

2.1.3. Stéréotypes pérennes dans la culture populaire	69
---	----

2.2. 1950-1990 : Mouvement pour les Droits Civiques et revendications des minorités raciales	71
2.2.1. Les années 1960 et le tournant social	71
2.2.2. <i>Asian Americans</i> et la réappropriation culturelle de l'américanité.....	73
2.3. Américanités conflictuelles : tensions inter- et intra-communautaires	77
2.3.1. Féminismes et limites <i>mainstream</i>	77
2.3.2. « The American tangle of race and gender hierarchies »	83
2.3.3. Multiculturalisme et envergure diasporique des communautés ethniques	87

CHAPITRE 3. LA DIALECTIQUE DE L'ETHNICITÉ ET DE L'AMÉRICANITÉ AU CŒUR DE L'ÉCRITURE SINO-AMÉRICAINNE..... 93

3.1. Genre littéraire et genre social : les femmes au cœur du processus d'écriture 94	
3.1.1. Écriture et identité	94
3.1.2. Naissance d'une écriture littéraire sino-américaine féminine	96
3.1.3. Enjeux de l'écriture	100
3.1.4. Réappropriations des normes littéraires occidentales.....	102
3.1.5. La représentation comme processus dialectique	105
3.2. Tensions et constructions littéraires d'un sujet sino-américain	108
3.2.1. <i>Let the pen war begin</i> ou la crise de la représentation.....	108
3.2.2. Canon, canon ethnique, sous-genre littéraire ? Américanité et littérature ethnique	112
3.2.2.1. Le canon littéraire occidental	112
3.2.2.2. « Professions de foi » des anthologies.....	115
3.2.2.3. Construction et limites d'un canon ethnique	118
3.3. Typologie et macroanalyse du corpus	122
3.3.1. Sélection du corpus : critères et exceptions.....	123
3.3.2. Entre diachronie et synchronie : macroanalyse du corpus	125
3.3.3. Typologie des personnages féminins.....	128
3.3.3.1. La Sino-américaine comme entre-deux culturel	128
3.3.3.2. La minorité modèle	129
3.3.3.3. <i>Warrior Women</i> : dénonciation du trauma de l'assimilation	130
3.3.3.4. <i>The Woman Warrior Redux</i>	131

**PARTIE 2. ASSIMILATION D'UNE AMÉRICANITÉ :
MODÈLES ET CONTRE-MODÈLES** 135

**CHAPITRE 4. *FROM DESCENT TO CONSENT* : CONSTRUCTION
D'UNE AMÉRICANITÉ**..... 141

4.1. *We are family* : topos de la crise intergénérationnelle 142

4.2. La métaphore générationnelle et les codes de l'américanité..... 151

4.2.1. Parole et langage : être ou ne pas être 152

4.2.2. Le thème de la nourriture : l'assimilation par la fusion..... 157

4.2.3. Communautés imaginées et assimilation du discours américain..... 164

4.2.4. Mouvements géographiques et symbolique assimilationniste..... 171

4.3. Regard extérieur, regard assimilateur 173

**CHAPITRE 5. *FROM CONSENT TO DISSENT* : DE LA
MARGINALITÉ NORMATIVE À LA NORMATIVITÉ
MARGINALISÉE**..... 181

5.1. *Model minority* : les ressorts d'un mythe assimilationniste..... 184

5.2. L'illusion d'une réconciliation..... 195

5.3. *Disclaiming America* ? 202

**PARTIE 3 : INTROSPECTIONS ET ASSIMILATION :
EXPÉRIENCES TRAUMATIQUES ET REDÉFINITIONS DE
L'AMÉRICANITÉ** 219

**CHAPITRE 6. TRAUMA : THÉÂTRE PSYCHIQUE D'UNE
MARGINALITÉ IRRÉCONCILIÉE**..... 229

6.1. Effets d'annonce et d'anticipation : mises en scène du trauma..... 230

6.1.1. Décors et personnages 231

6.1.2. Effets d'anticipation et d'annonce 236

6.1.3. Le trauma comme ressort romanesque 240

6.2. *Acting out trauma* 242

6.2.1. Entre fragmentations et dislocations..... 242

6.2.2. Onirisme et figures imaginaires..... 246

6.2.3. Fin de vie, faim de vie : *hunger* ou la métaphore intersectionnelle..... 252

6.3. L'expérience collective mise en scène dans l'expérience individuelle	255
6.3.1. La condamnation explicite du trauma de l'assimilation.....	255
6.3.2. Impact transgénérationnel du trauma	264
6.3.3. Le trauma de la seconde génération	266

CHAPITRE 7 : WORKING THROUGH TRAUMA : VERS DE NOUVELLES DÉFINITIONS DE L'AMÉRICANITÉ..... 273

7.1. Working through trauma	274
7.1.1. Le travail de mémoire.....	274
7.1.2. <i>Empowerment</i> artistique	277
7.1.3. Épiphanies post-traumatiques.....	284
7.2. Communities of consent et les nouvelles formes d'américanité	285
7.3. Transgression du genre et sexualités plurielles	298

PARTIE 4. THE WOMAN WARRIOR REDUX : SUBVERSION ET TRANSGRESSION AU CŒUR DE LA CONSTRUCTION DE L'AMÉRICANITÉ..... 311

CHAPITRE 8. VERS UNE ETHNICITÉ SYMBOLIQUE ? LES LIMITES DE L'ARGUMENT POSTETHNIQUE..... 321

8.1. <i>Fifty Shades of Chinese Americans</i> : ruptures et nouveaux réseaux d'appartenance	322
8.1.1. Personnages et intrigues	322
8.1.2. <i>Let's talk about sex</i>	328
8.1.3. Références intertextuelles.....	333
8.2. Critique caustique des rapports inter-ethniques : vers un nouveau paradigme	338
8.2.1. Regards d'autrui	339
8.2.2. Regards sur autrui	345
8.2.3. Regards sur soi.....	350
8.3. Déplacements thématiques et sous-texte ethnique	356
8.3.1. La symbolique corporelle	356
8.3.2. La cause féministe	360

CHAPITRE 9. D'UNE MARGE À L'AUTRE : THÉÂTRALITÉ, MASCARADE ET TRANSGRESSIONS COMME STRATÉGIES D'EMPOWERMENT..... 367

9.1. Entre postethnicité et polyculturalisme : la conversion religieuse de Mona Changowitz et les limites du camp Gugelstein	369
9.1.1. La conversion religieuse	369
9.1.2. L'échec du camp Gugelstein	373
9.2. Théâtralité et <i>impersonation</i> : la fictionnalité de l'essentialisme ethnique	377
9.2.1. <i>Performing Sherman, performing identity</i>	377
9.2.2. Récits enchassés	380
9.3. L'hyper-marginalité salvatrice	384
9.3.1. <i>Camp</i> , hystérie et tabous sociaux	385
9.3.2. La mise à mort du stéréotype.....	390
9.4. <i>Queering ethnicity</i>	396
9.4.1. <i>The Woman Warrior</i> ou l'héritage transgressif	397
9.4.2. <i>Queering ethnicity</i>	399

CONCLUSION GÉNÉRALE..... 409

ANNEXES 417

ANNEXE 1 : <i>THE PAGE ACT OF 1875 (IMMIGRATION ACT)</i>	419
ANNEXE 2 : <i>ANGELL TREATY</i> (1880)	421
ANNEXE 3 : <i>CHINESE EXCLUSION ACT</i> (1882).....	425
ANNEXE 4 : MADAME TCHANG, « <i>ADDRESS TO THE HOUSE OF REPRESENTATIVES</i> », 18 FÉVRIER 1943	429
ANNEXE 5 : POÈME GRAVÉ DANS UN MUR DE LA CHAMBRE 111, ANGEL ISLAND	433
ANNEXE 6 : <i>NOTHING BUT THE TRUTH (AND A FEW WHITE LIES)</i> , PATTY HO (PP238-241) ...	435
ANNEXE 7 : <i>MULBERRY AND PEACH: TWO WOMEN OF CHINA</i> , HUALING NIEH (P15)	439
ANNEXE 8 : <i>MULBERRY AND PEACH</i> , UN POÈME (PP4-5).....	441
ANNEXE 9 : <i>A FEATHER ON THE BREATH OF GOD</i> , SIGRID NUNEZ (PP113-115)	443
ANNEXE 10 : <i>TIME. SPECIAL ISSUE: THE NEW FACE OF AMERICA</i>	445
ANNEXE 11 : <i>A YEAR IN VAN NUYS</i> , SANDRA TSING LOH (PP68-69)	447
ANNEXE 12 : <i>DIARY OF A MARRIED CALL GIRL</i> , TRACY QUAN (PP176-182)	449

ANNEXE 13 : SOUS-CORPUS – RÉSUMÉ DES INTRIGUES	453
13.1. Corpus I.....	453
13.2. Corpus II.....	455
13.3. Corpus III.....	456
13.4. Corpus IV.....	458
13.5. Corpus V.....	460
BIBLIOGRAPHIE	463
1. CORPUS	463
1.1 Corpus primaire.....	463
1.2 Corpus secondaire.....	464
1.3 Films.....	465
2. CADRE CONCEPTUEL	465
2.1 Race, immigration, assimilation.....	465
2.2 Sociologie.....	469
2.3 Identités.....	470
2.4 Théories littéraires.....	471
2.5 Représentations culturelles, études culturelles, études filmiques.....	472
2.6 Femmes, féminisme(s), genre.....	472
2.7 <i>Queer et performance studies</i>	473
2.8 <i>Trauma Studies</i>	476
3. LITTÉRATURE ET REPRÉSENTATIONS CULTURELLES ASIATICO-AMÉRICAINES	478
3.1 Genre et ethnicité.....	478
3.2 Littérature, genre, ethnicité.....	479
4. WEBLIOGRAPHIE	486
INDEX	491
TABLE DES MATIÈRES	501