



HAL
open science

Les fruits du désert : l'écriture de la nourriture chez Ana Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora

Méliné Kasparian-Le Fèvre

► To cite this version:

Méliné Kasparian-Le Fèvre. Les fruits du désert : l'écriture de la nourriture chez Ana Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora. Linguistique. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2023. Français. NNT : 2023BOR30037 . tel-04634733

HAL Id: tel-04634733

<https://theses.hal.science/tel-04634733v1>

Submitted on 4 Jul 2024

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

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

Université Bordeaux Montaigne
École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)
THÈSE DE DOCTORAT EN « ÉTUDES ANGLOPHONES »



*Les fruits du désert : L'écriture de la nourriture chez Ana
Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora*

Présentée et soutenue publiquement le 15 décembre 2023 par

Méliné KASPARIAN

Sous la direction de Stéphanie Durrans

Membres du jury

Stéphanie Durrans, Professeure, Université Bordeaux Montaigne.

Michel Feith, Professeur, Nantes Université.

Frédérique Spill, Professeure, Université de Picardie Jules Verne.

Corinne Bigot, Maîtresse de Conférences, Université Toulouse-Jean Jaurès.

Nicole Ollier, Professeure émérite, Université Bordeaux Montaigne.

Image de couverture : Nopalitos Frescos, de Carmen Lomas Garza (1979)

Remerciements

Je souhaite remercier ici les personnes qui par leur générosité, leur bienveillance, et leur soutien, m'ont donné l'encouragement dont j'ai eu besoin pour mener à bien ce projet. Qu'elles soient assurées de ma reconnaissance la plus sincère : de près ou de loin, elles m'ont aidée à vivre jusqu'au bout cette expérience inestimable que fut la thèse.

Mes premiers remerciements vont à Stéphanie Durrans qui m'a accompagnée depuis le début de mon parcours de recherche et n'a jamais cessé d'être un phare dans la tempête. Ses encouragements m'ont donné la confiance dont j'avais besoin pour explorer de nouvelles idées, et la justesse de son regard sur les textes m'a permis de les apprécier encore davantage, même après des années de travail. Je lui suis mille fois reconnaissante de sa grande disponibilité, de son ouverture d'esprit et de sa délicatesse. Elle m'a offert une source d'inspiration à la fois en tant que chercheuse et en tant qu'enseignante, ainsi que le plaisir de me sentir toujours écoutée et entendue, au sens le plus fort du terme.

Je tiens à exprimer ma sincère reconnaissance envers les membres de jury pour le temps qu'ils m'accordent en acceptant de lire ce travail.

Je remercie Pascale Antolin pour son soutien sans faille et ses encouragements. Je me suis toujours sentie bienvenue grâce à sa générosité.

Je suis reconnaissante à Charlie Grandjeat pour son hospitalité, et pour m'avoir ouvert les yeux sur la question écologique dans la littérature chicana, source de découvertes passionnantes et stimulantes.

Merci aux membres de CLIMAS, qui ont rendu ces années de thèse beaucoup plus douces en m'offrant un environnement de recherche stimulant, encourageant et joyeux. Je souhaite remercier en particulier Lhorine François et Véronique Béghain qui ont écouté mes doutes, ont su me rassurer et m'ont donné des conseils précieux à la fois pour la recherche et pour l'enseignement.

Les mots ne suffisent pas pour exprimer la gratitude éternelle que je ressens envers mes parents, Samuel Kasparian et Isabelle Buisson, pour leur amour inconditionnel en mots et en actes. Merci à mon père pour tout ce qu'il m'a appris et sa présence toujours rassurante. Merci à ma mère de m'avoir fait découvrir les arts, et pour son écoute et son dévouement.

Je remercie de tout cœur Clément de m'avoir encouragée à toutes les étapes de cette thèse, changé les idées, fait rire, et de m'avoir donné le temps et l'espace dont j'avais besoin pour penser et pour avancer.

Mes grands-parents Denis et Josée Buisson n'ont cessé de croire en moi et de m'encourager. Merci à mon grand-père pour toutes les discussions qui m'ont à la fois instruite et divertie, et à ma grand-mère qui m'a régaler de ses bons petits plats et a partagé avec moi son amour de la nature.

Merci à mes sœurs adorées, Anouche et Anahide, d'être des rayons de soleil dans ma vie. Un grand merci à ma tante Aurore et à mon oncle Hugo, qui ont partagé avec moi leur amour des livres et de la cuisine, et m'ont toujours encouragée à poursuivre mon éducation.

Merci à Céline pour toutes les conversations et échanges de recettes qui me font toujours l'effet d'une bouffée d'air frais. Je ne compte pas les fois où tes messages m'ont redonné du courage. Merci à ma chère Pauline pour tous les moments passés ensemble autour d'un thé ou d'un film. Merci à la patiente Miriam pour toutes ces longues discussions passionnantes et réconfortantes.

Je remercie enfin mes compagnons d'écriture : Cosette, Marius, et occasionnellement Grigia.

Cette thèse est dédiée à la mémoire de Satie.

Sommaire

REMERCIEMENTS.....	3
INTRODUCTION.....	11
<i>Les « literary food studies » ou études de la nourriture dans la littérature.....</i>	<i>13</i>
<i>Présentation des auteures et état des lieux.....</i>	<i>19</i>
<i>« Ethical criticism ».....</i>	<i>32</i>
<i>Problématique.....</i>	<i>39</i>
<i>Choix du corpus.....</i>	<i>44</i>
<i>Approches.....</i>	<i>48</i>
<i>Plan.....</i>	<i>51</i>
PREMIERE PARTIE. « TWO TACOS OF SOCIAL JUSTICE / TO GO » : GASTROPOLITIQUE DE L’OPPRESSION.....	55
Chapitre 1. La nourriture comme outil de la domination de l’autre.....	71
1.1 L’alimentation comme sphère de domination et d’exploitation des femmes.....	71
a) La nourriture comme voie et voix d’oppression des femmes dans les relations hétérosexuelles.....	71
b) Un héritage empoisonné : la relation mère-fille, de la transmission culinaire à la transmission patriarcale.....	80
1.2 Décoloniser les estomacs : une écriture de la nourriture anti-raciste.....	91
a) Les restaurants comme espaces d’exclusion et d’inscription raciste : lire le racisme ordinaire.....	94
b) Le colonialisme culinaire : « eating the other », ou la cannibalisation de la culture de l’autre.....	102
1.3 La nourriture pour refuser l’altérisation.....	111
a) Des métaphores alimentaires anti-racistes.....	111
b) Le motif de la nourriture contre le regard patriarcal.....	118
Chapitre 2. Ignorer l’autre : la nourriture et la marginalisation sociale.....	133
2.1 Une écriture des marges : l’écriture de la faim.....	139
a) Portraits de la faim : une écriture sentimentale et empathique de la faim.....	140
b) Du microcosme au macrocosme : le corps mal nourri comme incarnation des structures néolibérales.....	150
2.2 « Ghost stories » agricoles : la nourriture spectrale pour dénoncer l’exploitation.....	163
a) « Imagine what all the thorns do to your fingers » : les ouvrier·ère·s agricoles, victimes sacrificielles du système alimentaire néolibéral.....	171

b) Mémorialiser la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles : au-delà de l'hédonisme, la nourriture hantée 175

**DEUXIÈME PARTIE. LA RELATION-REFUGE : « MAKING HOME OF A
BROKEN WORLD » 185**

Chapitre 3. S'abriter dans la relation familiale : tables familiales, familles nourricières 193

3.1 Un code gourmand : la nourriture comme langage intra-familial..... 194

3.2 « they feed one another / memories » : partage de la nourriture, partage du souvenir 204

Chapitre 4. Une sororité nourricière : la cuisine et le lien entre femmes 211

4.1 « Home within my home » : la cuisine comme sanctuaire du lien entre femmes..... 213

4.2 Nourriture, solidarité et sollicitude intra-féminine 222

4.3 Dans la cuisine de la transmission : traditions culinaires et communauté féminine 229

Chapitre 5. « My one-woman house » : nourriture et repli sur soi au féminin..... 249

5.1 Délice éphémère ou fruit défendu : de la difficulté de la solitude féminine 249

5.2 Gourmandises solitaires, gourmandises réparatrices : nourrir le soi féminin 256

a) Mangeuses solitaires et subversives : contre la norme du sacrifice féminin..... 258

b) La cuisine comme pratique du soin de soi..... 263

**TROISIÈME PARTIE. COMMUNIONS : UNE ECRITURE DE
L'INTERDEPENDANCE 277**

Chapitre 6. Familles et fantômes : nourrir et accueillir l'autre 285

6.1 Du partage de la nourriture à l'élargissement de la famille : « new kinships to nurture » 286

6.2 La table cosmopolitique : la nourriture comme symbole du métissage 297

6.3 « water for the dead who are always thirsty » : nourrir les fantômes, questionner l'altérité 305

Chapitre 7. « Earthcare » : nourriture et souci de l'environnement 315

7.1 L'animal mangeur, nourri, et mangé : contre la mise à distance des animaux 321

a) Les animaux nourris : du partage de la nourriture au partage de l'affect 323

b) Les animaux mangeurs : partage du (dé)goût et de la vulnérabilité 326

c) Contre l'oubli des animaux mangés 330

7.2 Transcorporéauté : ingestion et échanges entre le monde humain et le monde non humain 335

7.3 La terre nourricière : se rapprocher de la terre 344

CONCLUSION..... 367

BIBLIOGRAPHIE 383

SOURCES PRIMAIRES..... 383

Œuvres des auteures du corpus 383

Ana Castillo 383

Sandra Cisneros	383
Pat Mora	384
Autres sources primaires	384
SOURCES SECONDAIRES	386
Entretiens avec les auteures du corpus	386
Ana Castillo	386
Sandra Cisneros	386
Pat Mora	387
Études critiques sur les auteures du corpus	387
Ana Castillo	387
Sandra Cisneros	388
Pat Mora	389
Food studies	389
Général	389
Nourriture aux États-Unis.....	390
Nourriture et identité(s)	391
Nourriture et littérature.....	391
Injustice alimentaire	394
Nourriture et racisme	395
Nourriture et genre	396
Nourriture et travail	398
Nourriture et mémoire	399
Recettes et livres de cuisine.....	399
Divers	400
Études chicanas	401
Général	401
Mythes et traditions	402
« Curanderismo »	402
Environnement et études chicanas.....	402
Littérature chicana	403
Général	403
Littérature féminine chicana et féminisme chicana	404
Nourriture dans la littérature chicana	406
Théorie féministe	407
Général	407
Relation mère-fille.....	408
Études littéraires féministes, écriture féminine	409
Études critiques sur la race	410
Théorie littéraire	416
Général	416
Métaphores et langage.....	417
Spectres	417

Littérature contemporaine.....	417
Poétique de la relation	417
Approches cognitives de la littérature, littérature et savoir(s)	418
Littérature et éthique.....	418
Réalisme	419
Littérature et politique	420
Littérature sentimentale	420
Philosophie	420
Général	420
Hospitalité	420
Cosmopolitisme.....	421
Théories du « care » et de la vulnérabilité.....	421
« Care » environnemental.....	422
Raïd, Layla. « De la land ethic aux éthiques du care ». <i>Tous vulnérables ? Le care, les animaux et l'environnement</i> , dir. Sandra Laugier, Payot, 2012, pp. 173-204.	422
Théories de l'empathie et des émotions, « affect studies ».....	422
Études latinas	423
Divers	423
Histoire mésoaméricaine	424
Littérature latino-américaine	424
Littératures minoritaires	425
Théories de la domesticité	425
Général	425
« Home » et nourriture	426
Multiculturalisme, identités culturelles	427
Relations et communautés	427
Globalisation et inégalités	427
Divers	428
INDEX	431
Index des sources primaires	433
Index des sources secondaires	435
Index des notions	441

Note sur le texte

Cette thèse est rédigée en écriture inclusive. J'ai utilisé le point médian pour les termes auxquels l'ajout d'un « e » suffit à former le féminin, (« les auteur·e·s ») mais lorsque le suffixe change, j'ai écrit les deux formes entières (« le lecteur et la lectrice ») par souci de fluidité. J'ai bien conscience que ces choix peuvent parfois alourdir la lecture, mais j'ai tâché de conserver une fluidité du texte sans invisibiliser le féminin.

Introduction

L'écrivaine Pat Mora se présente dans son autobiographie comme la fille du désert, qu'elle compare à une mère nourricière dans le poème « Mi Madre » :

I say feed me.
She serves red prickly pear on a spiked cactus.
...
She: the desert
She: strong mother. (*Chants* 9)

Une autre auteure chicana¹, Ana Castillo, associe aussi le désert à une mère, sous les traits d'une déesse qui aurait fait du désert un environnement nourricier :

One day Our Mother made prickly pears:
green fat thumbs
that cling to the nopal.
She dyed some red for fun.
In the desert I sucked on one
along the way.
This poem is my thanks. (*I Ask the Impossible* 16)

Loin du fruit défendu de la Bible, symbole de la condamnation patriarcale des femmes, le

¹ Le terme « chicana » ou « chicano » est utilisé par les personnes d'origine mexicaine vivant aux États-Unis qui s'identifient aux orientations politiques associées au mouvement chicano des années 1960 qui luttait contre la discrimination subie par cette communauté. Le terme est appliqué à la fois aux descendant-e-s des habitant-e-s des territoires mexicains annexés par les États-Unis en 1848 suite au traité de Guadalupe-Hidalgo, et aux personnes ayant immigré aux États-Unis depuis le Mexique. Il désigne non seulement une identité ethnique et culturelle mais aussi une identité politique, contrairement au terme « Mexican-American ». Eilidh AB Hall explique cette distinction : « The term 'Chicanx' refers to a person of Mexican descent living in the United States. More specifically, however, Chicana/o/x are political and politicised terms of identification. Their usage recognizes the colonial domination of Mexican Americans following the annexation of Mexico by the United States in 1848 with the treaty of Guadalupe Hidalgo. As a result of the annexation of these lands, people who lived there for generations now found themselves with limited access to education, employment, representation, and political influence. ... The term 'Chicana/o' [was] a symbolic representation of self-determination during the Chicano Movement of the 1960s—conveying a commitment to political activism and a drive to improve the lives of those in the Mexican American community. Included in other definitions of Chicana and Chicano is the acknowledgement of the mix of Mexican indigenous (Aztec, Mayan), and European colonialist cultural heritage that makes the Chicanax mestiza/o—a person of mixed cultural ancestry » (34-5).

« nopal » ou figuier de barbarie est dans ces deux textes associé à une sacralisation du féminin et du maternel à travers un hommage à des figures féminines puissantes. Chez Sandra Cisneros, contemporaine de Mora et Castillo, ce même fruit apparaît dans un passage qui rend hommage à des femmes plus humbles, des Mexicaines qui tentent de survivre grâce aux ressources qu'elles glanent dans le désert : « Instead of baskets, the humble women of today carry plastic buckets the color of Easter eggs. Everywhere you see *nopalitos*, prickly pear; gathered from the wild countryside; *nopalitos* offered from these bright buckets, cleaned and de-spined with a sharp knife. A way for women with great need and no education to try to make ends meet » (*A House of my Own* 354). Omniprésent dans les textes de ces trois auteures, le désert apparaît à la fois comme une terre aride, menaçante et peu hospitalière (comme dans le roman *The Guardians* de Castillo qui raconte les épreuves des migrant·e·s lors de leur traversée du désert pour se rendre aux États-Unis), et comme une terre nourricière, un paradoxe représenté par l'image des fruits du désert, ces « nopalitos ». Or, les textes de ces auteures sont à l'image de ce désert qu'ils évoquent : nourriciers, ils offrent des leçons de survie et de résilience dans des temps difficiles où la terre menace partout de se transformer en désert sous l'effet des perturbations climatiques, qui fragilisent les systèmes alimentaires et la possibilité de tirer de notre environnement une nourriture durable.

Le système alimentaire global apparaît en effet comme en crise, ce qui explique sans doute l'essor des « food studies » ou études sur l'alimentation : « The recent surge of interest in the cultural registration of foodways can be situated in the context of growing anxiety and conflict over global food production » (Campbell, Niblett et Oloff 10). Dans l'actualité récente, la crise du Covid et le conflit en Ukraine ont mis en relief la fragilité des systèmes alimentaires globaux face à diverses vulnérabilités. Comme le souligne Laurent Delcourt,

la crise sanitaire ... a ... été un puissant révélateur des faiblesses et des limites du système de production, de transformation et de distribution de nourriture. ... En désorganisant les longues chaînes d'approvisionnement mondiales, elle a d'une part révélé leur forte vulnérabilité aux chocs externes. Et en aggravant la situation alimentaire et nutritionnelle dans de nombreux pays, elle a à nouveau jeté une lumière crue sur leur caractère intrinsèquement excluant et inégalitaire. Mais le Covid-19 a également mis à nu les interdépendances multiples entre précarisation alimentaire et nutritionnelle, destruction de la biodiversité et changement climatique. Autant de tendances lourdes et interconnectées que le système alimentaire mondial, ultraspécialisé, industrialisé, financiarisé, intégré et dominé par une poignée de grandes firmes, a coproduites et aggravées. (2-3)

La situation alimentaire mondiale apparaît donc comme particulièrement précaire et préoccupante. Les rendements agricoles déclinent du fait des effets du réchauffement climatique ; les inégalités alimentaires se creusent ; le spectre de la famine hante certaines régions, tandis que celui de la malnutrition est bien présent dans les centres urbains à travers les déserts alimentaires ; les maladies liées à l'alimentation et à l'utilisation des pesticides dans le contexte de l'agriculture suscitent des inquiétudes grandissantes. Le système alimentaire est en crise ou plutôt, comme le suggèrent Melinda Hinkson et Victoria Stead, il est lui-même vecteur de déstabilisation et de déséquilibre, fragilisant les écosystèmes naturels comme sociaux : « the global food system [is] not simply in a state of particular and acute disruption but rather is itself inherently disruptive—of human lives [sic] and flourishing, of relationships between people, places and ecologies » (4). Face au constat de la nature destructrice du système alimentaire global, vecteur d'inégalités, de fissures et de ruptures, s'impose la nécessité d'un changement qui semble de plus en plus inévitable : « a set of intensifying pressures ... are forcing growers and policymakers alike to confront the need for change » (*Ibid.* 5). La littérature constitue une ressource inattendue mais précieuse pour appréhender ces problématiques. Ce travail de thèse se propose d'explorer les textes de trois auteures chicanas, Ana Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora, qui offrent un éclairage sur les fondements éthiques, politiques et culturels nécessaires à cette refonte du système alimentaire. Étudier le thème de la nourriture dans leurs œuvres met en lumière les lignes de faille associées aux systèmes alimentaires et offre des perspectives pour leur transformation, nourrissant l'espoir de réussir à alimenter le monde sans détruire les écosystèmes et les communautés, à désolidariser l'alimentation de la violence, et à transformer le paysage alimentaire actuel, comparable à un désert par sa dimension mortifère et destructrice, en une oasis véritablement nourricière.

Les « literary food studies » ou études de la nourriture dans la littérature

Claude Fischler a souligné l'importance d'envisager la nourriture comme source non pas uniquement de nutriments, mais aussi de sens : « [f]ood not only nourishes, but also signifies » (276). L'idée selon laquelle la nourriture constitue un élément signifiant à décoder dans les textes littéraires est un principe central de la méthodologie des « literary food studies », bien que ce champ réunisse des approches diverses qui rendent l'identification d'une méthodologie unique difficile. Toutefois, ces approches partagent toutes la volonté d'explorer la nourriture dans le texte en tant que système de communication, comme l'explique Shweta Rao Garg : « food forms an alternative system of signification, contributing, substituting, and even

undercutting language » (205). Terry Eagleton voit dans la nourriture une richesse infinie d'interprétation : « [i]f there is one sure thing about food, it is that it is never just food—it is endlessly interpretable » (204). Si la nourriture est toujours porteuse de sens, l'expérience gustative comporte dès lors une composante cognitive, comme le suggère Carolyn Korsmeyer : « much of the importance of food is cognitive; that is to say, it has a symbolic function » (103). Arjun Appadurai va jusqu'à déclarer que la nourriture devient symbolique dès lors qu'elle est manipulée par les humains : « [w]hen humans convert some of their environment into food, they create a powerful semiotic device » (494). De même, Carolyn Daniel insiste sur l'idée que la nourriture est toujours porteuse de significations à décoder, dans la vie comme dans la littérature : « food is never just something to eat: even when it is mundane and everyday it carries meaning. Food events are always significant, in reality as well as fiction » (1).

Les « literary food studies » abordent les textes littéraires en se concentrant sur les renvois à la nourriture dans le texte, à partir de ce que Máirtín Mac Con Iomaire appelle une optique alimentaire, ou « the food lens » (134). Ces passages consacrés à la nourriture dans les textes littéraires sont à la fois riches de sens et souvent oubliés ou négligés (Shahani 2008, Tigner et Carruth 2017, Coghlan 2020). Riches de sens, parce que la nourriture dans le texte se réduit rarement à un simple détail venant remplir une fonction réaliste de vraisemblance, comme le soulignent Rocío Del Aguila et Vanesa Miseres :

[i]t does not matter how brief the incidence of food is in the text, it is usually immensely vital to the narrative logic because the language of food tends to constantly romanticize itself, and its mere presence implies meaningful connections to other discourses. Therefore, minutiae that might have been overlooked are brought to the nucleus of the analysis, and narrative examination is centered on the gastronomic. (5)

Malgré leur richesse sémiotique, les passages consacrés à la nourriture dans les textes sont parfois négligés. Comme l'écrit Laura Shapiro : « [f]ood talks—but somebody has to hear it » (n.p.). Les critiques ont longtemps dédaigné ces passages consacrés à la nourriture, perçus comme triviaux parce que relevant d'une réalité associée à la sphère dévalorisée du corps et de la domesticité. Ainsi, les « literary food studies » invitent en premier lieu à se pencher de manière beaucoup plus attentive sur les passages des textes littéraires consacrés à la nourriture, ce qui permet d'enrichir la compréhension et l'analyse de certaines œuvres, comme le souligne Anke Klitzing : « studying food references in literary writing offers deeper insights into its poetic power and vision » (« Gilded Gravel » 1).

La plupart des études consacrées à la nourriture dans la littérature adoptent une définition assez large de ce qui est entendu par « références à la nourriture », englobant différents objets et motifs : des aliments aux espaces liés à la nourriture, en passant par des pratiques culinaires ou par des processus liés à l'alimentation, y compris métaphoriques. Wenying Xu par exemple, dans son ouvrage consacré à la nourriture dans la littérature sino-américaine, définit son objet d'étude de la sorte : « the spaces of food, cooking, hunger, consumption, appetite, orality, and the like » (2). Rachel Slocum propose également une définition large de ce qui constitue le sujet d'étude des « literary food studies », au-delà du simple aliment : « By 'food,' I mean all the processes that make animal, vegetable or mineral into something to eat and then all that is involved in what happens next to bodies and societies » (25). De même, cette étude s'intéressera à la sphère de la nourriture dans tous ses aspects et avatars, plutôt que de se restreindre à une définition étroite.

Toutes les références à la nourriture dans un texte littéraire ne sont toutefois pas d'une égale richesse, comme le dit Nicola Humble : « not all textual food is the same » (2). Décivant la méthodologie des « literary food studies », Jeff Birkenstein souligne qu'il ne s'agit pas de s'étendre sur le moindre renvoi à la nourriture dans le texte, mais de repérer les occurrences de la nourriture qui jouent un rôle significatif et symbolique, une distinction qu'il évoque à travers l'expression « Significant Food » : « Significant Food in fiction is food used as a significant plot or other substantial narrative device, where the important concomitant cultural signifiers related to nourishment and the table—or the absence thereof—assume a crucial narratological role » (79). Si Birkenstein évoque le rôle de la nourriture dans les textes en prose, Klitzing souligne que cette approche peut aussi s'appliquer à l'étude du motif de la nourriture en poésie : « [w]hile Birkenstein developed this concept for prose fiction, it also applies to poetry, where food and foodways are the main activity or reflective focus of the poem —an 'active presence' » (« Gilded Gravel » 3). De même, nous avons pour cette étude sélectionné et privilégié des passages, de prose ou de poésie, où la nourriture apparaît comme un thème ou un motif particulièrement signifiant, soit qu'il s'agisse du sujet explicite d'un poème ou d'un texte, soit qu'il s'agisse d'un symbole ou d'une métaphore employée de manière créative, en rapport avec un réseau plus large de significations au sein du texte.

Emily R. Zinn souligne que la nourriture dans les textes doit être envisagée tantôt d'un point de vue symbolique, comme une image, et tantôt comme un renvoi à une réalité physique et matérielle :

[i]t is tempting to read images of cooking in fiction as metaphors that always point elsewhere. It is equally tempting to assume that such images defy the metaphorical in

their insistence on material images. But an image of cooking can work to trouble these very distinctions, pulling representations back into the realm of the corporeal, creating an oscillation between literal and metaphorical, the immanent and the transcendent. (2)

Lire la nourriture implique un va et vient constant entre le symbolique et le matériel, entre l'analyse purement sémiotique et la prise en compte de la nourriture en tant que réalité matérielle inscrite dans un contexte. Ainsi, au-delà de l'analyse sémiotique du motif de la nourriture envisagé comme un symbole, une deuxième composante de la méthode pratiquée par les « literary food studies » consiste à explorer la dimension historique, culturelle, sociologique, ou anthropologique de la nourriture mentionnée dans le texte, comme l'explique Timothy K. August : « the particular historical moment that the author is writing in helps identify the entanglement that the food motif can intervene in » (6). La mise en lumière du contexte associé aux nourritures mentionnées dans le texte constitue non pas un ajout accessoire mais un apport fondamental à l'analyse, selon Kara Keeling et Scott Pollard : « comprehending the sociocultural contexts of food ... enriches the interpretation of such texts » (6). Cette méthode critique s'attache donc à explorer la nourriture dans le texte mais aussi en dehors du texte, comme l'explique Klitzing : « [g]astrocriticism investigates not only the symbolic and rhetorical use of food and foodways in literary and imaginative texts, but also the meaning and context—social, historical, political or other—of their material or embodied appearance » (« My Palate » 17). Meredith E. Abarca et Consuelo Carr Salas utilisent pour leur part le concept de « food consciousness » pour indiquer cette double sensibilité des « literary food studies », entre étude de la nourriture comme réalité matérielle et étude de la nourriture comme symbole signifiant : « [f]ood consciousness expresses a critical awareness that demands an analysis that strives to simultaneously examine the material conditions surrounding food as a commodity of production, distribution, and consumption, as well as a commodity vested with symbolic and metaphoric substance » (xxx). En accord avec cette approche, ce travail de thèse combine micro-analyses textuelles et mises en contexte historiques, sociologiques, anthropologiques et politiques, quand elles apparaissent comme nécessaires. Nous nous intéresserons au contexte social et politique dans lequel l'écriture de la nourriture proposée par les auteures du corpus s'inscrit, un contexte dont la compréhension apparaît comme incontournable pour l'analyse de ces textes, du fait de leur dimension fortement réaliste et engagée.

Au sein des études de la nourriture dans la littérature, les études portant sur des œuvres issues des minorités ethniques sont nombreuses. L'importance du thème de la nourriture dans la littérature ethnique peut s'expliquer par l'idée, évoquée par Fred Gadarrhé et Wenying Xu,

selon laquelle la nourriture joue un rôle central dans l'expérience des minorités ethniques aux États-Unis :

[t]he language of food fills the pages of multiethnic literatures of the United States. Serving as figures of speech including tropes, metaphors, images and ironies, food references depict celebrations of family and community, portray identity crises, create usable histories to establish ancestral connections, subvert ideology and practices of assimilation, and critique global capitalism. (1)

Pour Gadarphé et Wenyng, la centralité de la nourriture dans la littérature ethnique américaine s'explique par le rapport particulier que de nombreuses minorités ethniques aux États-Unis entretiennent avec l'alimentation du fait de leur position sociale et de leur histoire : la nourriture a constitué pour ces groupes une sphère d'oppression, parce qu'ils ont été stigmatisés à travers des discours renvoyant à la nourriture, mais aussi une sphère de survie, voire d'émancipation, parce qu'ils ont occupé de nombreux emplois dans la sphère agroalimentaire et parfois utilisé la cuisine et la nourriture pour revendiquer et revaloriser leur identité et leur héritage culturel, ou pour trouver plaisir et réconfort loin de l'oppression vécue dans la sphère publique. L'intérêt d'explorer le thème de la nourriture dans la littérature ethnique aux États-Unis a été démontré par différents ouvrages qui ont analysé ce thème dans la littérature sino-américaine (Xu, Wong), caribéenne (Loichot), indienne-américaine (Mannur, *Culinary Fictions*), mais aussi dans la littérature chicana et latina².

Zilkia Janer souligne la nécessité d'explorer et d'approfondir encore davantage la problématique de l'alimentation dans le contexte latino : « [t]he complexity of the sociopolitical and economic web of the food system, along with the undeniable affective power of food, warrant an increased focus on food in Latina/o studies » (74). Meredith E. Abarca acquiesce à ce constat, appelant les études latines à accorder davantage d'attention au thème de la nourriture dans la littérature latina :

food in U.S. Latino/a literature needs a multifaceted analytical method that simultaneously answers an array of questions: What foods are often mentioned? What is their symbolic significance? What do they communicate about geopolitics? What ritual, spiritual, and religious implications do certain foods entail? What is their history?

² Le terme « latina » ou « latino » renvoie aux habitant·e·s et personnes issues des territoires latino-américains, c'est-à-dire les territoires américains précédemment colonisés par les puissances européennes aux langues latines (l'Espagne, le Portugal et la France).

How does food's history circumscribe a person's ethnic, cultural, national, transnational, and most of all, family identity? In an effort to address such questions, the paradigm I use and offer here is what I call a holistic culinary approach. Such process underscores that the integral connection between nature, food, and people is never static but constantly changing. (« Culinary Encounters » 252)

Aux côtés d'Abarca, plusieurs autres critiques ont engagé une réflexion sur la place de la nourriture dans la littérature latina et en particulier chicana. Le motif de la nourriture joue en effet un rôle important dans cette littérature, comme le souligne Maribel Alvarez : « [i]n the Chicano imaginary food has functioned strategically as a sign of a social struggle and as a mediator to engender a collective body » (222). Elle note ainsi que l'écrivain chicano Juan Felipe Herrera signait ses lettres de l'expression humoristique « cilantro³ man », inscrivant le lien entre nourriture et identité au cœur de ses communications. De même, Catherine Keyser explique qu'il existe une véritable tradition d'écriture au sujet de la nourriture au sein de la littérature chicana :

[f]ood has played [a] ... crucial role in the cultural imaginary of Latino/a/x writers. Mexican American and Chicano/a/x literature has long documented the ecological injuries and the deplorable working conditions of the modern food system, from María Amparo Ruiz de Burton's *The Squatter and the Don* (1885), a novel about the end of open grazing of livestock, to David Dominguez's *Work Done Right* (2003), a poetry collection about contemporary industrial food. (153)

Ce travail de thèse vise à participer à l'excavation de cette généalogie d'écrits chicanos au sujet de la nourriture. Une des premières critiques à avoir envisagé cet imaginaire chicano de la nourriture fut Tey Diana Rebolledo en 1995 dans son ouvrage *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*, où elle évoque en particulier le personnage de la cuisinière dans la littérature chicana. Les connotations positives associées à ce personnage témoignent de la revalorisation de la cuisine dans la littérature chicana malgré les normes patriarcales liées à ce domaine, une ambivalence soulignée par Benay Blend :

[d]uring the 1960s and 1970s, Chicana feminists began to question the portrait of the so-called Ideal Chicana drawn by Chicano cultural nationalists. This stereotype

³ « cilantro » signifie « coriandre ».

reflected an ideology that equated Chicano cultural survival with the glorification of traditional gender roles for Chicanas. As a result, emerging Chicana feminists challenged this narrow concept of the family, with its traditional role of women as producers and reproducers of the race. While Chicana feminists challenged domesticity as a space that demeans women, others when confronted with women's traditional art, found that their sympathies were torn. (41)

Pour Blend, les féministes chicanas ont oscillé entre volonté de dépasser les normes de genre traditionnelles et attachement aux traditions domestiques, comme la cuisine, habituellement associées à ces normes. Esther Álvarez López fait aussi remarquer que malgré l'héritage patriarcal qui s'attache à la cuisine, de nombreuses Chicanas conservent un attachement fort à cette sphère : « Chicana writers and theorists show an interest in food and cooking, aspects they have often articulated as signifiers of ethnic identity, as representations of the connection with the collective and the community, and as a nexus of female tradition » (38). D'autres travaux ont poursuivi cette exploration de la nourriture dans la littérature chicana, comme ceux de Julia Ehrhardt, Cristina Herrera, et Amanda V. Ellis, ainsi que les articles rassemblés dans l'ouvrage collectif *Rethinking Chicana/o Literature Through Food* (2013), dirigé par Nieves Pascual Soler et Meredith E. Abarca. Notre étude entend compléter ces travaux en étudiant le thème de la nourriture chez Ana Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora, à travers une approche qui décentre la question de l'identité pour privilégier celle de la relationnalité, ancrant l'analyse dans une perspective éthique plus qu'ethnique.

Présentation des auteures et état des lieux

Mora, Castillo et Cisneros appartiennent à une génération d'auteures chicanas féministes qui ont, à partir des années quatre-vingt, renouvelé la littérature chicana en donnant place à l'expérience des femmes (Benjamin Labarthe 71). Ces trois auteures font partie d'une même sphère littéraire et artistique. Elles ont par exemple toutes les trois participé à l'anthologie d'essais *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin of Guadalupe* (1997), dirigée par Ana Castillo et à laquelle ont contribué Pat Mora et Sandra Cisneros. Ces trois auteures ont aussi commenté leurs travaux respectifs. Castillo a célébré le travail de Cisneros, écrivant au sujet de *Loose Woman* : « Sandra Cisneros has penned poetry of utterly divine language and imagery » (n.p.). De même Cisneros a fait l'éloge du recueil *Agua Santa* de Mora : « so much has Pat Mora made the Texas landscape hers, I cannot enter it without recalling her poetry. Not a rose, no. But a cactus, hoarding the precious agua santa, surviving » (n.p.). Cisneros a aussi souligné

l'influence des écrits de Castillo, parmi d'autres auteures chicanas, sur ses propres textes : « things that Cherríe says, things that Ana says, make me feel like going to my typewriter and responding » (Saeta 137). Cette proximité professionnelle entre les trois auteures se double d'une proximité esthétique et artistique, de nombreux points de convergence pouvant être observés entre leurs travaux respectifs, en particulier dans leur manière d'écrire la nourriture—comme cette étude s'attachera à le montrer.

Ana Castillo

Ana Castillo est née en 1953 à Chicago, de parents mexicains, dans un quartier populaire où elle fut confrontée à la discrimination, une expérience fondatrice de son engagement politique au sein des mouvements chicano et féministe. Après le lycée, elle décroche une licence en art à l'université North Illinois, puis donne des cours d'« ethnic studies » en Californie, avant de retourner à Chicago pour obtenir son master en études latino-américaines et caribéennes à l'université de Chicago en 1979. Pendant les années soixante-dix et quatre-vingt, elle enseigne l'histoire mexicaine-américaine et mexicaine dans plusieurs universités, un élément qui se reflète dans ses écrits qui mettent en avant des épisodes souvent négligés de l'histoire conjointe du Mexique et des États-Unis (par exemple l'impact de la révolution mexicaine de 1910 sur les femmes, les déportations de citoyens mexicains-américains pendant la Grande Dépression, le programme Bracero visant à employer des travailleurs mexicains pour combler un manque de main d'œuvre aux États-Unis, ou encore le rôle des travailleurs mexicains dans la construction des chemins de fer aux États-Unis). Son écriture célèbre la culture mexicaine-américaine ainsi que la communauté féminine tout en critiquant les systèmes sociaux oppressifs, et a été récompensée par de nombreux prix dont deux bourses National Endowment for the Arts (1990 et 1995), le prix Carl Sandberg pour *So Far from God* en 1993, le International Latino Book Award pour *Black Dove* (2016). Castillo publie son premier ouvrage en 1977, le recueil *Otro Canto*, qui rassemble seize poèmes à la fois en anglais et en espagnol, évoquant des thèmes politiques reflétant l'engagement de Castillo dans le mouvement chicano en plein essor, mais aussi des émotions et expériences intimes. Dans ce recueil elle inaugure sa pratique de l'emploi du pronom de première personne du singulier en minuscule, le « i », qui vise à signifier sa volonté de privilégier le collectif loin de tout individualisme.

Son second recueil, *The Invitation* (1979), est un recueil de poèmes érotiques célébrant le corps féminin et la sexualité féminine. *Women Are Not Roses* (1984), son troisième recueil, explore la condition féminine et l'expérience des femmes de couleur en particulier. Dans *My Father was a Toltec* (1995), Castillo complète son évocation de la féminité par une analyse de

la masculinité en particulier dans le contexte chicano. Ce recueil insiste sur la question des rapports de pouvoir entre hommes et femmes mais aussi sur des problématiques plus globales affectant la communauté chicana, comme la pauvreté et le racisme, dans des poèmes qui vont de la nostalgie à la colère en passant par la mélancolie. L'expérience du racisme est aussi un thème important dans *I Ask the Impossible* (2001), notamment dans « No Dogs or Mexicans Allowed », poème qui raconte la discrimination à laquelle Castillo et sa mère furent confrontées dans le Sud des États-Unis lors d'un voyage vers le Mexique. Castillo adopte cette perspective personnelle dans d'autres poèmes du recueil, évoquant explicitement sa mère (dans « Nothing But This at the End » et « I Did Not Think She Was Beautiful—Then ») ou son fils (dans « El Chicle » et « Since the Creation of my Son and My First Book »). Le thème de la nature est très présent également, notamment dans « The Desert as Antidote : Verano, 1997 », de même que le renvoi à l'histoire et à la mythologie mexicaine, ou encore aux peuples indigènes du Mexique comme dans « Mi volador » et « A Nahuatl woman's love », « I Heard the Cries of Two Hundred Children ». Dans ce dernier poème, Castillo relaie la voix des enfants pauvres vivant dans les marges de Mexico, comme elle se fait l'écho de celles des enfants pauvres au Pérou dans « I Saw Peru » et de celles des femmes assassinées à Ciudad Juarez dans « Dear Pope : Open Letter from the Americas ». Avec ce poème ainsi que « Women Don't Riot » ou « Recipes for a Welfare Mother », le recueil porte une critique du capitalisme globalisé et libéral et de ses conséquences en particulier sur la vie des femmes les plus précaires. *Watercolor Women, Opaque Men* (2005), un roman en vers, adopte la perspective d'une de ces femmes précaires, condamnée à multiplier les petits boulots pour survivre. L'énonciatrice Ella y raconte son parcours depuis une enfance passée à travailler dans les champs aux côtés de ses parents mexicains jusqu'à son présent en tant que mère célibataire. Le poème explore de nombreux thèmes sociaux et politiques, notamment le racisme, l'exploitation et l'invisibilisation des femmes de couleur, la violence envers les femmes, la vulnérabilité des migrant·e·s, et l'isolement des mères dans la société étatsunienne. *My Book of the Dead* (2021) est le dernier recueil de poésie de Castillo en date. Le recueil commente explicitement les années tumultueuses de la présidence Trump, dénonçant la violence raciale qui a conduit à une mobilisation sans précédent après le meurtre de George Floyd en juin 2020. Comme son nom l'indique, le recueil se veut un hommage aux défunt·e·s, en particulier aux victimes de cette violence raciale évoquées notamment dans le poème « If I Pray » en hommage à Trayvon Martin mais aussi les victimes des armes à feu comme dans le poème « Homage to Akilah » et « Mass Shootings: 2016 to 2019 and Counting ». Le recueil dénonce aussi la violence faite à la terre et la destruction environnementale : par exemple, « A Amazonia esté queimando » et « The Goldfish Went Missing » annoncent tous deux une destruction qui finit par se transformer

en perspective d'apocalypse dans « A Storm is Upon Us », « By the End of the Twenty-First Century When » et « My Book of the Dead », conférant ainsi au recueil une dimension prophétique et dystopique frappante.

Castillo est aussi l'auteure de plusieurs romans. *The Mixquiahuala Letters* (1986) est un roman épistolaire qui dénonce la misogynie de part et d'autre de la frontière entre les États-Unis et le Mexique à travers le récit des expériences de Teresa, poétesse californienne qui écrit à son amie Alicia, artiste à New York, s'attardant sur les souvenirs d'un séjour partagé au Mexique. Ce roman illustre un trait central de l'écriture de Castillo, à savoir l'alliance entre engagement politique et expérimentation formelle. Les lettres composant le roman peuvent se lire non seulement de manière linéaire mais aussi selon différents ordres alternatifs mentionnés au début du livre. *Sapogonia: An Anti-Romance in 3/8 Meter* (1990), le second roman de Castillo, poursuit sa critique de la misogynie à travers un narrateur anti-héros, Maximo Madrigal, qui raconte son amour obsessionnel pour Pastora et incarne les préjugés sexistes de la culture patriarcale. C'est Pastora qui apparaît comme la véritable héroïne de ce roman qui parodie les récits de quête, le roman picaresque et le schéma traditionnel des romans occidentaux, utilisant l'ironie pour dénoncer le machisme. Comme Pastora, l'héroïne de *So Far from God* (1993), Sofi, est une femme forte et indépendante, une mère célibataire chicana qui élève ses quatre filles dans une communauté populaire dans le Sud-Ouest. Ce roman épisodique parodie les « telenovelas » pour porter un message politique fort de dénonciation du capitalisme globalisé et de l'injustice environnementale, ainsi qu'une critique de la religion institutionnelle et des injustices qu'elle légitime. *Peel my Love like an Onion*, publié en 1990, met encore une fois en scène une héroïne subversive et rebelle, Carmen, qui refuse de se conformer aux normes de la féminité traditionnelle, créant des tensions avec sa famille mexicaine-américaine conservatrice. Malgré sa position à l'intersection de plusieurs sources d'oppressions puisqu'elle est une femme, chicana, de classe ouvrière, et en situation de handicap, Carmen refuse le statut de victime et revendique sa capacité d'agir, le roman retraçant sa quête d'indépendance après différentes histoires d'amour malheureuses. Le roman remet en question le rêve américain en explorant les diverses formes d'injustice et d'inégalité qui structurent la vie de Carmen et de ses proches. L'héroïne de *The Guardians* (2007), Regina, partage avec Carmen l'expérience d'avoir grandi auprès d'une mère mexicaine conservatrice, perpétuant une conception très patriarcale des rôles de genre au sein de la famille, mais elle redéfinit la famille, adoptant son neveu Gabo puis une petite fille que la violence des gangs frontaliers a laissée orpheline. Elle affirme ainsi une vision de la famille qui dépasse les liens biologiques pour privilégier la solidarité et la compassion, valeurs salvatrices dans le contexte du roman qui se déroule à la frontière entre El Paso et Cabuche, zone marquée par la violence des trafiquants. Ce roman

poursuit la subversion de la religion catholique institutionnelle entamée par Castillo dans *So Far from God*. De même que, dans ce dernier roman, les figures les plus sacrées apparaissent non pas comme les autorités religieuses mais les courageuses protagonistes femmes, la sacralisation subversive de femmes ordinaires se retrouve dans *The Guardians* à travers le personnage de Regina, avatar de la Vierge de Guadalupe. Le dernier roman en date de Castillo, *Give It to Me* (2014), continue de célébrer les femmes et leur résilience mais adopte un ton plus ludique, voire grivois, retraçant les aventures érotiques de Palma, narratrice bisexuelle de quarante-cinq ans, tout en touchant aux problématiques des violences intimes et familiales.

La même année, Castillo explore davantage ce thème de la violence envers les femmes et de la violence intime dans son recueil d'essais *Massacre for the Dreamers: Essays on Xicanisma* (2014). Elle y invente le terme « Xicanisma » pour définir son engagement féministe qu'elle veut ancré dans la réalité matérielle et l'expérience vécue des femmes de couleur et tourné vers les femmes de sa culture. Dans son autre ouvrage non-fictionnel, *Black Dove: Mama, M'ijo, and Me* (2016), Castillo raconte sa propre expérience en tant que jeune Chicana, adolescente à Chicago au moment du mouvement chicano puis en tant qu'apprentie écrivaine et mère célibataire, tout en explorant l'histoire de sa famille et, à travers leur exemple, celle de la communauté mexicaine-américaine en général.

Enfin, Castillo est l'auteure de deux recueils de nouvelles. Son premier recueil, *Loverboys* (1997), navigue entre les États-Unis et le Mexique, entre le présent et le passé, explorant les multiples facettes de l'amour à travers une farandole de personnages hauts en couleur, d'une révolutionnaire mexicaine à une mère de famille en passant par une actrice de cinéma ou encore une diseuse de bonne aventure. Son dernier recueil, *Doña Cleanwell Leaves Home* (2023), met en scène des personnages qui découvrent des secrets de famille les conduisant à partir à la recherche de leur histoire, et mêle réalisme et magie à travers l'inclusion d'apparitions fantomatiques.

Sandra Cisneros

Selon Ada Savin, Sandra Cisneros est la « première Chicana à percer dans les milieux éditoriaux mainstream » (576), ayant été publiée par la prestigieuse maison d'édition Random House. Son succès a été couronné de nombreux prix dont une bourse de la Fondation MacArthur en 1995, le prix PEN/Nabokov Award for Achievement in International Literature (2019) et plus récemment, le prix Ruth Lilly Poetry Prize accordé par la Poetry Foundation (2022). Ces récompenses traduisent la popularité de son écriture irrévérencieuse, ludique et rebelle, qui mélange les codes, les genres, les langues et les époques pour inviter les lecteurs et lectrices à

une traversée de multiples frontières. L'expérience de la traversée et du va et vient fut une constante de l'enfance de Cisneros, née à Chicago en 1954 d'un père mexicain qui avait émigré aux États-Unis pendant sa jeunesse et d'une mère mexicaine-américaine dont les parents avaient fui la révolution mexicaine de 1910. Son enfance modeste est marquée par les allers-retours entre Chicago et le Mexique où la famille passait tous les étés ainsi que par un sentiment d'isolement et de solitude lié à son statut d'unique fille au sein d'une fratrie de sept, fille d'un père qui adhère aux normes de genre strictes de la culture mexicaine (une expérience que Cisneros raconte dans le poème « Six Brothers », dans *My Wicked Wicked Ways*). De son enfance, Cisneros retiendra un sentiment de nostalgie, une volonté de découvrir le monde en dehors du « barrio » qui l'amena à sillonner l'Europe (comme elle le raconte dans *A House of my Own*), mais aussi une conscience aigüe de l'injustice et de l'oppression dont sont victimes les femmes, donnant à son écriture une dimension féministe affirmée.

Après avoir obtenu son diplôme de l'université Loyola de Chicago, Cisneros intègre le programme Iowa's Writers' Workshop, une expérience qui inspirera l'écriture de son premier ouvrage, *The House on Mango Street* (1984), série de vignettes relatant la vie d'Esperanza, une jeune Chicana, dans un « barrio » de Chicago où elle tente de survivre et de s'épanouir malgré la pauvreté et la violence patriarcale à laquelle elle est confrontée, tout comme les autres habitantes du quartier auxquelles le recueil donne voix. Cisneros a raconté comment un atelier au sujet de la poétique de la maison de Bachelard lui a permis de se rendre compte que son expérience de la domesticité, marquée par la pauvreté, la violence et la contrainte sexiste, était absente de la littérature dominante. *The House on Mango Street* constitue alors une tentative visant à rectifier l'image idéalisée de la domesticité véhiculée par des auteur·e·s comme Bachelard mais aussi, a-t-elle précisé, l'image idéalisée des « barrios » diffusée par les auteurs chicanos : « I wrote it as a reaction against those people who want to make our barrios look like Sesame Street, or some place warm and beautiful. ... I was writing about it in the most real sense I knew, as a person walking those neighborhoods with a vagina. I saw it a lot differently than those 'chingones' that are writing all those bullshit pieces about their barrios » (Rodríguez Aranda 69). Avant cet ouvrage, Cisneros avait publié un recueil de poésie, *Bad Boys* (1980), qui sera suivi de *My Wicked, Wicked Ways* en 1987, *Loose Woman* en 1994 et son dernier recueil en date, *Woman Without Shame*, en 2022. Comme tous ces titres l'indiquent, les recueils poétiques de Cisneros explorent une féminité subversive et rebelle, contestant les normes pesant sur les femmes. Ses poèmes évoquent des sujets intimes et tabous, comme la sexualité féminine, y compris dans un corps féminin vieillissant (expérience explorée dans le poème « Making Love After Celibacy » dans *Woman Without Shame*) ou la menstruation décrite en détails dans le poème « Down there » du recueil *Loose Woman*. Cisneros pratique une poésie inspirée de

ses expériences intimes et autobiographiques, comme le souligne Lisa B. Day : « Her poetry, often written in narrative style, tends to focus on her personal experiences as a single, adult Chicana negotiating her independence against cultural stereotypes, patriarchal social norms, and personal demons related to interpersonal relationships » (62).

Dans *Woman Hollering Creek*, son recueil de nouvelles publié en 1991, Cisneros met en scène les femmes mexicaines-américaines de notre époque dans des nouvelles unifiées par le renvoi à des légendes mexicaines, remettant en cause certains archétypes féminins oppressifs et représentant les difficultés de l'expérience féminine, l'identité divisée, et le chemin ardu pour se frayer une indépendance sans se couper de sa communauté. *Caramelo*, roman publié en 2002, constitue une fresque familiale retraçant l'histoire d'une famille mexicaine-américaine sur plusieurs générations à travers une narration double présentant le point de vue de Lala, jeune Chicana, et de sa grand-mère. Dans *A House of my Own* (2015), son autobiographie sous forme de recueil d'essais, Cisneros explore l'histoire de sa propre famille, rend hommage à ses parents, retrace la genèse de son parcours d'écrivaine, raconte ses voyages à l'étranger, et fait des portraits à la fois d'artistes célèbres, d'amis proches, et de ses animaux tout aussi chéris. Enfin, son dernier ouvrage en prose, *Martita, I Remember You* (2021), rend hommage à l'amitié féminine à travers l'histoire de Corina, jeune Chicana qui renoue avec deux amies rencontrées pendant une aventure de jeunesse à Paris, qui fait écho aux expériences personnelles de Cisneros.

Pat Mora

Pat Mora est née en 1942 à El Paso, Texas. Ses grands-parents paternels et maternels se sont installés dans la région pour fuir la révolution mexicaine de 1910. Élevée dans un foyer bilingue, Mora accorde beaucoup d'importance à la diversité linguistique et à l'enseignement multilingue, thèmes qu'elle explore notamment dans son recueil d'essai *Nepantla: Essays from the Land in the Middle* (1993). Un autre élément fondateur de son enfance fut son attachement à la région du Sud-Ouest, et sa poésie fourmille de vers en hommage à la beauté et l'émerveillement qu'elle associe à cette région malgré son apparente austérité. Le désert est ainsi au centre de son premier recueil de poésie, *Chants* (1984), qui met en scène diverses habitantes de ce désert à notre époque (comme une mère immigrée ou une nounou mexicaine) ou dans le passé (comme les femmes aztèques et indigènes évoquées dans « Aztec Princess », « Bribe » ou « Mayan Heat »). Ce recueil illustre une volonté d'écrire au sujet des femmes en évoquant à la fois les habitantes humbles et souvent ignorées de la région frontalière et des figures féminines historiques, ancestrales, voire mythiques, volonté qui se retrouve dans les

recueils suivants de Mora et qui reflète son engagement féministe déclaré (Dudden Rowlands 25). Dans *Chants*, l'écriture de Mora vient rendre toute leur humanité aux habitant·e·s de la région frontalière, si souvent caricaturée ou ignorée. Son exploration de la frontière continue dans son deuxième recueil, *Borders* (1986), qui lui a valu le prix « Southwest Book Award ». Au-delà d'une zone purement géographique, *Borders* explore aussi des frontières plus métaphoriques, psychiques et culturelles, insistant sur l'expérience des sujets multiculturels, toujours entre deux mondes, notamment à travers la métaphore du seuil dans le poème « Sonrisas ». Cette difficulté à accéder à un sentiment d'appartenance apparaît aussi comme le résultat d'une hostilité et d'une exclusion, dans le monde du travail (évoqué dans « Bilingual Christmas ») mais aussi de l'éducation (« Withdrawal Symptoms»). Par contraste avec *Chants*, Mora commence dans ce recueil à inclure davantage de poèmes ouvertement autobiographiques, adressés à certains membres de sa famille, notamment ses enfants. Le poème « Oral History », par exemple, rend hommage à sa tante Lobo, personnage central de son enfance et de son écriture.

Cette dimension personnelle se prolonge dans son troisième recueil, *Communion* (1991), qui inclut un hommage à sa grand-mère maternelle dans « Gentle Communion », poème qui illustre la recherche d'une proximité (ou communion) avec les proches disparus et les ancêtres (un thème majeur de l'écriture de Mora qui se manifestera particulièrement dans l'écriture de son autobiographie collective *House of Houses*). L'importance des traditions et de l'héritage constitue un thème majeur de ce recueil et de l'écriture de Mora en général, qui se manifeste à travers des poèmes consacrés aux aïeux et aïeules (« Senior Citizen Trio », « Señora X No More »), et aux ancêtres, comme les poèmes évoquant les traditions textiles des Aztèques (« My Word-House ») et des Mayas (« Tejedora Maya »). L'image du tissage est évocatrice, faisant écho à la manière dont Mora elle-même, à travers le recueil, tisse des liens entre les générations présentes et passées, revalorisant un héritage ancien et affirmant l'importance du souvenir. La mémoire est un thème central du recueil, présent notamment à travers la figure féminine au centre de « Divisadero Street » : « a woman who starts trees from seeds, smells memories » (17). Cette figure de gardienne de la mémoire, associée à la fois au passé et, à travers l'image de la graine et de la croissance, au futur, pourrait décrire Mora elle-même dont l'écriture insiste sur l'idée d'un avenir enraciné dans la richesse et le savoir des générations précédentes et des cultures anciennes, loin de l'amnésie d'une société étatsunienne ultra-individualiste. Enfin, en plus du lien entre passé, présent et futur, *Communion* tisse aussi des liens entre la situation des femmes dans la région transfrontalière et la situation des femmes opprimées à travers le monde, évolution attribuée par Mora elle-même à son expérience des voyages à l'international. Mora revient sur ces expériences en dehors du Sud-Ouest dans son

recueil d'essais publié en 1993, *Nepantla: Essays from the Land in the Middle*. L'idée de frontière métaphorique, psychique, apparaît à travers l'usage du terme nahuatl « nepantla », signifiant un entre-deux. Ancré dans ce concept, le recueil évoque les frontières culturelles, les divisions de la société américaine, l'importance de préserver la diversité culturelle et linguistique, et offre des réflexions sur l'éducation, la famille, et la sororité.

Mora revient à la poésie avec *Agua Santa / Holy Water* (1995), un recueil à l'écriture sensuelle, lyrique, mais aussi subversive et irrévérencieuse, voire rebelle comme en témoignent les poèmes « La Migra », écrit du point de vue d'une femme défiant les membres de la police de la frontière, et « Cuarteto Mexicano: Talk Show Interviews with Coatlicue the Aztec Goddess, Malinche the Maligned, the Virgen of Guadalupe and La Llorona The Wailer » (259) qui propose une réinterprétation des figures féminines mythiques éponymes en leur donnant la parole en tant qu'invitées sur un plateau télé. Mêlant humour et lyrisme, ce recueil prolonge et même sacralise (comme le suggère son titre) l'hommage aux femmes qui constitue un fil conducteur de l'écriture de Mora, mettant en scène des femmes mythiques comme Frida Kahlo et des déesses, mais aussi des mères et filles anonymes dans des poèmes qui évoquent l'infertilité, l'adoption, et les liens entre femmes forgés à travers ces expériences. L'eau présente dans le titre du recueil devient la métaphore de ce lien entre femmes, à travers l'image d'un fleuve de femmes dans le poème « A River of Women ». Cette image du fleuve s'inscrit parmi un réseau d'autres images aquatiques qui contribuent à l'évocation du monde naturel, lequel joue un rôle central dans le recueil, en particulier le monde animal. Si le monde végétal était très présent dans les évocations de la nature et du désert contenues dans *Chants, Borders* et *Communion*, dans *Agua Santa*, le monde animal fait sentir sa présence, avec par exemple une baleine dans « Ballena », la métaphore des poissons dans le poème « The Weight of a Life », un chat dans « Sly Woman », un poulpe dans « The Lure », un cheval dans « Tzimin Chaak », et l'oiseau moqueur dans « Desert Mockingbird », créant l'impression d'un fourmillement de vie.

Dans *Aunt Carmen's Practical Book of Saints* (1997), Mora continue cette forme de désacralisation des figures de la religion établie au service d'un hommage à la résilience des femmes, dont *Agua Santa* portait les prémices. Le recueil met en scène une sacristaine âgée de quatre-vingt ans, qui écrit des poèmes aux saint·e·s catholiques, à travers lesquels elle trouve une manière d'exprimer sa voix et de se raconter. Des hommages aux saint·e·s, Mora passe à des odes à diverses entités, depuis le guacamole jusqu'à la maison en passant par les fantômes des morts, la pluie, l'espoir, ou encore les livres, dans son recueil célébratoire et facétieux *Adobe Odes* (2006) inspiré par *Odes Elementales* de Pablo Neruda. Entre temps, Mora avait aussi publié, en 1997, son autobiographie familiale intitulée *House of Houses*, dont l'intrigue

se déroule dans une maison de famille, l'espace d'une année pendant laquelle Mora collecte les récits des membres de sa famille, vivant·e·s ou mort·e·s, et accomplit une série de rituels familiaux. Dans son dernier recueil en date, *Encantado: Desert Monologues* (2018), Mora revient au désert, lui donnant le statut de personnage central comme dans son premier recueil. Inspiré de *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters et *Our Town* de Thornton Wilder, *Encantado* propose une série de monologues poétiques énoncés par les habitant·e·s d'une ville fictionnelle dans le désert du Sud-Ouest. Mora est aussi l'auteure de très nombreux livres pour enfants et agit en faveur de la promotion de la lecture auprès des enfants et des jeunes. Par souci de temps et d'espace, nous n'analyserons pas ses ouvrages pour enfants dans cette étude, mais il est à noter qu'ils évoquent très souvent la nourriture.

État des lieux

Le thème de la nourriture chez Castillo a fait l'objet de deux articles, tous les deux consacrés à des romans et envisageant l'intersection entre nourriture et identité. Dans « 'Because Feeding is the Beginning and the End' : Food Politics in Ana Castillo's *So Far from God* », Elizabeth Lee Steere explore les dimensions politiques de la nourriture dans le roman *So Far from God*, insistant sur la manière dont la nourriture reflète l'identité ethnique, genrée et sexuelle. Lee Steere évoque une opposition dans le roman entre des nourritures chicanas et des nourritures « gringos » ou anglo-américaines, qui représentent les dérives du désir d'assimilation de certains personnages, les amenant à renier leurs origines et leur culture. Elle explore aussi la réappropriation de la cuisine par les personnages féminins qui y trouvent une opportunité d'exercer leur créativité. L'association de la nourriture à l'identité et aux conflits identitaires est aussi le fil conducteur de l'analyse du roman *The Guardians* proposée par Anthony Salazar dans « Commodifying Food and Maintaining Culture in Ana Castillo's *The Guardians* ». Salazar met en avant une tension entre le système alimentaire commercial et la possibilité d'utiliser la nourriture pour préserver l'identité et la culture ethnique dans un contexte de migration. Comme Steere, Salazar explore le contraste entre une cuisine mexicaine et une cuisine anglo-américaine, symbole d'un décalage culturel : « This essay ... considers the cultural assumptions of Mexican and American food, for both types of cuisine are perceived in contrasting ways throughout the novel » (204).

Les frontières identitaires délimitées ou négociées à travers la nourriture sont également au centre de l'article d'Heather Salter consacré à la nourriture chez Cisneros, intitulé « Food and Identity in Sandra Cisneros's *Caramelo* », qui insiste sur le rôle de la nourriture dans le processus de construction des identités dans le texte, notamment l'identité nationale et l'identité

de classe. Cet article constitue le seul article consacré entièrement au thème de la nourriture dans une œuvre de Cisneros, mais d'autres critiques ont ponctuellement évoqué ce motif. Par exemple, Harryette Mullen s'intéresse au symbolisme d'un bonbon gélifié dans la nouvelle « Never Marry a Mexican », le reliant aux multiples codes présents dans la nouvelle qui explore la polysémie du langage. La nourriture est aussi mentionnée dans un article de Nassim Balestrini au sujet de *Caramelo* qui met en parallèle le motif de la nourriture et le motif du tissu dans le roman : « food and fabric as major tropes for identity formation » (67). Pour Balestrini, ces deux motifs participent de la dimension anti-essentialiste du roman, qui met en avant la nature construite, fluide et hybride de l'identité, loin des hiérarchies oppressives.

Il n'existe aucune étude entièrement consacrée à la nourriture chez Mora, mais des critiques ont remarqué la dimension positive de la cuisine en tant qu'instrument de créativité et de solidarité pour les femmes dans ses textes, comme Marci R. McMahon : « Mora's recent collection of poetry, *Adobe Odes* (2006), for instance, extols the kitchen as a site of food, family, place, and religious icons that nourish Chicanas amid Anglo-American racism and hostility toward Mexican American language and culture » (151). McMahon envisage la cuisine chez Mora comme un thème lié à la tension entre préservation culturelle et assimilation : « Her kitchens are sites for the passing down of Chicana/o cultural traditions as a way to resist assimilation » (*Ibid.*).

Ces explorations de l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora ont montré la potentialité signifiante, créative, et subversive de la nourriture chez ces auteures, une potentialité que nous souhaitons explorer davantage à travers un corpus comparatiste et une approche qui dépasse l'association entre nourriture et identité ethnique, qui constitue le thème principal des analyses existantes. Le rôle de la nourriture dans la délimitation des identités est indéniable et constitue un sujet majeur des « food studies » et des « literary food studies ». Mais ce chantier d'analyse ayant déjà été bien défriché, nous souhaitons mettre en avant d'autres dimensions de l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora.

Il ne s'agit pas de négliger l'importance de l'identité ethnique et culturelle dans la littérature chicana ou dans les textes du corpus, mais il convient de ne pas les enfermer dans ce cadre, et de ne pas tomber dans le travers qui consiste à envisager les littératures minoritaires uniquement comme des reflets d'une culture et d'une identité ethnique (« targets of ethnic information » Chow 99). En effet cette vision perpétue des stéréotypes qui sont imposés aux auteur·e·s minoritaires, dont on attend qu'ils et elles préservent et expriment l'identité culturelle, offrant au lectorat des éléments familiers et reconnaissables de cette culture. Ces attentes constituent une réalité familière pour les écrivain·e·s latinos/as comme le soulignent Carmen Giménez Smith et John Chavez :

the roles of Latino writers are too often conflated with those of cultural attachés, the narrative representatives of our so-called minority states. Rather than sit at our drafting tables as aesthetic innovators, we Latino poets are expected to normalize our histories and tell the ancestral tales of our colorful otherness. We are supposed to write about our *abuelitas*, our cultural heritage. (xii)

Cisneros elle-même abonde en ce sens, elle qui a été critiquée pour ne pas avoir correspondu à ces attentes en évoquant des thèmes universels : « People felt I wasn't writing Chicano poetry because I was writing about love. I wasn't writing Chicano themes. But I have always dealt with my own themes and I am a Chicana writer and that is who I am. There's always somebody who wants you to be their way of being a Chicana writer. But they don't know me or what I'm doing » (Mermann-Jozwiak et Sullivan 75). Ainsi, Cisneros semble avoir été victime de la conception étroite et normative de la littérature chicana évoquée par Marissa Lopez : « [s]cholars and casual readers of Chicana/o literature tend to impose a set of aesthetic and political values rooted in the same civil right milieu ... and ... the imposition polices the borders of *lo chicano*, unwillingly shutting down fruitful debate, discovery and analysis of Chicana/o literature today » (125). Lopez insiste sur la diversité de la littérature chicana au-delà des éléments classiques de la littérature inspirée du mouvement chicano, une diversité qu'il s'agit d'explorer et pas de condamner. Les questions d'identité ethnique, culturelle, et de conflit culturel ne sont pas les seuls éléments intéressants de cette littérature et ne devraient pas nécessairement dominer la discussion critique de ces textes. C'est en tout cas l'espoir formulé par Mora lors d'un entretien : « She would like to be such an obvious expectation that 'we would have Latino writers, illustrators, reviewers, major speakers at conferences, members of award committees so that when we talk about the work by (Latino) authors or illustrators, we wouldn't be focusing on their ethnicity. We would focus on their work' » (Barrera 226). Mora évoque ici la place parfois démesurée de l'identité ethnique dans les discussions au sujet des auteur·e·s issu·e·s de minorités ethniques dans le débat public, mais ses paroles pourraient aussi s'appliquer aux analyses critiques, qui parfois accordent tant d'importance à l'identité ethnique de l'auteur·e qu'elles en viennent à privilégier ce thème au détriment d'autres aspects des textes. Or, comme le souligne Paul Allatson en utilisant l'adjectif « post-identitaire », de nombreuses œuvres de la littérature latina contemporaine dépassent les questions identitaires (129). Dans le domaine de la littérature chicana, cette prise de conscience a mené, dans les années récentes, à des ouvrages critiques qui ont mis en avant la capacité de la littérature chicana à questionner des thèmes transversaux comme celui de l'environnement dans *Writing the Goodlife: Mexican-*

American Literature and the Environment (2016) de Priscilla Solis Ybarra ou de la subversion des normes envisagée sous l'angle de la théorie « queer » dans *Rethinking Chicana/o and Latina/o Popular Culture* (2009) de Daniel Enrique Pérez. Ces travaux visent à renouveler l'analyse de la littérature chicana en abordant des thèmes autres que celui de l'identité ethnique et en utilisant d'autres grilles de lecture, un projet auquel cette étude espère contribuer.

Si l'identité domine les analyses des littératures minoritaires, c'est d'autant plus le cas des analyses consacrées à la nourriture dans ces textes. Il est tenu pour acquis que la nourriture, dans ces textes, a avant tout pour fonction d'explorer, de préserver et d'exprimer l'identité ethnique, à la fois chez les personnages et chez les auteur·e·s, comme l'explique Rao Garg : « it is taken for granted that food in ethnic fiction tries to address the issue of the identity of the author or the corresponding community » (211). Selon cette préconception, le lecteur ou la lectrice s'attend à trouver, dans le texte ethnique, des éloges nostalgiques d'une cuisine traditionnelle perçue comme authentique, des recettes transmises de génération en génération, des personnages farouchement attachés à cette transmission et des conflits bien tranchés entre la cuisine des membres du groupe et celle des « autres ». Or, les textes du corpus sont plus nuancés, mettant en scène des personnages ethniques qui sont loin d'avoir un rapport à la nourriture aussi unidimensionnel, des personnages comme la protagoniste de la nouvelle « Subtitles » de Castillo, une Chicana actrice de cinéma, qui navigue aisément entre les cuisines sans faire de la nourriture un objet de crispation identitaire : « Sometimes she cooks things, our star, but from no particular native cuisine. Yes, yes, she does mother-learned and grandmother-cherished very well. She also does pesto and quiche with molcajete and metate⁴. *Very American, you know* » (*Loverboys* 170). Non sans humour, Castillo semble dire qu'il ne faut pas chercher dans ses textes une version des récits, à grand succès, qui mettent en scène la nostalgie culinaire de personnages issus des minorités, héritiers de recettes transmises par des personnages stéréotypés de grand-mères confectionnant avec amour des plats traditionnels. Castillo assume la dimension hybride, cosmopolite et fluide de la cuisine dans ses textes, loin de toute obsession de la tradition ou de l'authenticité. Exposant les préjugés qui associent la nourriture à la préservation rigide de l'identité, elle met en scène un personnage aussi à l'aise avec la cuisine italienne que mexicaine, et pour qui la cuisine ne se réduit pas à une fonction d'expression de l'identité ethnique.

Cette analyse cherchera donc à explorer les autres fonctions de la nourriture dans le texte, en tentant de dépasser cette vision unidimensionnelle de la nourriture comme reflet de l'identité ethnique. En effet les textes du corpus sont à l'image de la protagoniste de la nouvelle de

⁴ Le « molcajete » est un mortier traditionnel mésoaméricain, la « metate » une meule de pierre utilisée pour moudre des céréales.

Castillo : la nourriture qui occupe leurs pages ne se réduit pas à une tradition ni à une quête de l'identité et de l'authenticité. Cette étude entend mettre en avant les enjeux éthiques, et non identitaires, associés à la nourriture dans ces œuvres. Pour Anita Mannur, dépasser l'association préconçue entre nourriture et identité ethnique permet de mieux rendre compte de la richesse de ce motif et de sa capacité à mettre en œuvre une réflexion qui se développe au fil du texte : « [t]he move away from reading food as a marker of ethnicity ... allows for greater attention to the lateral forms of thinking enabled by eating, cooking, and embodied practices » (« Edible Discourse » 402). De même, ce travail vise à explorer les formes de pensée éthique qui se développent à travers l'écriture de la nourriture dans les textes du corpus en sortant de l'équivalence entre nourriture et identité ethnique.

« *Ethical criticism* »

Ce travail s'inscrit dans le tournant éthique qui a marqué les sciences humaines et sociales, dont l'analyse littéraire, à partir des années 1990. Charles Taylor a défini l'éthique comme « l'ensemble des moyens que nous mettons en œuvre pour répondre à la question 'comment devrions-nous vivre ?' » (79). L'éthique s'intéresse à la bonne conduite et à la question du vivre-ensemble, comme l'expliquent María Frías, José Liste et Begoña Simal :

Ethics... in the realm of moral philosophy, is that branch that deals with human conduct and its moral evaluation, specifically in relation to other human beings. Whether conceived as the general science of morals, of the underlying principles of human duty or a specific, action-oriented codification of moral principles, ethics begins and ends with the relation to the other. (10)

Dans son exploration du vivre-ensemble, l'éthique se distingue de la morale, laquelle repose sur des règles universelles abstraites tandis que l'éthique constitue une forme de réflexion contextualisée, attentive aux situations particulières. Il s'agit d'un questionnement, d'un processus de réflexion plutôt que de l'application de principes déterminés. L'éthique est toujours relationnelle : « whereas morality might be personal, ethics is always about the quality of one's relations with others. Ethics as relationship is intrinsically a recognition of the other » (Eze 3). Si l'éthique consiste à reconnaître l'autre et sa propre responsabilité envers l'autre, la littérature offre un terrain éthique privilégié, puisqu'elle constitue une zone de contact avec l'altérité, comme le fait remarquer Mai-Linh K. Hong : « Literature is, and has always been, a social endeavor. As such, it is also an ethical endeavor, for it has to do with how humans

imagine, know, and recognize ourselves and each other » (n.p.). La littérature offre des opportunités de considérer et de reconnaître l'autre, comme l'affirme Derek Attridge : « To create an artwork, then, is to bring into existence a configuration of cultural materials that, at least to a certain group and for a certain time, holds out the possibility of a repeated encounter with alterity » (28). Cette idée selon laquelle la littérature serait un lieu privilégié de réflexion éthique grâce à sa capacité à confronter l'individu à l'altérité guide l'approche éthique de la littérature, qui s'intéresse au rôle joué par les textes littéraires dans le processus de réflexion éthique.

Cette approche prit son essor dans les années 1990 à la faveur du tournant éthique, en réaction aux approches post-structuralistes qui excluaient toutes considérations morales et éthiques de l'analyse littéraire : « many critics during the poststructuralist era have doggedly and determinedly sought to place distance between themselves and any mention of an ethical or moral perspective in their work » (Davis et Womack ix). Antoine Compagnon évoque les conséquences de ce dédain des critiques post-structuralistes pour toute approche morale de la littérature : « Une génération a donc été élevée, dressée contre une vision de la littérature occidentale comme création et transmission de valeurs ... La fonction éthique de la littérature a ainsi été déniée » (17). Cette vision avait occulté les liens entre littérature et société, littérature et vie, selon Valentine Cunningham : « theory blotted out the once standard assumption that literature was about human behaviour and preoccupied with questions of how to live » (149-50). Le tournant éthique en littérature vise à remettre en avant cette capacité de la littérature à contribuer à la réflexion sur la juste conduite et sur la responsabilité face à l'autre, comme l'explique Kathryne Fontaine : « Si l'on devait trouver un dénominateur commun aux recherches sur l'éthique dans les lettres, ce serait probablement celui d'une conception de la littérature en tant que locus propice à la conduite d'expériences morales. La théorie s'accorde de même sur la possibilité de discerner dans le récit une réflexion éthique dans et par le texte » (39). En distinguant l'idée d'une réflexion éthique dans le texte et par le texte, Fontaine met en avant une distinction importante qui départage le champ de la critique éthique, entre d'un côté des études qui explorent la réflexion éthique présente dans le texte à travers l'analyse textuelle et de l'autre, des approches qui s'intéressent plutôt à l'engagement des auteur·e·s ainsi qu'à la réception des textes, examinant les implications éthiques de l'écriture et de la lecture. Ces travaux considèrent la littérature comme une interface éthique, et cherchent à explorer les effets de la lecture littéraire sur nos valeurs. Ce second type d'approche est représenté en particulier par les travaux de Martha C. Nussbaum, qui envisage le roman comme un outil d'éducation à la réflexion éthique grâce à sa capacité à représenter des conflits éthiques complexes.

Notre travail s'inscrira plutôt dans le premier type d'approches éthiques de la littérature,

celles qui cherchent à mettre en avant les thèmes éthiques au sein d'œuvres individuelles, à travers une lecture rapprochée. Selon Wayne Booth, cette approche est cruciale dans l'étude de nombreuses œuvres, qui comportent une part éthique si centrale que ne pas l'aborder serait un contresens :

think how absurd it would be to rule out ethical considerations from any discussion of Dante's *Divine Comedy*, or Milton's *Paradise Lost*, or Toni Morrison's *Beloved* or *Paradise*. In all of those works, as in thousands of contemporary so-called novels, the central organizational point is not the effective action or plot but the probing or inculcation of an idea or collection of ideas that the author is dramatizing. While such works will never succeed without employing innumerable literary devices, including interesting story lines, the ultimate drive is towards patterning the world of ideas in a persuasive form. ... Just imagine how Toni Morrison must feel when critics misread and dismiss *Paradise* for having a muddled plot line, when what she wrote is an immensely complex, difficult work that enforces, line by line, thought about race relations, about temptations to violence, and about how forms of 'white' violence have infiltrated the 'black' world. To discuss her *Beloved* according to its novelistic structure, appraising it as either a gripping or moving or bungled story, without discussing one's agreement or disagreement with its ever-penetrating thought, would be, I feel sure, offensive to the author—at least the implied author. (31)

De même, les textes du corpus appellent selon nous une analyse qui, tout en prenant en compte leurs dimensions formelles et esthétiques, attire aussi l'attention sur les idées éthiques qu'ils véhiculent.

Il s'agira de décrire les modalités à travers lesquelles les œuvres étudiées expriment une pensée éthique, modalités qui ne se réduisent pas à un discours explicite puisque, comme le remarque Fontaine, l'éthique a la propriété « de pénétrer la pensée et le discours sans nécessairement constituer un motif distinct d'une œuvre » (39). La dimension éthique d'un texte ne s'identifie pas nécessairement à la présence d'un discours moralisateur sur le sujet, comme le souligne Sandra Laugier : « le contenu moral des œuvres littéraires ne peut être réduit à une édification ou à des jugements, des arguments moraux » (5). Pour Liesbeth Korthals Altes, la portée éthique des textes littéraires réside donc non pas dans un message explicitement formulé dans le texte, mais dans « la manière dont la littérature propose au lecteur des 'visions du monde,' des manières d'être, d'agir, de sentir » (54). La critique éthique s'attache à décrire ces manières de voir et d'habiter le monde proposées dans les textes, une approche que Jean-

Claude Pinson appelle aussi « poétique » : « comme méthode critique, la ‘poétique’ prend le parti, difficile, d’examiner les textes non comme des monuments mais comme réservoir de possibles modèles d’existence. Elle considère son œuvre non seulement sous l’angle de ses caractéristiques esthétiques, mais comme proposition de monde, comme indication d’une modalité possible de son habitation » (59). C’est cette considération des textes non seulement comme propositions esthétiques mais aussi comme propositions de monde qui animera notre analyse, à travers laquelle nous verrons que l’écriture de la nourriture dans les textes du corpus met en avant différentes modalités possibles d’habitation du monde, donnant lieu à un questionnement sur la justice, la communauté, et la relation à l’autre. C’est justement dans le questionnement, dans l’écart, que peut naître l’aspect éthique du texte, selon Vincent Jouve : « la littérature se présente moins comme un catalogue de mondes à suivre qu’un laboratoire... un champ des possibles [où] l’expérimentation est plus libre que dans la réalité ... Bien loin d’instruire ou d’édifier, la littérature a donc pour effet de miner les certitudes. Au lieu de formater, elle interroge ; au lieu de répondre, elle questionne » (67). La dimension éthique d’un texte se situerait en grande partie dans l’interrogation, l’interpellation qu’il suscite. Ainsi, Florence Quinche souligne que les textes sont éthiques dès lors qu’ils donnent au lecteur ou à la lectrice de quoi se mettre sous la dent, de quoi ruminer : « [A]u-delà de l’esthétisme, quelque chose fait sens, au-delà de l’immédiateté de la jouissance consommatrice. C’est qu’une fois lu, reste encore quelque chose à penser, à dire, à interroger, à débattre, à dialoguer, et qu’ainsi, s’il y a œuvre c’est que quelque chose subsiste à la consommation, à l’ingestion textuelle. L’œuvre donne à penser, au-delà même de ce qu’elle dit » (128). L’idée que l’œuvre donne à penser en matière d’éthique au-delà de ce qu’elle dit explicitement constitue un fil conducteur de notre analyse qui vise à montrer que l’écriture de la nourriture dans les œuvres étudiées va au-delà de « l’immédiateté de la jouissance consommatrice », laissant un reste éthique à interpréter.

L’approche éthique a parfois été vue avec méfiance dans le cadre des études sur la littérature minoritaire, comme l’explique Tina Chen :

The turn towards ethical criticism in the multiethnic literature classroom might be regarded by some with skepticism ... such skeptics might be concerned that an emphasis on ethics ... reflects a desire to escape from politics in favor of an over-emphasis on moralism and ‘self-righteousness’ (Butler 15). Historically, the Ethnic Studies classroom has been viewed as ... an explicitly politicized arena that makes visible the discipline’s ideological investments. Given this history, a focus on ethical criticism can easily be misconstrued as evidence of a particularly conservative approach that, in

effect, depoliticizes the study of race and cultural difference in favor of more general humanistic questions. (164-65)

Toutefois adopter une approche éthique de la littérature ethnique ne veut pas dire abandonner les enjeux politiques de cette littérature. L'analyse éthique peut être adaptée pour rendre compte des textes des minorités ethniques de manière fidèle, en mettant en avant leurs dimensions éthiques universelles tout en respectant leur spécificité culturelle. Cet équilibre constitue l'objectif d'une méthode de lecture proposée par Pin-chia Feng, intitulée « attentive reading », redéfinissant la critique éthique classique formulée entre autres par des auteur·e·s comme Booth :

When it comes to reading literary texts by ethnic minorities, moreover, there emerges a whole new meaning that can be added to Booth's definition of ethical criticism. Responding 'with full attention' to the many layers of geographical and historical contexts in minority stories creates a certain ethical position for the reader. In another sense of the etymological origin of ethos, being attentive to a literary text creates a 'habitat'—an accustomed place and homelike space—for the practitioner of ethical criticism and, I believe, the text he or she reads. Thus, attentive reading becomes a form of ethical criticism that can create an important linkage between ethos and ethnos. (18)

Ce travail vise également à adopter une approche qui concilie l'ancrage dans la réalité culturelle associée à la littérature ethnique et l'intérêt pour des questions éthiques dépassant l'identité. Pour Jay Gregory, associer l'analyse éthique et les études ethniques (ou « ethnic studies ») constitue une dialectique féconde menant vers l'ouverture à l'autre et le dépassement des frontières communautaires :

A focus on ethics can strengthen the process of creating mechanisms that do justice to the competing claims of different cultural groups. It can also make for affiliations between individuals who in their everyday lives often differ with each other and within themselves ... In the agony and decisions of the ethical subject, the competing claims between the universal and the particular seek only practical justice. The ethnic and the ethical will have to recognize each other in this territory of competing demands. (134)

L'analyse éthique apparaît dès lors comme une manière de dépasser la perspective restreinte associée aux politiques identitaires ou « identity politics », ce que souligne Anna Pehkoranta

quand elle évoque un tournant éthique dans la critique de la littérature ethnique et de la littérature asiatique-américaine en particulier : « At present, there seems to be a heightened call within literary studies in general and in Asian American criticism, specifically, for more universally ethic perspectives instead of scholarship based exclusively or primarily on identity politics » (16). Ce tournant éthique dans la critique des littératures des minorités s'appuie sur le constat de la richesse éthique de nombreux textes écrits par des auteur·e·s issu·e·s des minorités culturelles, qui selon Michael Hames-García proposent des réflexions stimulantes autour de questions comme la communauté ou la solidarité : « these literatures have much to contribute to debates about community, justice, and freedom » (102).

Pourtant, en ce qui concerne la littérature chicana, l'approche éthique a été peu adoptée, la critique ayant privilégié des analyses mettant en avant le lien entre la littérature et l'identité culturelle, sociale et politique des Chicanas/os, comme l'explique Ridvan Askin, dont les considérations au sujet d'Ana Castillo s'appliquent à la critique chicana en général :

Ana Castillo's œuvre is generally taken to be descriptive of Chicana culture and thus predominantly received in terms of ethnicity, feminism, and politics. As a result and as befits Chicana literary studies' received tradition, Castillo scholarship is strongly thematic, with the themes of ethnic, sexual and cultural identity taking center-stage. Accordingly, the conceptual tools used for these thematic explorations are predominantly derived from postcolonial, feminist, and cultural studies with those of hybridity ... and difference ranging foremost among them. In this vein, and in accordance with the general bent of Chicana literary criticism, Castillo's work is read as representing the particular cultural, political, and economic situations of Chicanas and as articulating and reaffirming a resistant politics of hybridity and difference. (41)

Les textes chicanas/os ont donc tendance à être envisagés comme reflets d'une communauté et de ses luttes, de son identité, occultant parfois la dimension universelle de ces textes, ce qui peut expliquer le nombre peu important de travaux envisageant la littérature chicana à partir d'une perspective éthique. Parmi ces quelques travaux figurent « Writing Honestly: On New Knowledge and Chicana/o Narrative Ethics » de Juan D. Mah y Busch, « A Queer Chicana/o Ethics of Representation: Rasquache Camp in the Novels by Rechy and Luna Lemus » de Jason A. Bartles, et « Ethical Discourses on Food and the Environment in Contemporary American Literatures » de Daniela Fargione qui évoque l'ouvrage *Borderlands* de Gloria Anzaldúa. Cette dernière étude nous intéresse plus particulièrement puisqu'elle évoque l'intersection entre nourriture, éthique et littérature chicana que nous souhaitons explorer dans ce travail.

Concernant les auteures de notre corpus, il est à noter que la critique Tereza Szeghi a abordé le travail de Castillo à partir de la question éthique de la lutte pour les droits de l'homme, soulignant l'intérêt des textes de Castillo pour ce combat, dans l'article « Literary Didacticism and Collective Human Rights in US Borderlands: Ana Castillo's *The Guardians* and Louise Erdrich's *The Round House* » (2018). Enfin, même si son étude de la littérature chicana n'est pas explicitement consacrée à la question éthique, Edwina Barvosa-Carter a mis en avant l'idée que ces textes contiennent les germes d'une réflexion éthique :

The treatment that some Chicanas have given multiple identity in their creative writing is important not only for Chicanas/os but for anyone who grapples to understand contemporary social and political life. Political, economic, and technological transformations increasingly break down existing political, linguistic, and cultural borders. At the same time, countervailing social and political dynamics re-emphasize the diversity of human experience and increase the number of recognized divisions within and among existing human societies. As a consequence of these diametric forces, everyone is to some extent a border dweller. Our borders lie at many levels and are continually transforming. These transformations force us to either catch up and balance complexity or retrench and bulwark our lives against the endlessly changing borders within and around us. Recourse to the latter can result in isolation, fear, violence, and political failure. By questioning and elaborating the complex human experience of living and moving among very different forms of social and political life, Chicana literature presents us with ideas and interpretations that we may draw upon to address and understand our current political dilemmas. Engagement with this literature may generate new political thought on identity, political discourse, commonality and difference, citizenship, and democratic practice. (279)

Barvosa-Carter souligne la perspective précieuse que les textes écrits par des Chicanos/as apportent sur les dilemmes des sociétés contemporaines confrontées à la tentation d'un retranchement identitaire, envisageant la littérature chicana à travers un prisme éthique. Cette approche éthique de la littérature chicana est aussi défendue par Michael Soldatenko qui, en 2012, appelait les études chicanas à un tournant éthique (175), citant un passage d'Anzaldúa qui suggérait l'importance d'accepter la différence et de s'ouvrir à l'altérité : « Her call to ethics suggests a different intervention in the academy and Chicano(a) studies. Anzaldúa asks us to look at how *we engage each other* » (184). Notre analyse cherche à répondre à cette invitation à examiner la question éthique de la relation à l'autre dans la culture chicana, à travers une

interrogation sur les modalités de la relation à l'autre dans les textes de Castillo, Cisneros et Mora, telles qu'elles apparaissent dans leur écriture de la nourriture.

En effet, cette étude se fonde sur la conviction que le thème de la nourriture constitue un prisme qui permet d'éclairer la question de la relation à l'autre dans ces textes, un angle d'approche peut-être inattendu mais particulièrement fécond pour plusieurs raisons. La nourriture est constituée par et donne lieu à un faisceau de relations ; elle est un objet quotidien qui comme nul autre met en rapport l'intime et le global (une articulation d'ailleurs particulièrement centrale dans la littérature chicana) ; enfin, elle permet de considérer non seulement les relations intersubjectives entre êtres humains mais aussi les relations entre êtres humains et non humains. Aborder le thème de la relation à l'autre à travers l'analyse de la nourriture permettra ainsi d'embrasser un spectre de relations aussi large que possible, à une échelle allant du local et de l'intime au global et au planétaire.

Problématique

Fontaine souligne que la dimension éthique des textes littéraires provient souvent de leur mise en avant de différentes manières d'habiter le monde : « Littérature et éthique entretiennent des rapports aussitôt que l'on tente de donner une vision du monde et de ce qu'est l'humain. Cette vision est souvent exprimée par une situation narrative qui décrit un écart entre un idéal ('ce qui devrait être') et la réalité ('ce qui est') et qui s'efforce de comprendre et de dépasser cet écart » (40). Cette description s'applique parfaitement aux textes de Castillo, Cisneros et Mora ; dans leurs textes, l'écart qui s'observe concerne les relations. Ces œuvres sont marquées par l'écart entre la réalité de l'oppression et de l'exclusion que les auteures constatent autour d'elles dans la société étatsunienne et un idéal de sollicitude et de solidarité qu'elles mettent en avant. Nous aborderons leur écriture de la nourriture à partir de la problématique de cet écart entre relations oppressives et quête d'une relationnalité refondée et éthique.

L'association de la nourriture au lien à l'autre qui se lit dans ces textes n'est pas surprenante. La nourriture est en effet un objet très relationnel qui implique un contact intime entre le soi (le sujet mangeur) et le non-soi (l'aliment consommé), comme le souligne Elspeth Probyn : « food reminds us of others » (12). Pour Bertrand Marquer, « l'incorporation constitue une expérience fondamentale de l'altérité » (8). Ruth Cruikshank souligne aussi que l'acte de manger est toujours un acte de rencontre, et souvent un acte impliqué dans la conceptualisation, parfois oppressive, de l'autre : « eating and drinking are bound up with self-other relationships, mechanisms of exclusion and constructs of class, gender, and race. The incorporation of nourishment involves the assertion of subjectivity, but it also entails breaching the integrity of

the individual: literally and symbolically taking on board something ‘other’» (1). La nourriture apparaît alors comme un objet profondément relationnel, une idée résumée par la formule de Terry Eagleton : « Food looks like an object, but is actually a relationship » (204). Étudier la nourriture nécessite donc d’étudier une myriade de relations. Ces relations se déclinent de manières diverses, pouvant s’avérer restrictives, oppressives ou au contraire nourricières et émancipatrices, comme l’indique Florence Fix : « le repas s’inscrit dans un réseau, qui peut faire lien ... ou entrave (repas familial pesant et non désiré), dans une redite qui soude une communauté ou la désespère, réitérant jusqu’à la déréliction les fractures que le ‘repas’, la saveur des plats ou le faste de la vaisselle font éventuellement temporairement oublier mais ne réparent pas » (16). Cette ambivalence des liens tissés par la nourriture ou symbolisés par la nourriture, évoquant à la fois la solidarité et la fracture, l’affection et l’oppression, ainsi que la question de la réparation, seront des problématiques centrales de notre analyse. Il s’agira de se demander comment le lien entre nourriture et relationnalité se manifeste dans les textes du corpus. Quels sont les relations et processus relationnels que la nourriture met en jeu ? Quelles relations sont montrées comme impliquées dans la production, la préparation et la consommation de nourriture ? Des relations de pouvoir aux relations d’hospitalité, en passant par les relations entre humains et non-humains, entre les vivants et les morts, et entre les générations, quel rôle la nourriture joue-t-elle dans le tissage du lien avec la différence ou au contraire dans la fracture ? Comment l’écriture de la nourriture met-elle en scène des rencontres avec l’altérité ?

Au-delà de l’analyse thématique il s’agira aussi de s’interroger sur la pensée globale de la relation qui émerge des passages des textes consacrés à la nourriture. Selon Abarca, la nourriture dans le texte peut constituer un langage philosophique, qu’elle appelle « food consciousness », et vient souvent élaborer une réflexion critique (« Food Consciousness »). De même, Mannur parle du travail intellectuel accompli par la nourriture dans les textes (*Intimate Eating*), et Erica Fretwell établit un parallèle entre l’espace de la cuisine, ou « cook-space », et un espace de réflexion, ou « think-space » (182). Marquer affirme que « la mise en scène de la manducation ou de la nourriture formalise une vision du monde » (13). Notre étude se fonde précisément sur cette idée de la nourriture comme médium d’une réflexion critique et subversive dans les textes de notre corpus. L’hypothèse avancée par cette thèse est que, dans les textes de Castillo, Mora et Cisneros, la nourriture à la fois fait naître et exprime une pensée du lien à l’autre, entre dénonciation de la domination et valorisation du souci de l’autre.

Dénonçant des modes relationnels fondés sur la rupture et l’exclusion, les textes du corpus mettent en avant une relationnalité alternative qui concilie ancrage et ouverture, pour reprendre les termes utilisés par Edouard Glissant pour décrire sa « poétique de la Relation », un concept

particulièrement adapté à la pensée de la relation qui se lit dans les passages du corpus consacrés à la nourriture. La poétique de la Relation désigne un imaginaire fondé sur un rapport non hiérarchique à l'autre, sans crainte de dilution du soi, qui envisage la différence comme source d'enrichissement et qui respecte la particularité et la pluralité : comme l'explique Muriel Rosemberg, la « Relation ne donne pas sur le même » mais « augmente le divers » (325). Pour décrire ce rapport à l'autre, Glissant emprunte à Deleuze et Guattari l'image du rhizome, en opposition à l'image de l'arbre, comme symbole d'une pensée non binaire fondée sur la multiplicité : « L'arbre impose le verbe 'être', mais le rhizome a pour tissu la conjonction 'et...et...et'. Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être » (Deleuze et Guattari 36-37). Loin de l'image de la racine associée à une rigidité identitaire, l'image du rhizome représente pour Glissant un rapport à l'identité fondé sur l'ouverture et l'acceptation de la différence : « La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentours ; ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseau dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre » (*Poétique* 23). Glissant exprime l'idée que l'être s'enrichit à travers le contact avec la différence, loin de se fragiliser comme la pensée racinaire le prétend. L'identité rhizome n'est pas synonyme d'un renoncement à sa propre identité ; elle maintient l'enracinement mais refuse l'idée d'une racine totalitaire. Comme le souligne Adelaide Gregório-Fins, la poétique de la Relation concilie ouverture à l'autre et ouverture à soi (n.p.), une dialectique que Glissant formule à travers la question suivante : « Comment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi ? » (*Introduction* 23). Nous verrons que cette dialectique tiraille les textes du corpus. La poétique de la relation insiste sur l'enrichissement de l'identité grâce à l'altérité mais la phrase « toute identité s'étend dans un rapport à l'autre » (*Poétique* 23) renvoie aussi à l'idée que l'identité est fondamentalement indissociable de l'altérité, se définissant dans l'interaction avec l'Autre, de telle sorte que « l'être est relation à l'autre, relation au monde, relation au cosmos » (*Introduction* 25). Ici Glissant affirme une pensée de l'interdépendance qui insiste sur la relationnalité ou « l'implication du Je à l'Autre, du Nous au Nous » (*La Lézarde* 267).

Cette pensée correspond à la théorie de la relationnalité, un champ en plein essor comme l'explique Dorothee Klein : « In the face of global uncertainties, theories of relationality are on the rise in the search to conceptualise the complex entanglements of our contemporary world ... the past few decades have demonstrated an increased acknowledgement of the fact that we are relational selves, in that we are part of complex and intimate networks that connect us to

everyone and everything that surrounds us » (11). La pensée relationnelle invite à concevoir le monde à partir de la notion d'interdépendance :

relationality ... connotes the interconnectedness of all elements of the universe. It is decidedly multidimensional and not limited to human relations. This broad and encompassing conceptualization sets relationality apart from the related term 'intersubjectivity' and its exclusive focus on the relationship between human subjectivities. ... relationality implies a non-hierarchical and non-universalizing system or network of relations. For one, it foregrounds the interplay of particularity and plurality, of specificity, and interconnectedness ... relationality thus conceived acknowledges otherness—not as an absolute Other that remains forever beyond the horizon of understanding, but rather as a reminder of the necessary plurality that characterizes our being-together in the world today. (*Ibid.* 18-19)

L'écriture de la nourriture dans les textes de Castillo, Cisneros et Mora s'inscrit dans ces modes de réflexion qui insistent sur l'interdépendance, la relationnalité, et la pluralité, ainsi que le vivre-ensemble. Leur écriture de la nourriture thématise cette pensée de l'interdépendance que les auteures elles-mêmes ont convoquée, comme Cisneros qui dans un entretien évoque l'importance de cette vision du monde dans les cultures indigènes dont les Latinos/as héritent : « the indigenous idea of community that's so beautiful : taking care of others. That generosity and compassion that we see comes from our indigenous roots. It's not every man for himself. It's about taking care of family and community, right now » (Villafañe, n.p.). Des échos de cette vision du monde fondée sur la relationnalité et l'interdépendance se retrouvent dans les textes de Cisneros, Castillo et Mora, notamment à travers l'image du tissu représentant l'entrelacs de relations qui constituent la trame du monde et des textes eux-mêmes. Par exemple, Castillo présente la littérature comme une tapisserie faite à plusieurs mains : « the construction of poetics and prose, the development of ideas, is not the achievement of any one individual writer of her generation. Together, we make a tapestry » (*Massacre* 181). De même, Mora dans *House of Houses* présente son propre texte comme un tissage qui vise à mettre en avant non pas un seul individu, comme le fait l'autobiographie traditionnelle, mais une collectivité, rassemblant les fils de vies plurielles : « a body of stories large enough to hold the family, an earth blanket like Abuela Elena's long cloth, composed of useful scraps, never finished, with faith, *santa fe*, an unexpected home cure » (272). À travers cette image textile, Mora met en avant la relation familiale, l'idée de rassembler, mais aussi la notion d'héritage et de réparation, des aspects centraux dans son écriture de la nourriture et dans le reste du corpus,

comme nous le verrons. Si Mora compare son texte à une couverture, le roman *Caramelo* de Cisneros est associé à l'image du châle, motif central de l'ouvrage, et qui finit par représenter une vision du monde comme vaste tissu de liens et de relations, ce que la narratrice Lala comprend à l'issue d'une épiphanie précipitée par la soudaine réalisation de ce qu'elle a en commun avec sa grand-mère, jusqu'alors objet de crainte :

It hits me at once, the terrible truth of it. I am the Awful Grandmother. For love of Father, I'd kill anyone who came near him to hurt him or make him sad. I've turned into her. And I see inside her heart, the Grandmother, who had been betrayed so many times she only loves her son. He loves her. And I love him. I have to find room inside my heart for her as well, because she holds him inside her heart like when she held him inside her womb, the clapper inside a bell. One can't be reached without the other. Him inside her, me inside him, like Chinese boxes, like Russian dolls, like an ocean full of waves, like the braided threads of a *rebozo* ... I bring the tips of the *caramelo rebozo* to my lips, and, without even knowing it, I'm chewing on its fringe, its taste of cooked pumpkin familiar and comforting and good, reminding me I'm connected to so many people, so many. (424-28)

Le motif du châle représente ici une vision du monde comme un entrelacs de relations symbolisées aussi par l'image des poupées russes. C'est cette interdépendance que représente le châle, dont Lala aime à mâchouiller les franges au goût de potiron—nous amenant à ce qui nous intéresse dans cette étude, à savoir le rôle joué par la nourriture dans cette pensée de l'interdépendance et de la relationnalité.

Il s'agira de voir comment se croisent et s'infléchissent mutuellement écriture de la nourriture et écriture de la relationnalité dans les textes de notre corpus ; comment l'écriture de la nourriture est l'occasion d'une méditation sur la relation pour les auteures mais aussi pour les lecteurs et lectrices. En effet, le motif de la nourriture permet selon nous de reticoter du lien, pour reprendre la métaphore textile, en revisibilisant et recréant des liens distendus ou oubliés. Ainsi, au-delà de la pensée de la relation qui se cache dans les passages consacrés à la nourriture, il s'agira aussi de voir comment l'écriture de la nourriture (à la fois en tant que matière et métaphore) constitue aussi une praxis de la relation, un dispositif qui (re)crée de la relationnalité, en accord avec la fonction de lien de la littérature évoquée par Klein : « literature might play a vital role in addressing the challenges of living in an increasingly interconnected world ... this potential resides not only ... in the content of these narratives but in their form. Through a variety of narrative techniques, they mediate, negotiate, and potentially create

relationality » (25). Cette étude cherchera également à mettre en avant les caractéristiques formelles qui font de l'écriture de la nourriture dans le corpus un outil susceptible de recréer des liens et de naviguer entre différentes formes de relationnalité et entre différents discours sur la relationnalité. Comment l'écriture de la nourriture dans le texte accomplit-elle des mises en relation ? Comment recrée-elle un lien avec des participant·e·s du système alimentaire qui sont souvent mis·e·s à distance et invisibilisé·e·s ?

Nous nous intéresserons donc à la relation dans les textes mais aussi entre les textes et les lecteurs et lectrices, entre les textes et les systèmes alimentaires qui sont eux-mêmes des entrelacs complexes, entre les textes et les discours idéologiques, et entre les textes et les savoirs extralittéraires au sujet de l'alimentation. La relation sera donc non seulement une problématique mais aussi une méthode de notre travail, suivant en cela l'exemple de Ella Shohat invitant les critiques littéraires à s'emparer de la relationnalité non pas simplement comme cadre conceptuel mais aussi comme méthode assumée (« relationality as a method of reading » 251). Cette approche relationnelle a guidé plusieurs de nos choix méthodologiques et parti pris, que nous allons évoquer à présent.

Choix du corpus

Le choix d'étudier plusieurs auteures reflète la volonté d'adopter une perspective relationnelle à travers l'analyse comparatiste, cherchant des points de convergence entre les écritures de la nourriture proposées par chaque auteure. Ce choix permet de compléter les études existantes sur la nourriture dans la littérature chicana qui ont peu utilisé l'approche comparatiste, préférant des études monographiques. Parmi les nombreuses auteures chicanas/os dont les œuvres mentionnent la nourriture, Castillo, Cisneros et Mora se caractérisent selon nous par une approche riche de la nourriture, c'est-à-dire une écriture où la nourriture ne saurait se réduire à une simple anecdote. Xu souligne l'intérêt de bien opérer cette distinction entre des textes au sein desquels le motif de la nourriture est investi de manière soutenue et inventive par les auteur·e·s, et des textes où il relève davantage d'un détail ou d'une formule :

Any literary text that simply scatters culinary details is not necessarily an ideal object of study. If food does not speak from the core of the text, it is no more than peripheral excess, unessential to the text's organization. In coercing this kind of text to speak through its culinary imaginaries, one does violence to the text and gives food studies a bad reputation. (163)

Ce critère de distinction nous a guidée dans le choix des textes de notre corpus, qui appartiennent selon nous à la catégorie de textes où le motif de la nourriture constitue bien davantage qu'un détail ou un cliché, et représente au contraire un élément saturé de signification à la fois symbolique et affective. L'analyse visera à explorer ces significations en mettant en valeur les connexions entre les œuvres de Castillo, Cisneros et Mora, et également, à l'intérieur de l'œuvre de chaque auteure, entre différents textes qui ne sont pas forcément étudiés ensemble d'ordinaire. Nous avons ainsi fait le choix de ne pas privilégier un seul genre au sein du corpus de chaque auteure, mais d'étudier l'ensemble de leurs œuvres où la nourriture joue un rôle signifiant. Il ne s'agit pas de proposer une analyse exhaustive de chaque œuvre individuellement et prise dans sa singularité, mais plutôt de repérer une poétique.

La distinction de genre ne nous a pas semblé représenter une piste pertinente pour cette approche, notamment parce que cette distinction est brouillée par les auteures elles-mêmes et par la tradition littéraire chicana dans laquelle elles s'inscrivent. Chacune des auteures du corpus écrit en plusieurs genres : autobiographie (*Black Dove* de Castillo, *A House of my Own* de Cisneros, *House of Houses* de Mora), poésie (chacune a publié au moins trois recueils de poésie), romans (*The Guardians*, *So Far from God*, *Peel my Love like an Onion*, *Sapagonia*, *Give it to Me* de Castillo ; *The House on Mango Street* de Cisneros), nouvelles (*Woman Hollering Creek* de Cisneros, *Loverboys* de Castillo), essais théoriques (*Massacre of the Dreamers* de Castillo, *Nepantla* de Mora). Elles illustrent la tendance des auteur·e·s chicanos/as à naviguer entre les genres, en quête de manières différentes d'exprimer les expériences qu'ils et elles ont pendant longtemps été empêché·e·s d'exprimer, comme le faisait remarquer Tomás Rivera « [w]e can observe the Chicano's frenetic intent in getting into the labyrinth and searching for forms. We can sense that here is a life in search of forms » (263). Une autre auteure chicana, Carmen Tafolla, voit ainsi dans le mélange des genres une tradition de la littérature chicana qui constitue une stratégie de résistance :

I grew up in an oral tradition. ... children from four years old on up were taught to declaim poetry ... This was a way of maintaining heritage, despite acculturation and cultural conquest, despite schools that punished us for speaking our languages ... Our answer to that was to preserve our histories in our songs and declaimed poems, in our stories and oral literature. There were no artificial boundaries between these genres. Poetry mixed with dramatic performance. Historical fiction mixed with plays. ... So it seemed the most natural thing in the world during the early Chicano Movement, when we writers were re-inventing ourselves and re-empowering ourselves, to indulge in artistic language play and invent new forms, blend old forms, experiment. (164)

Les auteures du corpus intègrent dans leurs œuvres cette tendance au brouillage des distinctions génériques. Ainsi, par exemple, *House of Houses* de Mora mêle autobiographie, recettes et photographie ; le roman *So Far from God* de Castillo inclut de la poésie, du folklore, des recettes de cuisine, des remèdes traditionnels, et relève à la fois du roman de l'absurde, de la comédie, de la tragédie, et de la saga familiale ; *The House on Mango Street* de Cisneros constitue un hybride entre roman et recueil de nouvelles tout en présentant une prose très poétique. Étant donné la fluidité générique qui caractérise les œuvres du corpus, il ne nous a pas semblé pertinent de limiter l'étude à un seul genre, d'autant plus que l'analyse a montré que l'écriture de la nourriture ne se décline pas de manière notablement différente selon les genres utilisés par les auteures. Ainsi, la distinction générique ne renvoie pas à une distinction correspondante en ce qui concerne la tonalité de l'écriture de la nourriture, qui semble se décliner moins selon les genres que selon des modes : un mode réaliste, un mode sentimental, un mode élégiaque, ou encore un mode satirique. Ces modes se retrouvent dans des œuvres de différents genres. L'écriture de la nourriture proposée par les auteures du corpus semble donc transcender les démarcations génériques et cette analyse se gardera bien de créer des distinctions rigides là où les textes font au contraire preuve de porosité et de fluidité. Ce choix permet aussi de compléter les études existantes sur la nourriture chez Castillo et Cisneros, études qui n'ont pour le moment abordé que leurs œuvres romanesques, et de contribuer à l'étude de leur poésie qui a été sous-étudiée par rapport à leur prose.

Choisir un corpus entièrement féminin n'est pas sans conséquences, parmi lesquelles le risque

d'isoler des écrivaines femmes dans des catégories prédéterminées, de leur attribuer des caractéristiques dans lesquelles toutes ne se reconnaîtraient pas forcément, de sous-estimer l'importance d'autres facteurs ayant une influence sur la création, comme la lignée et la classe sociale. ... Une étude de la littérature écrite par des femmes doit donc se garder de verser dans l'essentialisme ou de se figer dans des pratiques discursives du même type de celles qu'elle vise à dénoncer. Il n'en demeure pas moins qu'un travail reste à accomplir pour sortir de l'oubli toutes les femmes artistes négligées par l'histoire littéraire de nombreux pays (Cardin et Mikowski 9)

Les auteures chicanas font partie de ces écrivaines qui ont été négligées. Elles ont été marginalisées par les milieux littéraires chicanos et dominants (Avales Torres 115, Barvosa-Carter 261-62), situation que dénonçait la critique Norma E. Cantú : « Women are perceived as

followers, not leaders ... But denying our existence in this arena—by excluding Chicana writers from courses in Chicano literature, for example, we perpetuate the stereotypes, and this invalidates our work » (10). Depuis l'essor des auteures chicanas à partir des années quatre-vingt, la critique s'est efforcée de remédier à cette marginalisation des auteures chicanas, démarche à laquelle ce travail souhaitait participer à travers le choix d'un corpus féminin. De plus, comme le font remarquer plusieurs critiques, l'écriture des Chicanas présente de nombreuses similitudes et congruences, créant une esthétique collective qui gagne à être analysée de manière séparée de la littérature de leurs homologues masculins :

As a group, their focus on feminist and gender issues spawned a renaissance of literary production. This production focused on the reconceptualization, re-presentation, and recovery of women's worldview. Their new aesthetics underscored a woman's worldview. Once the literature written by men leveled out in terms of its nationalistic zeal and its grandiose cultural agenda—including the ego-driven one-man 'cult shows' of personas and personalities—Chicanas were determined to fill in gaps with relevant stories and impressions on how they saw and experienced the world, oftentimes framed within a feminocentric folklore. (Lomelí Marquez et Herrera-Sobek 291)

Nous interpréterons la nourriture dans les textes du corpus en grande partie comme un élément de cette culture féminine au cœur de la littérature chicana, utilisant les outils des « gender studies » pour explorer les croisements entre écriture de la nourriture et écriture du féminin dans ces textes. Les « food studies » ont montré qu'il existait un rapport genré à la nourriture et une culture féminine de la nourriture, du fait de la proximité forcée des femmes avec la cuisine. Peut-on aussi déceler une écriture féminine de la nourriture ? L'étude des textes de Castillo, Cisneros et Mora pourra permettre d'explorer cette question, déjà abordée par des études qui envisagent l'écriture de la nourriture chez des auteures femmes à travers une perspective féministe, comme *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction* (2009) de Sarah Sceats, *What Is Eating Latin American Women Writers: Food, Weight, and Eating Disorders* (2009) de Renée Sum Scott, et *Aesthetic Pleasure in Twentieth-Century Women's Food Writing* (2012) d'Alice McLean. Précisons toutefois que nous avons bien conscience des écueils inhérents au choix d'un corpus entièrement féminin et que nous ne cherchons pas à renforcer tout essentialisme ni à occulter les liens nombreux qui unissent le travail de ces auteures à leurs homologues masculins chicanos, car comme le souligne Béatrice Didier « la spécificité de l'écriture féminine n'exclut pas ses ressemblances avec l'écriture masculine » (6).

Pour cette étude, nous avons choisi de mettre les textes en relation les uns avec les autres mais aussi en relation avec d'autres discours sur la nourriture : des discours culturels, idéologiques et politiques mais aussi des discours scientifiques, ceux issus des « food studies ».

Une part importante de notre analyse visera à montrer comment les textes reflètent, contestent et subvertissent différents messages culturels associés à la nourriture et à la cuisine. Il s'agira de replacer ces textes dans le contexte culturel, politique et social associé à la nourriture pour mettre en valeur leur déviation par rapport aux discours dominants associés à la production, à la préparation et à la consommation de la nourriture. Ce faisant, nous envisagerons les textes comme des contre-discours politiquement subversifs, en nous gardant cependant de les réduire à des pamphlets. Nous abondons dans le sens de Rita Felski quand elle met en garde contre de telles lectures : « [w]e need ... to be wary of literalists who want to reduce works of art to factual propositions or simple acts of advocacy. Yet literature is also saturated with social meanings » (12). Sans réduire les textes à une simple représentation d'une réalité factuelle ni à des pamphlets politiques, il s'agira de rendre justice aux liens qu'entretient notre corpus avec un contexte social et politique qui, comme Felski le fait remarquer, ne peut être ignoré. Sebastian Hermann, Katja Kanzler et Stefan Schubert proposent à ce sujet, à travers l'expression « the poetics of politics », une méthode d'analyse littéraire qui vise à tracer les contours du politique dans le texte : « [a]s an analytic focus, the poetics of politics puts front and center the crossroads of literary and political cultures, of textual aesthetics and political aspirations or effects, and these crossroads loom large in contemporary American culture » (9). Notre analyse de l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora s'intéressera également à cette interaction entre discours politique et discours littéraire. Nous nous inspirerons aussi de l'approche décrite par Zofia Burr dans son analyse des œuvres de plusieurs poétesses étatsuniennes contemporaines : « an approach that brings out the cultural work of poetic address, that requires us to see how poetry functions as communicative utterance and not only as self-expression » (4). C'est aussi l'hypothèse de cette thèse de montrer en quoi l'écriture de la nourriture accompli dans les textes du corpus, poétiques ou en prose, un travail culturel et participe d'un discours adressé, orienté vers l'au-delà du texte, engagé dans différents débats sociétaux et politiques, menant un examen critique et politique de la société étatsunienne.

Un objectif important de ce travail sera donc d'explorer les liens qui unissent les textes du corpus et différentes représentations culturelles et sociétales de la nourriture. Mais nous mettrons aussi ces textes en relation avec les savoirs au sujet de la nourriture issus des « food studies », et ce non pas dans une relation hiérarchique mais plutôt dans une relation

rhizomatique, en se gardant de donner l'ascendant aux textes théoriques. Pour Shi-mei Shih, comparer conduit souvent à privilégier un des deux termes de la comparaison, même de manière implicite ou inconsciente : « [w]hen we put two texts or entities side by side, we tend to privilege one over the other. The grounds are never level » (79). Si ce travail visera à mettre en dialogue la littérature et les « food studies », il prendra garde de ne pas privilégier les textes des « food studies » par rapport au texte littéraire, de ne pas faire glisser la comparaison entre les textes étudiés et le champ des « food studies » vers une approche du texte littéraire comme exemple subordonné aux « food studies » ; c'est là en effet un écueil du champ selon Mannur : « [w]hen literature does feature into cultural texts, more often than not it is to buttress theoretical formulations emerging from the social-science oriented disciplines » (*Culinary Fictions* 11). Muzna Rahman partage ce constat de la marginalisation de la littérature au sein des « food studies », alors même que les textes littéraires offrent à l'étude de la nourriture de riches perspectives, grâce à leur capacité à toucher à l'universel tout comme au particulier :

[L]iterature remains largely cordoned off from the field of Food Studies. ... There exists a general understanding that food, eating, and hunger deserve the rigorous, more empirical treatment that subjects like history, sociology, cultural studies, or anthropology are understood to provide. These forms of scholarly engagement emphasize cultural and historical specificity. Additionally, 'useful data' in societal and anthropological terms tacitly implies that it yields real-world usefulness, such as data that may affect policy. ... Real famines—not imagined representations of them—need to be rigorously studied and understood to formulate ways of overcoming them. Literature is understood to somehow lack the proper register required for these sorts of interventions. [but] literary interventions can also provide useful analyses—its own 'data'—that can operate productively within the critical register of Food Studies. Food and hunger can be uniquely explored through the rigors of literary analysis by exploring specificity, as well as universality. It is literature's capacity to do both that determines its productive contribution to the field. (8)

Rahman nous invite à remettre en question le privilège accordé aux sciences sociales au sein des « food studies » et à reconnaître la richesse des représentations littéraires de la nourriture. Si la littérature, contrairement à d'autres disciplines, ne vient pas nécessairement formuler des recommandations et solutions concrètes à certains problèmes liés à l'alimentation, elle propose sur l'alimentation une perspective différente, enrichie par sa capacité à dépasser les contingences et à toucher à l'universel ainsi qu'à l'affectif. Il s'agit donc de s'intéresser à la

fois à ce que les « food studies » ont à offrir à la littérature et à ce que la littérature peut apporter aux « food studies », comme le propose Courtney Thorsson : « Food Studies gives us tools to see how food operates in literature. Literature gives Food Studies narrative, context, and ... specificity » (Nettles-Barcelón 43). Le texte littéraire a toute sa place au sein des « food studies » comme outil de description et d'exploration de la nourriture et des problématiques qui y sont associées. De manière similaire, Sarah D. Wald souligne l'apport de la littérature à la connaissance du système alimentaire dans son étude de textes littéraires contemporains qui évoquent le travail agricole :

representations of the farmworker experience provide knowledge not only of the larger food system in the United States, but also of larger global systems of exploitation. In this way, we can interpret a novel like *Under the Feet of Jesus* as conversing with Food Studies scholars' engagement with labor, food security, immigration, and environmental sustainability. (206)

Wald envisage le texte littéraire comme entrant en complémentarité avec les textes scientifiques consacrés aux systèmes alimentaires, proposant une perspective différente sur les problématiques alimentaires. C'est bien cette relation de dialogue (et pas de hiérarchie) entre la littérature et les « food studies » que notre étude souhaite mettre en avant, espérant contribuer à cette conversation au sujet des textes littéraires en tant que sources de savoir enrichissant notre compréhension de la nourriture grâce aux ressources et caractéristiques spécifiques du littéraire évoquées par Cynthia Wallace (« its complex representations of the specific, particular, and multiple; its temporality of narrative emplotment; its reliance on metaphor and linguistic play that disrupts the illusion of straightforward communication; its affective engagement; its irreducibility to a singular discursive *meaning* » 6).

Cette conception des textes littéraires comme sources de savoir correspond à l'approche cognitive de la littérature, évoquée par Cicilie Fagerlid et Michelle A. Tisdell : « literature as a mode of cognition ... part of knowledge production, with the potentiality to transform individual lives and social reality » (5). Une telle approche de la littérature considère que les textes littéraires peuvent compléter les efforts des disciplines théoriques pour représenter et faire sens du monde, offrant un accès alternatif aux phénomènes étudiés par les sciences humaines, comme le suggère Didier Fassin : « more compelling, more accurate, and more profound accounts of the social worlds they explore than in those proposed by the scholars that study them » (52). À travers cette approche, le texte littéraire n'est pas perçu comme opposé aux productions scientifiques, contrairement à la conception dominante dénoncée par Beth

Baker-Cristales : « the belief that storytelling and imagination are entirely different projects from science and truth-telling is the product of a particular, very circumscribed, social-historical system—modern capitalism » (17). Loin d'être absolument distants et radicalement différents des textes scientifiques, les textes littéraires peuvent en réalité participer à l'investigation et à l'exploration des mêmes objets d'étude que les sciences sociales. Felski souligne aussi que les textes littéraires interagissent avec d'autres modes de compréhension et de description du monde : « literature ... hooks up with other ways we have of understanding and making sense of the world. ... it ... draws on, echoes, modifies, and bounces off our other frameworks of sense-making » (12-13). La littérature et les sciences humaines représentent des modes de réflexion parallèles dont les convergences, intersections et divergences peuvent constituer un objet d'étude fécond selon Jennifer Cooke : « the relationship between the thinking that theory can do and that which literature does » (17). Il s'agit alors de retracer les parallèles et les différences entre ces deux modes de réflexion, qui empruntent des chemins différents, comme le relève Marcial González : « I am not proposing that literature can or should take the place of theory; each obviously performs different functions. But I do believe that literature and theory can help us to grasp similar kinds of knowledge from different perspectives—one aesthetic, the other critical » (141). Il s'agira ainsi de voir comment les textes littéraires du corpus offrent une perspective complémentaire sur la nourriture et les enjeux de l'alimentation dans l'ère contemporaine, ainsi qu'une expérience affective et esthétique de la nourriture. Ce faisant, ce travail espère contribuer à défendre une position selon laquelle la littérature constitue une source de savoir sur la nourriture qui doit être prise au sérieux aux côtés d'autres formes de savoir sur l'alimentation, plutôt que de rester le parent pauvre des « food studies » ou d'être subordonnée au rang de simple illustration.

Plan

Dans une première partie nous explorerons ainsi l'éclairage que les textes apportent au sujet d'un enjeu central de l'alimentation et des « critical food studies », à savoir le croisement entre l'alimentation et l'oppression. Les textes étudiés soulignent et dénoncent la participation de la nourriture à des relations de domination, d'exploitation et d'exclusion qui renforcent des hiérarchies sociales oppressives faisant de la relation à l'autre un site de violence. L'histoire patriarcale, raciste et classiste de la nourriture est révélée dans ces œuvres qui posent un regard critique sur les discours et représentations de la nourriture et sur leur complicité avec l'oppression. La nourriture à la fois en tant que symbole et en tant que réalité matérielle est montrée comme vecteur d'oppression. Toutefois, les auteures du corpus se réapproprient la

nourriture à travers des images alimentaires utilisées de manière à résister à la construction oppressive de l'autre.

Cette dynamique de réappropriation sera explorée davantage à travers la seconde partie qui sera consacrée à la nourriture domestique et au foyer comme lieu de résistance, où la nourriture devient l'instrument de la création d'un chez-soi dans la relation, source de réparation pour les personnes marginalisées. La relation familiale, la relation entre femmes et la relation au soi féminin apparaissent comme des réseaux de soutien cruciaux, renforcés grâce à la nourriture et à la cuisine dès lors qu'elles sont réappropriées comme des pratiques de soin (de l'autre et de soi), pour témoigner un souci et une attention qui sont l'antithèse de la domination. La nourriture est ainsi associée à une forme de repli réparateur dans le cercle intime du foyer, de la famille, de la communauté féminine, ou de la solitude, des formes de retranchement qui apparaissent comme nécessaires face à la violence de l'oppression et des rapports de pouvoir.

Nous nous interrogerons alors en troisième partie sur la possibilité de dépasser cette tendance au retranchement. Nous explorerons le motif de l'hospitalité et du partage de la nourriture pour nous interroger sur ce qu'il révèle quant à la possibilité de s'ouvrir à l'autre malgré le spectre de la violence et de la domination. Nous évoquerons ainsi la présence, dans l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora, d'une dynamique d'ouverture à l'altérité dont nous décrirons les modalités. Le geste de nourrir l'autre apparaît comme particulièrement emblématique de cette dynamique et nous amènera à considérer la place de la nature et du non-humain dans l'écriture de la nourriture chez nos trois auteures, une écriture qui comme nous le verrons retisse des liens entre l'humain et le reste du cosmos en remettant en question la dichotomie entre l'humain et le non-humain. Parmi les relations impliquées par la nourriture, celle qui unit l'humain à la nature semble fondamentale dans l'éthique de la nourriture proposée par les textes du corpus, éthique dont nous chercherons à préciser les contours.

Première partie.

**« Two tacos of social justice / to go⁵ » : gastropolitique de
l'oppression**

⁵ Guzmán López, n.p.

Dans son autobiographie culinaire, *Mastering the Art of Soviet Cooking*, Anya Von Bremzen décrit son propre texte comme une variation sur le thème de la madeleine de Proust, ce passage d'À la recherche du temps perdu où le narrateur se remémore, à l'occasion de la dégustation d'une madeleine, des souvenirs d'enfance heureux. Chez Von Bremzen, la madeleine se fait empoisonnée, puisque la nourriture est associée non pas à des souvenirs de plénitude mais à des expériences douloureuses : « This is my 'poisoned madeleine memoir' » (21-22). Von Bremzen apparaît comme une de ces auteure·e·s évoqué·e·s par Andrew Kleinke dont les textes explorent l'ambivalence de la nourriture, par contraste avec une écriture purement célébratoire de la nourriture : « many food writers tend to smooth out loss and prefer to focus on the sensual elements of their crossings. Rather, the authors I have analyzed throughout this chapter keep the rough edges; they entrench themselves in sorrow and pain but still manage to incorporate pleasure and delight throughout » (51). De même, nous verrons que Castillo, Cisneros et Mora proposent une écriture de la nourriture qui donne place à la fois au plaisir et à la souffrance, au réconfort et à la violence, à la célébration et à la dénonciation. Cette ambivalence de la nourriture constitue pour l'ethnologue Jon Holtzman une dimension essentielle : « Food is fraught. If food gives life, brings joy, and brings humans together in numerous forms of commensality, it may do exactly the opposite in equal measure » (« Reflections » 139). Les textes de notre corpus explorent cette ambivalence de la nourriture en tant qu'objet qui peut séparer tout autant que relier, blesser autant que sustenter, associé à la fois au plaisir et à l'oppression. Dans plusieurs passages, la nourriture est liée au conflit, à la fragmentation, et à des tensions qui finissent par exploser dans des moments où la relationnalité se fait blessante. Dans *Peel my Love like an Onion*, de Castillo, l'ancien amant de Carmen brise ses assiettes dans un accès de colère, et son nouvel amant, Manolo, l'abandonne plutôt que de lui préparer le gazpacho qu'il lui avait promis :

I was always only as alone and on my own as my individualized dancing style, not calorra, just a woman with shattered dishes. I knew Manolo would not come right back like he said. He'd gone off like so many times before to forget everything in a crazy night.

So much for the gazpacho dinner.

⁶ Cevalco, n.p.

I don't know what it is about this place, Carmen dear, Chichi said when she came over to help me clean up again, but everything gets broken, squashed or thrown out the window sooner or later! Please don't rub it in, I said under my breath and then I smashed a tomato hard with my hand and wiped the mess on my blouse. Chichi was so shocked, clearing tomato juice out of her eyes, that her mouth dropped open and for once she had nothing to say. (146)

Dans *House of Houses*, de Mora, ce sont des femmes en colère qui cassent des assiettes (55, 191), et la table du repas familial constitue aussi un lieu de discorde et de lutte, par exemple entre Estela (la mère de Mora) et son père qui l'oblige à manger certains plats qui la répugnent (166-67). Dans *Caramelo*, de Cisneros, Eleuterio brise de la vaisselle en plein repas de famille pour exprimer sa colère envers son fils qui refuse d'épouser la domestique qu'il a mise enceinte :

Soledad was serving the last course when Eleuterio decided enough was enough. Soledad had just finished placing a bowl of *capirotada* in front of him and was moving on to the next guest when Eleuterio grunted and tugged her back. He rose slowly from his chair. At first Soledad thought he was tired and needed her help getting up. The guests jabbered and laughed and ignored him, as they had all evening, until he raised his cane and brought it smashing down over Regina's expensive merchandise.

Crystal shattered, wine spilled on the carpet, *café de olla* permanently spattered the guests' clothing. Eleuterio was a madman, launching silverware, unsettling coffee cups, smashing the punch bowl, hacking away at the over-the-top floral arrangements, swinging at the crystal chandeliers as if they were *piñatas*. He did not stop until every dish, glass, and platter was broken, bent, or destroyed. And when he finally was through, with women sobbing and men outraged, Eleuterio stood there, a grizzled heap of flesh gasping and sputtering and foaming at the mouth, frightening the guests who had anticipated a nervous disorder, an epileptic fit, a heart seizure, anything but this...

Eleuterio spoke. All those months after his near-death words had twisted inside him, a stew of emotions without the means to say. And now, finally, he said something.

—We are not dogs! he said, looking directly at his astonished son, Narciso. Then he gathered the terrified Soledad out from under the table and pulled her to his side.—

We are not dogs! (166-67)

Comme chez Castillo, la nourriture est associée ici à la violence, à la destruction, au désordre et à la dislocation du lien. L'expression « stew of emotions » souligne la manière dont le texte de Cisneros, comme le reste des textes du corpus, donne place à la multiplicité d'affects, positifs ou négatifs, que la nourriture produit, plutôt que de proposer une vision monolithique de l'alimentation comme site de pur plaisir. Comme l'illustrent ces exemples, les textes du corpus évoquent ce que Jessica Kenyatta Walker appelle des « nervous kitchen spaces » (Nettles-Barcelón et al. 42), des espaces-temps où la nourriture, la table, et l'alimentation sont associés à des tensions, des conflits et des rapports de pouvoir.

Dans l'imaginaire populaire, c'est plutôt la dimension joyeuse de la nourriture qui prévaut, comme le suggère Kleinke : « The pantheon of American food writing prioritizes pleasure. ... Our imagination, as readers, often becomes redirected toward the fantastical and luxurious. Food becomes a place of escape, and food writing, including cookbooks, become sites of daydream and bounty » (50). La tendance à se concentrer sur les plaisirs et réconforts offerts par la nourriture, et à passer sous silence des aspects plus sombres associés à l'alimentation, se retrouve aussi dans les « food studies », comme l'expliquent Anna Lavis, Emma-Jayne Abbots et Luci Attala :

Scholarship within Food Studies has ... arguably been less skilled at highlighting the ways that food practices are often as fraught, divisive and tension filled as they are harmonious and cohesive. ... This lack is a reflection, perhaps, of a tendency within Food Studies towards, what Holtzman has labelled as an ethnography of tasty things (2006) and a Pollyanna-ish inclination for foods that comfort and soothe (2013). As he reminds us, food is 'an arena to create and evoke joy in things that are so close to us but are also a site of tensions, anxieties, and regrets' (2013: 143). (Lavis et al. 11)

Shapiro offre une explication à ce manque d'analyse des aspects plus sombres de la nourriture en soulignant à quel point cette exploration peut être source d'inconfort :

It's easy, it's practically automatic, to associate cooking and eating with our warmest emotions, and to keep that image on permanent pause, with a Norman Rockwell family forever beaming as the mother carries the turkey to the table. ... Digging deeper ... took me to a more tenuous emotional realm—sometimes I thought of it as the underside of the Rockwell painting, where all those feelings that we're trying not to notice start dribbling down the sides of the bowls and crawling out from under the platters. (n.p.)

L'envers du décor de la nourriture, évoqué par Shapiro, se révèle à qui veut bien s'aventurer dans le domaine incertain et inconfortable qui se cache derrière la façade. Jessica Kenyatta Walker invite les « food studies » à cette exploration à travers une approche « anxieuse » de la nourriture : « there is an uneasiness with which we need to conceive of food. What happens if we start from food as power or anxiety or shame or guilt as the norm and the polite feelings of nostalgia and warmth and comfort as the outlier within a food system whose normal operations serve to hide its dependence on the abject? » (Nettles-Barcelón et al. 42). Pour Walker, il est à la fois scientifiquement et politiquement nécessaire de dépasser l'association entre nourriture, plaisir et réconfort, pour rendre compte des aspects plus sombres du système alimentaire, en tant que site d'inégalités, d'oppression et d'abjection.

Cette « face sombre » de la nourriture, pour reprendre une expression de Carla Cevasco (n.p.), apparaît particulièrement à travers le rôle joué par l'alimentation dans les rapports de pouvoir, souligné par Marie-Christine Lambert-Perreault et Geneviève Sicotte :

Le fait alimentaire prend souvent l'allure d'une sorte de thème apolitique, consensuel et réconfortant, qui rassemblerait une collectivité idéalisée autour de valeurs inoffensives partagées sans débat. Or le caractère hégémonique de cette représentation peut surprendre car, dans les faits, le sujet n'a rien de neutre. L'aliment est au contraire imbriqué dans les diverses formes de pouvoir qui traversent et structurent le social. Il ne peut être pensé hors des forces économiques, des influences médiatiques, des discours du savoir et de la technique, des rapports de classe et de genre, des hiérarchies culturelles ou du politique. (1)

La contribution de l'alimentation à des hiérarchies est également pointée du doigt par Holly Blackford qui souligne cette imbrication de l'aliment dans des rapports de pouvoir à toutes les étapes de sa production et de sa consommation : « Foodchains of power are constructed and expressed by activities of food consumption and production » (41). L'image de chaînes de pouvoir alimentaire utilisée par Blackford suggère l'implication de l'alimentation dans la domination. Carrie Helms Tippen souligne cette implication est à la fois matérielle et discursive ; ce n'est pas uniquement le système alimentaire qui contribue à l'oppression, mais aussi les discours et récits dominants au sujet de la nourriture : « the complicated relationship between the primacy of pleasure in food experiences and the potential for cultural violence of food narratives » (14). Une partie de notre analyse visera justement à éclairer cette tension entre le plaisir culinaire, et le potentiel de violence associé à la nourriture, reflétée par les textes du corpus.

Pour Kyla Wyzana Tompkins, explorer cette contribution de la nourriture à diverses hiérarchies oppressives constitue une des missions cruciales des « food studies » qui pour ce faire doivent se détacher d'une vision dépolitisée et hédoniste de la nourriture qui a pu prévaloir à leurs débuts, quand les « food studies » participaient d'une culture « foodie » visant à célébrer la goût et la cuisine : « I hope to push us further towards a critique of the political beliefs and structures that underlie eating as a social practice. Part of my work in this project, then, is to more closely bind food studies to feminist, queer, and gender studies, as well as to critical race theory » (2-3). Pour Wyzana Tompkins, explorer la face sombre de la nourriture nécessite une alliance entre « food studies » et d'autres champs de recherche centrés sur les inégalités et les rapports de pouvoir, comme les « gender studies » ou la « critical race theory », une approche que nous chercherons à appliquer dans notre étude. De même, Psyche Williams-Forsson insiste sur la nécessité d'envisager l'implication de la nourriture dans les catégories identitaires et dans les rapports de pouvoir et d'inégalité qui les accompagnent :

When we move from thinking about food as unracial, unclassed and unfettered by the binds of sexuality and physicality and therefore socially equal, to discussions of food as an inherent part of the social inequity of our lives, then the 'real', complicated nature of our field begins to unfold. When we branch out from the food as object to consider thinking in more integrated ways, then the intersections are exposed. (« Who's in the Kitchen » 11)

À travers l'idée d'intersections, Williams-Forsson souligne que la nourriture ne se réduit pas à des ingrédients isolés mais constitue une toile de relations, d'inégalités et de rapports de pouvoir. La nourriture, ce n'est pas uniquement une tomate juteuse, produite localement et sans pesticides, par exemple, ce sont aussi les tomates jetées à la tête de Carmen par son amant dans *Peel my Love like an Onion*, ou les tomates récoltées par des ouvrier·ère·s agricoles exploité·e·s et vulnérables : plutôt qu'un simple objet, la nourriture apparaît comme une relation, une intersection, un carrefour de tensions, de conflits et d'oppressions.

C'est bien une approche intersectionnelle de la nourriture centrée non seulement sur ses plaisirs mais aussi sur ses dangers et coûts, et attentive aux rapports de pouvoir et aux inégalités, que nous adopterons dans notre lecture de la nourriture chez Mora, Castillo et Cisneros. Cette étude cherchera en effet, au-delà de l'association de la nourriture à des affects positifs et réconfortants, à explorer les dimensions plus sombres de la nourriture dans les textes du corpus. En effet, les œuvres étudiées prennent à bras le corps les enjeux de pouvoir qui se manifestent dans l'assiette, mettant en avant les relations de domination qui peuvent être présentes à table,

et contestant les idéologies oppressives qui justifient ces dominations, en se réappropriant le motif de la nourriture. Alice P. Julier souligne l'idée que la nourriture a contribué à l'oppression de celles et ceux qui sont considéré·e·s comme autres dans la société étatsunienne, participant à la construction de représentations essentialisantes et dévalorisantes de ces groupes : « What if we saw the construction of race and gender, of the 'devalued Other' as a defining feature of both the production and the consumption of food? » (164). Le domaine de l'alimentation est impliqué dans la construction de représentations oppressives du genre et de la race qui viennent justifier la domination et l'exploitation. Cette complicité de la sphère alimentaire dans ces relations oppressives constitue un thème important des textes du corpus et fera l'objet de cette première partie. Il s'agira de montrer comment, dans ces textes, la cuisine et la nourriture sont inextricablement reliées et interagissent avec des relations de domination, de pouvoir et d'oppression. Le système alimentaire produit de l'altérité en contribuant à des représentations dévalorisantes de l'autre et en participant à l'inégalité sociale qui mène jusqu'à l'exclusion sociale des personnes les plus précaires. Les textes du corpus résistent toutefois à cette rupture de la relation, se réappropriant la nourriture pour recréer du lien et combattre l'exclusion et les hiérarchies oppressives.

Dans cette partie nous chercherons donc à montrer comment l'écriture de la nourriture offerte par les textes de Mora, Castillo et Cisneros est une écriture engagée politiquement, à l'intersection entre digestion et justice sociale, pour reprendre une expression de Mannur (*Culinary Fictions* 219). Marzia Mauriello et Gaia Cottino soulignent que les pratiques et choix alimentaires peuvent constituer des actes politiques, signifiant une prise de position : « food practices are, explicitly or implicitly, political acts ... Through food practices, indeed, political stances are taken, ranging from nationalism to sovereignty and ecofeminism, enhancing gastro-nationalism as much as the liberation from gastro-nationalism » (n.p.). Si les pratiques culinaires et alimentaires peuvent constituer des gestes politiques, il en est de même des représentations de la nourriture, comme nous le suggérerons dans cette partie, où nous explorerons la portée politique des représentations de la nourriture proposées par Mora, Cisneros et Castillo. De manière similaire, Blend a proposé de lire certains textes culinaires comme des commentaires politiques : « My work grounds culinary literature against a historical backdrop, reading it as political commentary in the writing of women » (146). Pour lire l'écriture de la nourriture comme un commentaire politique, comme le fait Blend, l'analyse combinera lectures textuelles et mises en contexte historiques, sociologiques et politiques, afin de montrer comment, dans les textes de notre corpus, l'écriture de la nourriture crée des ouvertures et révèle des failles qui viennent remettre en cause certains discours et idéologies politiques, pour reprendre une image de Wyzana Tompkins : « fissures and openings in the

body politic, spaces where political fictions are exposed, messy, and only semidigested » (4). L'écriture de la nourriture proposée par Mora, Castillo et Cisneros vient en effet exposer les incohérences, les contradictions de certaines fictions du corps politique. Elle correspond à la définition que Ralph E. Rodriguez propose d'une littérature contestataire : « [it] employs varying narrative strategies to critique, resist, and oppose racism, sexism, homophobia, and/or classism » (« Chicana/o Fiction » 67). Tout l'enjeu sera d'identifier ces stratégies textuelles critiques évoquées par Rodriguez, pour montrer en quoi l'écriture de la nourriture proposée par les auteures du corpus représente un contre-discours, lequel subvertit et combat différents discours hégémoniques qui renforcent et légitiment les inégalités (qu'elles soient de genre, de race ou de classe). Emily Jeremiah explique cette approche des textes littéraires à travers la notion de « discursive challenge » : « Literary language is considered here as a type of discourse which competes with others in particular socio-historical contexts. According to this understanding, the texts discussed here are engaged in such discursive competition » (143). De manière similaire à cette approche de l'art comme contre-discours, Kate Aughterson et Deborah Philips soulignent comment les productions artistiques et littéraires sont parfois engagées dans une lutte contre les perceptions dominantes : « speech, writing and culture (both now and in the past) negotiates through, against, with and aside from, dominant modes of representation, thought and politics » (4). Il s'agit alors de mettre en avant les discours et modes de représentation dominants avec lesquels les textes dialoguent.

Toutefois, il est évident que le texte littéraire n'est pas un contre-discours comme les autres, et qu'il est nécessaire de restituer ses dimensions esthétiques et formelles au-delà du contenu politique qui peut être le sien. Pour explorer les implications politiques des textes du corpus tout en restituant toute leur dimension esthétique et artistique, nous procéderons comme le propose Ralph E. Rodriguez à travers une lecture rapprochée des textes enrichie par une exploration des contextes sociétaux, idéologiques et historiques dans lesquels ils interviennent (« socially attuned closed readings », *Latinx Literature* 18). Pour Xu, allier lecture rapprochée des textes et explorations politiques et théoriques permet l'exploration la plus complète et fidèle possible de la nourriture dans les textes : « I want to advocate that a fair balance between theory and aesthetics can produce a happy union of sense and sensation, of writerly operation and readerly response, and I think that one of the significant ways to achieve this goal lies in the politically charged and theory-informed literary reading » (17). Cette étude tâchera d'adopter une telle approche, ancrée à la fois dans l'exploration des implications politiques et idéologiques du texte, et dans la volonté de lui rendre justice sur le plan esthétique et artistique. Prêter attention à la dimension politique, subversive et contre-discursive des textes ne revient pas à réduire leur sens et leur valeur à cet aspect, ni à négliger de prêter attention à leurs

particularités formelles et langagières, à leur nature proprement littéraire, comme le soulignent Vinicius Mariano de Carvalho et Nicola Gavioli :

literature is not produced in a void. Rather, it engages in complex, direct or indirect, nuanced and problematic ways with its context, especially when context appears contradictory. We need to pay attention to the historical, societal, economic, political, educational, national and global contexts in which we find ourselves to better understand the literature we read. All these contextual aspects present ethical dimensions and dilemmas. But what about the aesthetic values of these novels, poems and stories? Are these values sacrificed? ... And hermeneutics? What about the infinite hermeneutics? The pleasure of literature, the diverging paths of interpretation, the exercise of questioning and making sense of a fictional world made of words? Aesthetics and ethics are not mutually exclusive fields of comparison. ... We do not want to straightjacket any literary text into a single interpretation. Nevertheless, some books would not be read at all if we forget to pay attention to their ethical—in Wayne Booth's words—'ever-present penetrating thought.' (4)

De même, cette étude ne vise pas à enfermer la richesse nuancée des textes du corpus à l'intérieur d'un cadre prédéterminé qui serait le cadre idéologique et politique, mais comme Marionano de Carvalho et Gavioli, elle part du principe que la dimension éthique et politique de ces textes constitue un élément important à interpréter qui ne peut pas être ignoré.

En effet, les auteures du corpus ont elles-mêmes souligné, à plusieurs reprises, leur croyance en un rôle éthique et politique du texte littéraire, ce qui nous encourage à prêter attention à la dimension engagée de leurs textes. Ainsi Castillo, qui a participé au mouvement chicano à Chicago pendant sa jeunesse, explique dans un entretien avoir décidé de prolonger son travail d'activiste à travers l'écriture : « My activism was going to be through my writing, through speaking » (Chan et Galloway, n.p.). Elle affirme utiliser l'écriture comme outil de son engagement en faveur de la justice sociale : « The kind of political person that I am, of course, is one who does challenge racism in society, who does challenge sexism and economic inequality for the majority of the people. I do that in my work » (Saeta 142). De manière similaire, Cisneros évoque le moment où elle a compris que son écriture pouvait avoir un réel impact sociétal tout autant que son travail d'enseignante auprès d'élèves défavorisé·e·s :

In grad school, I'd never been trained to think of poems or stories as something that could change anyone's life but the writer's. I'd been trained to think about where a line

ended or how best to work a metaphor. It was always the ‘how’ and not the ‘what’ we talked about in class. Even while I was teaching in the Chicano community, the two halves of my lives were at odds with each other—the half that wanted to roll up my sleeves and do something for the community, and the half that wanted to retreat to my kitchen and write. I still believed my writing couldn’t save anyone’s life but my own. In the ten years since *Mango Street* was published those two halves of my life have met and merged. ... there are the letters from readers of all ages and colors who write to say I’ve written their story. (*A House of my Own* 129-30)

Citons aussi cet entretien où Cisneros insiste sur sa conception de l’écriture comme une forme d’activisme : « There are ways to be revolutionary without guns or violence. You can be a pacifist revolutionary. My weapon has always been language » (Gayle n.p.). Mora a également affirmé sa détermination à œuvrer en faveur de la justice sociale à travers l’écriture : « I know only too well the sad history of oppression at many levels, and I want to be part of helping to change that » (Barrera 226). Elle évoque une mission sociale de l’écrivain et du poète : « I believe in the power of the word, that language shapes as well as reflects reality. ... We raise our voices to be of use. The work of the poet is for the people » (*Nepantla* 180-81). Mora exprime donc l’espoir que son écriture incitera son lectorat à agir pour transformer le monde : « I hope that you enjoy these ruminations, dear readers, and that they inspire you to raise your voice and to embrace both action and *la esperanza*, hope » (ix). Convaincues de la portée sociale et politique de l’écriture et du langage, Cisneros, Mora et Castillo s’inscrivent ainsi pleinement dans la tradition littéraire et politique issue du mouvement chicano des années soixante, qui donna naissance à un art engagé, fondé sur l’idée d’une mission sociale et politique de l’artiste.

Le lien entre politique et littérature, affirmé par Castillo, Cisneros et Mora, est nuancé et protéiforme. Les textes de ces auteures témoignent de l’importance de reconnaître le potentiel politique de divers textes littéraires même quand ces derniers ne sont pas ouvertement engagés ou dénonciateurs. Castillo affirme ainsi dans un entretien l’inextricabilité de l’écriture et de la politique : « I think that every writer, every artist is political whether they are conscious of it or not. By virtue of what we are doing we are all witnesses by what we decide to testify to » (Cantú, « A conversation », 62). Mora explique aussi dans un entretien que selon elle, tout texte de littérature chicana est politique, peu importe son genre, parce qu’il affirme la nécessité de respecter et d’inclure les contributions des Chicanas/os à la littérature :

I think it's [Chicano literature] inherently political, not only because of the topics, but simply by the fact that a Chicana voice needs to be inserted into the definition of American literature. Even if the Chicana writer were writing science fiction and it had nothing to do with being of Mexican background, I still think there's a political element. (Avales Torres 267)

Comme en témoignent ces exemples, les auteures du corpus nous invitent à reconnaître les potentialités politiques du texte littéraire au-delà du cadre de la littérature explicitement engagée ou « protest literature ». La dimension politique des textes ne se réduit pas uniquement à un contenu ouvertement polémique et protestataire mais peut aussi venir de la capacité des textes à témoigner d'un réel invisibilisé par certains discours dominants, comme le suggère Alexandre Gefen :

Voir dans la littérature une forme de politique, c'est faire du récit un outil d'analyse des inégalités et des vulnérabilités par le récit, volontiers exiger de la langue littéraire qu'elle interroge les cadres sociaux et les cadres dominants de perception et de narration, c'est rêver qu'elle rende justice aux inégalités par les contre-discours qu'elle peut produire et partant qu'elle contribue à changer le monde. (n.p.)

L'écriture de la nourriture proposée par les textes du corpus est une écriture politique au sens proposé par Gefen, à savoir une écriture qui analyse les inégalités et rend justice à leurs victimes, qui interroge les normes et les discours dominants, et qui propose un contre-discours.

En plus de cette dimension politique, une partie importante de notre analyse sera consacrée à la dimension réaliste de l'écriture de la nourriture proposée par Mora, Castillo et Cisneros, qui dans leurs textes décrivent en détail différentes réalités du système alimentaire étatsunien, comme l'impact de l'inégalité économique sur l'alimentation ou encore les coûts humains et écologiques des conditions de production de la nourriture au sein de l'industrie agroalimentaire. L'étude de la nourriture dans leurs textes fait particulièrement apparaître leur appartenance à la tradition du réalisme qui selon Marine Paquereau se définit par « le souci de rendre avec exactitude et rigueur dans une œuvre littéraire les problématiques du monde contemporain afin de s'en faire le témoin et le critique privilégié » (15-16). Paquereau souligne que peu d'études se sont intéressées au réalisme dans la littérature étatsunienne de la seconde moitié du vingtième siècle et plus particulièrement à partir des années quatre-vingt : « Peu de choses ont été écrites sur le réalisme américain à l'ère postmoderne, et plus précisément à partir des années 1960-1970, à une époque où la littérature qui retenait l'attention des milieux

universitaires et critiques était celle qui avait tendance à se prendre elle-même comme sujet d'étude et à mettre en avant ses artifices » (17). En analysant l'écriture réaliste de la nourriture proposée par Mora, Cisneros et Castillo, cette étude participera à la mise en lumière des différentes continuations du réalisme dans la littérature étatsunienne de la fin du vingtième siècle, ou plus précisément, du « réalisme polémique ». Cette notion indique la manière dont les textes réalistes, loin de simplement refléter la réalité et la société dans laquelle ils s'inscrivent, viennent contester les normes et structures sociales dominantes. Comme l'indique Maria Lauret, il existe une vision stéréotypée du réalisme comme mode passif, associé à l'acquiescement aux structures dominantes :

The conflation of realism, and especially feminist realism, with 'traditional ideological constructs' and of referentiality with 'simple' referentiality is indicative of the reductivism which has characterised the recent critiques of realism. ... This view takes no account of the possibility that a feminist (or a working-class, or an African-American) realism might be different from that of the nineteenth-century bourgeois novel. It ignores, conveniently, the possibility that there might be a polemical realism which contests, precisely, the 'traditional ideological constructs' which are not recognised as such but are taken for the 'real'. And whenever such traditional ideological constructs are challenged with an alternative version of the 'real', even if it is posited as the 'real real', we are in the domain of power, not of simple referentiality saying nothing. (3)

Le concept de « réalisme polémique » évoqué ici par Lauret vise à mettre en avant la dimension subversive et transformatrice de nombreux textes réalistes qui ne cherchent pas qu'à transcrire la réalité mais aussi à la changer, notamment en contestant les discours dominants, comme le suggère Juliana Martínez : « Naturalism and realism... are defined by the imperative to challenge official narratives and bear witness to the impact that social, economic, and political forces have on reality » (7). L'écriture de la nourriture proposée par les textes du corpus correspond à ce double projet de documentation et de subversion. L'exposition des réalités sociales de l'alimentation aux États-Unis, comme la réalité de la faim ou les conditions de travail dans le secteur agroalimentaire, se combine à la déconstruction et à la subversion de discours dominants au sujet de l'alimentation qui viennent légitimer les inégalités et oppressions dont la nourriture est à la fois le vecteur et le révélateur. Ainsi, les textes du corpus correspondent à la définition du réalisme proposée par Amy Kaplan : « Realists do more than passively record the world outside; they actively create and criticize the meanings,

representations and ideologies of their own changing culture » (7). De même, les textes du corpus proposent une écriture réaliste de la nourriture qui ne se contente pas de décrire la réalité sociale mais cherche à la transformer en contestant les idéologies dominantes.

Pour Svend Erik Larsen, Steen Bille Jorgensen et Margaret R. Higonnet, les diverses incarnations du réalisme à travers les siècles et jusque dans la période contemporaine partagent une orientation sociale et une préoccupation pour la question du rapport à l'autre : « the social dimension—captured in the various theories of realism through such terms as sympathy, empathy, compassion, solidarity, identification—is crucial to the manifold versions of realistic politics and aesthetics that developed across the nineteenth and twentieth centuries » (5). Les textes du corpus correspondent à cette inclination sociale du réalisme et invitent également la compassion, la sympathie et l'empathie, comme nous le verrons plus particulièrement dans cette partie. La préoccupation sociale du réalisme avait été explicitée par Émile Zola, qui comme l'explique Rachel Bowlby, envisageait le mode réaliste comme une forme d'intervention sur le corps politique, une manière d'accomplir la guérison d'une société malade :

Zola ... represented his role as socially therapeutic, likening the naturalist novelist, in an essay from 1880 on 'Le Roman expérimental,' to the surgeon cutting out the infections in the body of society (Zola 1971: 57-97). However overstated in its pretensions, this demonstrates a will to change as well as to show: to 'tell the world' in both senses. Recording the world's undersides and its unknown corners was not just a matter of pandering to readers' curiosity and voyeuristic pleasure. (xiii)

Comme Balzac, Cisneros et Mora s'identifient explicitement comme des guérisseuses ou « curanderas », capables de soigner les maux sociaux par l'écriture, image qui revient aussi très souvent chez Castillo. Cisneros déclare par exemple dans un entretien qu'elle cherche, par l'écriture, à guérir des blessures : « For me writing, speaking, is a way of transforming wounds into light. I am not a curandera, but I want to heal. With words » (« Reflections on Writing », n.p.). Mora souscrit à la même vision de l'écrivaine comme guérisseuse et précise que son écriture vise à réparer des blessures collectives sociétales :

Just as the curandera uses white magic, manipulates the symbols that are part of her patients' experience base to ease communication, the Chicana writer seeks to heal cultural wounds of historical neglect by providing opportunities to remember the past,

to share and ease bitterness, to describe what has been viewed as unworthy of description. (*Nepantla* 131)

En attirant l'attention sur la dimension réparatrice d'une écriture qui donne une place à des réalités qui ont été traditionnellement exclues de la littérature et perçues comme indignes d'être représentées en art, Mora fait écho à la tradition littéraire réaliste du dix-neuvième siècle, qui s'est attachée à inclure en littérature des sujets marginalisés et habituellement traités comme impropres à la représentation. La dimension réparatrice de la littérature tient alors aussi à sa capacité à mettre en lumière ces pans de l'existence occultés par les discours dominants mais qui correspondent à des maux sociétaux. Dans les textes du corpus, l'écriture de la nourriture met en avant ces maux sociétaux, en particulier les relations d'oppression, de domination et d'exploitation qui apparaissent comme intimement liées au domaine alimentaire, et les dénonce, comme nous le verrons dans cette première partie.

Chapitre 1.

La nourriture comme outil de la domination de l'autre

1.1 L'alimentation comme sphère de domination et d'exploitation des femmes

a) La nourriture comme voie et voix d'oppression des femmes dans les relations hétérosexuelles

Pour débiter cette exploration de la nourriture comme domaine d'oppression et d'exploitation de l'autre dans les textes du corpus, nous nous intéresserons au rôle de la sphère alimentaire dans l'oppression genrée des femmes, qui constitue un thème majeur de ces œuvres. Cette première section évoquera des passages où la cuisine apparaît comme un instrument d'oppression et de domination des femmes dans le cadre des relations hétérosexuelles amoureuses et familiales, en s'intéressant au rôle de la voix et de la communication dans ces textes qui au-delà de l'oralité alimentaire, problématisent aussi la question de l'expression et du discours. En effet, l'oppression des femmes se traduit par un silence, une impossibilité de s'exprimer, mais aussi, à l'inverse, par l'obligation d'écouter—d'être à l'écoute des moindres désirs et appétits des partenaires masculins et d'écouter les discours patriarcaux sexistes au sujet du rôle nourricier attribué aux femmes. La voix des appétits masculins et des normes patriarcales domine, y compris les esprits des femmes qui risquent d'oublier leur propre voix en intériorisant ces normes réduisant les femmes à l'idée d'une essence féminine nourricière. Ces passages du corpus mettent donc en avant le risque d'un ventriloquisme par lequel les femmes ne font que répéter la voix patriarcale, mais ils y résistent en extériorisant cette voix, refusant d'ingérer les discours sexistes sur la nourriture.

La cuisine apparaît comme un domaine d'exploitation des femmes quand elles sont contraintes d'assumer l'entièreté du travail culinaire et domestique dans le cadre de la relation de couple et de la famille. Cette asymétrie s'accompagne et est symbolisée par une asymétrie de parole, le silence des femmes représentant leur oppression au sein de couples où l'absence de communication semble indiquer l'idée que ces relations tiennent moins d'un lien authentique que d'un rapport de pouvoir, entre des femmes réduites (ou résignées) au silence et des hommes qui de leur côté n'hésitent pas à faire entendre leur voix pour énoncer leurs appétits et leurs demandes (et pour répéter des discours sexistes qui essentialisent les femmes à travers la cuisine) ; des hommes comme le père de Cisneros qui, comme elle le décrit dans son autobiographie, réclamait sans complexe à sa mère qu'elle lui prépare un plat ou un

autre : « Mother felt duped by life and sighed for the life that wasn't hers. Father watched television in bed, content, chuckling, calling out for pancakes » (297). Les soupirs de la mère de Cisneros représentent sa frustration face à son enfermement domestique, et contrastent avec les gloussements satisfaits et insoucians de son père, symbolisant son privilège. La mère de Cisneros, mère au foyer, passe son temps à satisfaire les appétits des autres, tout en étant elle-même frustrée. Elle reste sur sa faim, elle qui n'a pas pu poursuivre des études et accéder à une carrière, et qui n'a d'autres horizons que celui de la sphère domestique, où elle se retrouve dans une position subordonnée, responsable de l'ensemble du travail culinaire et domestique du foyer. La mise en parallèle des deux phrases, commençant chacune par « Mother » ou « Father » permet de bien mettre en valeur cette asymétrie. Le parallèle syntaxique entre « sighed for the life that wasn't hers » et « called out for pancakes », fait ressortir l'idée que la mère de Cisneros et son père ont des frustrations très différentes, son père ne souffrant que d'un estomac vide tandis que sa mère souffre d'une insatisfaction profonde, d'une faim existentielle puisqu'elle désire une autre vie, où elle ne serait pas cantonnée à la sphère domestique.

Le contraste entre une femme silencieuse et un mari qui n'hésite pas à se faire entendre se retrouve dans un passage de la nouvelle « Woman Hollering Creek » de Cisneros qui insiste sur l'idée que l'inégalité de répartition du travail culinaire correspond à un rapport de pouvoir au sein du couple. Dans ce texte, le mari de Cleófilas lui impose des exigences culinaires qui ne sont qu'un exemple parmi d'autres du contrôle qu'il exerce sur elle : « this husband who cuts his fingernails in public, laughs loudly, curses like a man, and demands each course of dinner be served on a separate plate like at his mother's, ... this man, this father, this rival, this keeper, this lord, this master, this husband till kingdom come » (*Woman Hollering Creek* 54-55). Comme dans le passage de l'autobiographie de Cisneros, le mari rit, donne des ordres, fait résonner sa voix, tandis que son épouse obéit en silence. L'alimentation constitue un révélateur de l'inégalité qui existe au sein du mariage entre Cleófilas et son mari. Au-delà de la seule inégalité de répartition du travail domestique et culinaire, le passage insiste sur le manque de contrôle et de pouvoir exercé par Cleófilas. L'énumération, à la fin du passage, de termes hiérarchiques (« this lord », « this master », « this keeper ») explicite ce rapport de domination. La distance créée par cette oppression est indiquée par l'usage du pronom démonstratif « this » plutôt que le pronom possessif « my », créant une forme d'impersonnalité qui révèle les vrais sentiments de Cleófilas, enfermée dans un mariage sans amour.

Dans le poème de Castillo « A Marriage of Mutes » c'est le pronom possessif « his » qui est choisi pour insister sur le pouvoir du mari face à son épouse :

In the house

that was his house
 where the woman who lived there
 cut the vegetables
 hacked the chicken
 boiled on the stove
 and waited across the table
 as he ate, with eyes that asked,
 Was it all right? Was it enough?— (*My Father was a Toltec* 48)

Comme dans le passage de Cisneros, le procédé de l'énumération met en valeur l'inégalité au centre du couple représenté : il permet de souligner la quantité de travail accomplie par l'épouse, contrastant avec la phrase courte « as he ate », qui révèle la manière dont le mari n'a qu'à profiter des fruits de ce labeur. À cette inégalité de répartition du travail culinaire s'ajoute aussi une inégalité de pouvoir, puisque la femme évoquée apparaît dans une position subordonnée face au mari : il est propriétaire de leur maison et elle en est juste une habitante, suggérant sa position vulnérable ; elle ne partage pas le repas mais sert son mari. Contrairement aux passages précédemment évoqués, aucun bruit n'interrompt le silence oppressif qui règne dans le foyer mis en scène ici, comme l'indique le titre du poème, « A Marriage of Mutes ». Seule une communication non-verbale est présente ou plutôt une tentative de communication, à travers le regard interrogateur de la cuisinière, qui recherche l'approbation de son mari au sujet du plat qu'elle lui a préparé. D'après Denise A. Copelton, les normes de genre associées au travail culinaire font de la cuisine un lieu où les femmes apprennent à se soumettre aux désirs et aux appétits masculins : « women's deference to others [is] an essential element of the gendered nature of feeding work » (147). Cette déférence se remarque chez la protagoniste du poème qui non seulement accomplit l'ensemble du travail culinaire, mais aussi qui fait passer les goûts et opinions de son mari avant les siens propres, en se demandant uniquement si elle a réussi à le satisfaire. La formulation des questions qu'elle se pose n'est pas anodine : les mots « all right » et « enough » traduisent l'idée d'une conformité, d'une attente à respecter, comme si sa valeur en tant qu'épouse et en tant que femme dépendait de sa capacité à satisfaire les appétits de son mari. Pour Tracey Deutsch, les femmes ont été encouragées, par l'idéologie patriarcale, à voir leur travail culinaire comme une indication de leur valeur morale : « Beginning at least in the antebellum period, with the publication of women's housekeeping guides, cooking and serving were celebrated as the stage on which women could best enact the work of efficiency and generosity. ... Meals were the vehicle ... for all the ways that women might convey their affection, nurturance, and fitness » (17). Les femmes ont été encouragées à

percevoir les repas qu'elles produisent comme une mesure de leur féminité, de leur probité et plus globalement, de leur conformité à la norme. De même, le personnage mis en scène par Castillo semble animé par une anxiété qui suggère qu'elle recherche non seulement l'approbation au sujet de son repas mais au sujet de sa personne. La subordination de cette épouse apparaît donc à la fois matérielle et psychologique, comme si elle avait complètement absorbé les discours patriarcaux qui réduisent les femmes à une fonction nourricière. Ce sont ces discours qui se cachent derrière ses interrogations muettes, derrière sa voix silencieuse.

La cuisine apparaît comme un instrument de l'oppression des femmes non seulement dans la pratique mais aussi à travers des discours qui associent les femmes à la cuisine pour justifier leur assignation au travail domestique. Ainsi dans plusieurs passages du corpus, les hommes utilisent leur voix non seulement pour réclamer des plats auprès de leur partenaire mais aussi pour répéter des discours sexistes essentialisants suggérant que la place des femmes est dans la cuisine. C'est le cas par exemple du père d'Alicia dans *The House on Mango Street* de Cisneros, une jeune fille qui, depuis la mort de sa mère, a pris en charge la préparation quotidienne des tortillas : « a woman's place is sleeping so she can wake up early with the tortilla star » (31). L'expression « tortilla star », l'idée d'une étoile dans le ciel qui serait visible au moment où les femmes se lèvent pour préparer les tortillas, essentialise l'inégalité genrée. Elle suggère en effet qu'une étoile préside sur la préparation des tortillas par les femmes, comme s'il s'agissait d'une action écrite dans les astres, comme si même l'environnement naturel acquiesçait à l'idée selon laquelle le travail culinaire devrait être la responsabilité des femmes. Comme l'explique Koch, l'oppression des femmes à travers l'alimentation passe par un processus d'essentialisation, par lequel la prise en charge de l'ensemble du travail domestique et culinaire par les femmes est présentée non pas comme une injustice mais comme un ordre naturel :

American society (like the majority of societies around the world) structures itself around the assumption that women perform the cooking in the home and the majority of associated food-related tasks, from shopping for groceries to setting the table. The wisdom seems to be that all women ... should 'naturally' be the ones responsible for cooking. (8)

C'est ce processus de normalisation et de légitimation de l'inégalité genrée que met en scène Cisneros dans ce passage, où le personnage masculin se fait le relais de la norme patriarcale à travers ses déclarations au sujet de la cuisine.

Le poème « Not Just Because my Husband Said » de Castillo est aussi centré sur une déclaration masculine, celle faite par le mari de l'énonciatrice qui lui aussi perpétue l'imposition d'un rôle nourricier aux femmes et plus précisément aux mères. Les discours patriarcaux présentent souvent le rôle nourricier de la mère comme un gage de l'amour maternel et de la probité de la mère, comme le rappelle Michael Carolan : « countless studies detail the discourses of 'good mothering' and how strongly food ties with those societal pressures and performances » (15). Les mères sont confrontées à l'impératif d'assumer la responsabilité du travail culinaire dans leur famille sous peine d'être considérées comme des mères négligentes, qui auraient failli à leur devoir envers leurs enfants, comme l'explique Tulasi Srinivas :

the image of the good mother is conceptualized as a nurturing relationship between the mother and the child, where this dyad is a metaphor for relations of caretaking and dependency ... feeding the child and provisioning the family are key components of the role of mother and wife. The 'good' mother is one who feeds the child on demand with wholesome homemade complex foods. (375)

Le repas familial, fait maison par la mère, a parfois même été présenté comme un gage de la stabilité de la société, censé limiter la criminalité et l'usage de la drogue chez les adolescent·e·s, comme l'explique Deutsch : « in the early twenty-first century, researchers suggested that home-cooked family dinners would prevent everything from premarital sex to obesity to drug use. ... The ideology of domesticity emphasized the 'work' done by meals and firmly assigned responsibility for those meals to women » (18). Nourrir la famille serait selon cette conception patriarcale une responsabilité naturelle et essentielle des mères, qui, si elles ne l'accomplissent pas, pourraient être responsables d'un effritement non seulement du bien-être familial mais aussi de l'ordre social. Mais il ne s'agit pas de servir n'importe quel repas à sa famille. Il est attendu des mères non seulement qu'elles produisent un repas familial mais aussi qu'elles veillent à ce que ce repas soit sain d'un point de vue nutritionnel, et ainsi adéquat pour assurer le bon développement des enfants et donc de la nation : « Rather than just a proper meal of meat and potatoes, ... women are now expected to cook or procure healthy meals with the right nutrition in order to produce healthy, productive citizens for society » (Koch 62). Ce sont précisément ces attentes que le poème de Castillo expose :

if i could not place on the table
fresh fruit, vegetables tender and green
we would soon grow ill and lean

my husband said
we'd grow weak and mean and useless to our neighbors
if i could not place fresh fruit on the table. (*My Father was a Toltec* 105)

L'opposition entre les pronoms « i »⁷ et « we » traduit une répartition inégale du travail domestique : c'est uniquement l'énonciatrice qui porte la responsabilité de nourrir les membres du foyer bien qu'elle fasse partie d'un collectif, le couple qu'elle forme avec son mari. C'est sur elle que repose la responsabilité non seulement du travail culinaire mais une responsabilité plus large : le discours patriarcal, relayé par les paroles de son mari, suggère que le développement des enfants, à la fois physique, moral et intellectuel, relève de la seule responsabilité de la mère, et que si cette dernière faillit à son devoir nourricier, cela aura des conséquences néfastes à la fois sur ses enfants et sur la communauté en général (comme le suggère la mention de la méchanceté envers les voisins). Le verbe « grow » insiste sur un processus de croissance, de développement et de transformation : la croissance des légumes est mise en parallèle avec la croissance des enfants mais aussi avec une évolution néfaste qui risquerait d'advenir si la mère ne joue pas le rôle nourricier attendu d'elle. L'expression « my husband said », et la répétition de la tournure « if i could not place on the table » traduisent l'irruption insistante et persistante de la voix du discours patriarcal, qui s'invite dans le poème comme un refrain qui refuse de se laisser oublier.

La force de persuasion de ce discours patriarcal qui essentialise le rôle nourricier des femmes constitue un thème important des textes du corpus, où les personnages féminins semblent souvent avoir intériorisé ces voix patriarcales. Ainsi, dans la nouvelle de Castillo intitulée « Conversations with an Absent Lover on a Beachless Afternoon », la narratrice anticipe les reproches que son petit-ami pourrait lui faire parce qu'elle ne remplit pas le rôle nourricier attendu d'elle, tout occupée qu'elle est à écrire au lieu de cuisiner :

If she were a cook (and of course, this is not so far-reaching but no, she doesn't even like to cook), she would have prepared a feast like those served the emperor before the fall of Tenochtitlán—a feast of turkey and chiles, roasted esquintle and chocolate, enough to feed all the palace but forbidding anyone to touch a morsel before I was done, washed, and taking my siesta. 'But no, this one only writes verses. They are useless.

⁷ Le choix de mettre ce pronom en minuscule est caractéristique des premiers recueils de Castillo. Elle a commenté à plusieurs reprises ce choix, expliquant qu'il s'agissait pour elle de mettre l'accent sur le collectif plutôt que sur l'individu en minimisant le pronom. Cette clé de lecture semble ainsi valider une interprétation de ce poème comme représentant un commentaire sur les normes patriarcales qui affectent toutes les femmes, au-delà d'une référence personnelle.

They can't shelter you against the wind, satisfy your stomach's yearning.' (*Loverboys* 157)

Non sans ironie, la narratrice retranscrit ici la voix de la norme patriarcale, qui attend des femmes qu'elles fassent passer les appétits et désirs des autres (ou plus précisément, des hommes) avant les leurs. Le renvoi à un festin royal et à l'empereur aztèque Moctezuma évoque les notions de hiérarchie et de pouvoir au cœur de ces conceptions patriarcales qui promeuvent une forme de subordination des femmes à travers leur assignation à un rôle nourricier. Selon cette perspective, une femme qui écrit et qui se consacre à sa création artistique au lieu de se consacrer à la domesticité commet un acte de déviance. L'adverbe « only » souligne cette inadéquation, cette idée d'une déficience. L'adjectif « useless », explicitement rapporté aux vers écrits par la narratrice, semble aussi constituer un jugement au sujet de la narratrice elle-même, qui semble avoir intériorisé la norme patriarcale selon laquelle sa création artistique serait de moindre valeur que sa capacité à accomplir un rôle nourricier, comme si la seule création féminine digne de ce nom était la création de plats pour nourrir les hommes et d'un foyer pour les abriter.

Cette intériorisation des discours patriarcaux est également évoquée par Mora dans son poème « The Old Crone », structuré par le dédoublement entre l'écrivaine et un alter ego qui représente l'idéal de la féminité patriarcale. L'intériorité de l'énonciatrice est envahie par la voix désapprobatrice de cette femme :

Black bandana hid her hair,
long I'm sure, and gray. She was slightly bent,
tongue sharper than her eyes—
and they missed nothing.

My scold muttered her days away
inside me, asked, 'Why don't you bake fresh bread,
bury eggshells and orange rind for compost,
stir great pots of soup seasoned green
with herbs from your garden, wash windows
until they vanish, cure your children's coughs
with cups of hot hierbabuena at night
lock all doors and windows,
like a great hen, fluff your layers and doze

inside, inside?’

Once her voice was loud:

‘Away and alone, away and alone,’

she muttered as I boarded plane

after plane, rocked on foreign subways by myself.

‘Unwanted, unwanted,’

she chanted the first time I said,

‘Table for one,’ words bitter

as a spoiled olive splitting in my mouth.

Oh, she was stubborn, nagged

me day and night, but she grew weary,

began dozing more and more

which let me study her at rest,

see how small she was. Now

she sleeps for months at a time. (*Communion* 82)

La sphère culinaire est présentée ici comme une sphère d’enfermement associée à la contrainte patriarcale qui impose aux femmes un rôle restreint, limité à la domesticité et à la famille. Cet emprisonnement mis en évidence par la répétition de l’adverbe « inside, inside », la mention des verrous sur les portes, et l’image d’une poule en train de somnoler, qui symbolise la stagnation. À l’enfermement domestique littéral promu par l’idéologie patriarcale fait écho une forme d’enfermement mental qui se traduit par l’intériorisation des normes patriarcales, évoquée à travers le même terme « inside » (« inside me »). C’est bien l’enfermement mental qui est l’objet du poème, consacré à une femme matériellement libre mais psychologiquement entravée par l’idéologie patriarcale qui s’insinue dans les replis de sa psyché, à travers la voix de cette vieille femme.

Pour T.V. Reed, la poésie a constitué un outil majeur du féminisme, car elle a permis de nommer, décrire et représenter des expériences de l’oppression patriarcale qui jusqu’alors n’étaient pas visibles comme telles : « most of the general anthologies of feminist thought from the new movement included poetry. ... This is not because poetry ‘reflected’ feminist issues, but because poetry was one of the main tools used to identify, name, formulate, and disseminate those issues. Poetry was consciousness-raising. Poetry was theory » (93). De même, Mora met la poésie au service de l’articulation des maux causés par l’oppression patriarcale, en

personnifiant, à travers cette vieille femme, les dommages psychiques créés par l'intériorisation des normes patriarcales. À travers ce personnage, Mora évoque une forme de dissociation ou de dédoublement du soi, de conflit entre un moi qui cherche l'autonomie, l'indépendance et la liberté, et le spectre des normes patriarcales de genre qui s'est insinué au plus profond de sa conscience, sous la forme d'une voix insidieuse et condamnatrice. L'usage du verbe « chant » suggère à quel point cette voix répète et reproduit un refrain et même un dogme presque religieux, dont l'énonciatrice peine à se détacher. Cette intériorisation des normes patriarcales a même réussi à altérer le goût de la liberté pour l'énonciatrice, comme l'illustre le moment où elle demande une table pour une personne au restaurant et éprouve un goût amer, manifestation de l'intériorisation de la désapprobation sociétale face à une femme qui se consacre à autre chose qu'à la domesticité et à la famille. C'est la relation à soi qui devient alors oppressive du fait de l'intériorisation des discours qui promeuvent une conception rigide de la féminité.

Toutefois, à la fin du poème, la vieille femme dont la présence était si envahissante finit par s'endormir. Le thème du sommeil, présent à travers l'image d'une poule endormie comme symbole de l'enfermement des femmes par les normes patriarcales, revient à la fin du poème, cette fois appliqué à la vieille femme, qui laisse l'énonciatrice en paix, à la suite d'un combat qui lui a permis de finalement faire taire la petite voix patriarcale qui envahissait sa conscience. Ce renversement symbolise la possibilité de se libérer de l'idéal féminin patriarcal qui vient hanter les femmes, grâce à un processus analytique (« study her ») qui permet de réduire cette figure à ses justes proportions en décortiquant les normes patriarcales, en les extériorisant pour mieux s'en détacher. Ross Chambers souligne que la littérature peut venir décoder les discours hégémoniques qui visent à renforcer et à préserver le pouvoir d'un groupe dominant : « literature can be described as the discourse of power made readable, that is, realized as the mediated phenomenon that it is, and so as subject to reading » (18). De même, dans les textes du corpus, le discours du pouvoir patriarcal est décodé, rendu lisible, à travers la mise en avant de la voix patriarcale dans ses multiples incarnations. Cette voix s'insinue dans les relations de couple et familiales, présentées comme des lieux d'une lutte de pouvoir qui se manifeste particulièrement dans la cuisine. La sphère culinaire apparaît comme une sphère d'oppression et d'enfermement des femmes mais aussi une sphère où elles sont forcées au silence ou à une forme de ventriloquisme quand elles intériorisent les discours patriarcaux les assignant à un rôle nourricier et sacrificiel.

Les protagonistes évoquées dans ces passages semblent pour la plupart finir par se détacher de ces voix oppressives. Mais les textes du corpus explorent aussi ce qui se passe quand les femmes ne parviennent pas à démystifier ces discours patriarcaux et continuent d'y adhérer jusqu'à les transmettre à leurs propres filles, menant à des relations mère-fille

oppressives, quand les mères cherchent à imposer à leurs filles cette vision essentialiste de la féminité qui légitime l'exploitation des femmes au sein du couple. La cuisine se fait alors le révélateur d'une relation mère-fille oppressive.

b) Un héritage empoisonné : la relation mère-fille, de la transmission culinaire à la transmission patriarcale

Comme l'explique Deborah Lupton, la nourriture est inextricablement associée, dans l'imaginaire, à la figure de la mère : « From a psychoanalytic perspective, the emotions and desires associated with food are inextricably intertwined with individuals' relationship with their mothers » (44). Pour Giuliana Menozzi, l'acte de manger mais aussi celui de cuisiner nous ramènent à la relation originelle avec la mère : « eating and cooking ... evoke the mother, the first relation we had with her » (222). Dans les textes du corpus, l'intersection entre nourriture et relation à la mère est à la fois centrale et ambivalente. Les passages du corpus consacrés à la sphère culinaire évoquent en effet très souvent la figure de la mère. Mais si les textes évoquent souvent des sentiments d'amour et de nostalgie envers la mère aimante, nourricière et soignante, ils mettent aussi en scène des mères oppressives qui suscitent le ressentiment chez leurs filles. Au lieu de jouer un rôle nourricier et émancipateur auprès de leurs filles, ces mères leur imposent une tradition patriarcale oppressive à travers la sphère alimentaire et culinaire. Elles apparaissent comme des geôlières qui enferment leurs filles dans l'espace littéral de la cuisine et dans l'espace métaphorique du carcan patriarcal, en perpétuant des normes de genre oppressives associées au domaine alimentaire et culinaire.

Les passages du corpus où la sphère culinaire est associée à des relations mères-filles oppressives, sous influence patriarcale, témoignent de la convergence entre les textes du corpus et une tradition féministe d'exploration de la relation mère-fille. Cette tradition répondit à l'appel lancé par Adrienne Rich en 1976 dans son ouvrage *Of Woman Born*, dans lequel elle déplorait l'invisibilité de cette relation dans la culture et la société : « The cathexis between mother and daughter—essential, distorted, misused—is the great unwritten story » (235). De nombreuses féministes ont, à la suite de Rich, entrepris de faire le récit de cette relation mère-fille invisibilisée, et pourtant conceptualisée par les féministes comme centrale dans la vie des femmes. L'étude de la relation mère-fille participe à la démarche féministe d'exploration des liens entre femmes en général, souvent déconsidérés par une culture patriarcale qui n'accorde de valeur aux femmes qu'en tant qu'êtres en relation avec des hommes, comme l'explique Suzanna Danuta Walters :

the mother/daughter relationship is a central nexus between women. If part of the feminist insight has been that women are too often defined and understood solely in terms of their relationship to men, then it is important for us to begin to stress that women's lives are also shaped and impacted by their interaction with other women, particularly other women in the family. (7)

Si les liens entre femmes, et les liens entre mères et filles, jouent un rôle central dans la vie des femmes, il s'agit cependant de ne pas idéaliser ces relations mais d'en faire un portrait réaliste, comme Dalya Abudi le suggère : « Is the reality of the female world conducive to women's solidarity and unity, or, conversely, to women's divisiveness and animosity? Does the female world become a site of female empowerment or of female oppression? This question is highly relevant to the mother-daughter relationship » (11). Abudi invite à étudier la manière dont la relation mère-fille peut à la fois être source de soutien et d'oppression. Une telle exploration de la relation mère-fille, dans toute sa complexité, s'est faite à la fois à travers la critique et à travers l'écriture littéraire féministe, comme l'expliquent Dannabang Kuwabong, Janet MacLennan et Dorsía Smith Silva :

These anthologies of essays, studies, and creative texts have reexamined mother-daughter issues from greater compassionate, understanding, and positive positions, without brushing off the troubling and negative aspects of the relationship. This explosion of book length studies has also explored how historical, cultural, racial, economic, and locational situations impact and define the mother-daughter relationship. (3)

Ainsi la littérature féministe a mis en avant les aspects ambivalents et sombres de la relation mère-fille, dont le fait que cette relation reproduit l'oppression patriarcale quand les mères transmettent à leurs filles les normes patriarcales qu'elles ont-elles-mêmes dû apprendre, un phénomène évoqué par Lynn O'Brien Hallstein : « many feminists were ... interested in the ways that the mother-daughter relationship plays a key role in perpetuating patriarchal thinking and gender roles. Crucially, the primary focus was the fear that the mother played a central role in socializing the daughter into patriarchal femininity because she was also raised under patriarchy » (37). Ayant intériorisé la tradition patriarcale, les mères deviennent alors des agents de l'idéologie patriarcale. La relation mère-fille se retrouve déformée, empoisonnée par l'oppression patriarcale, comme le souligne Judith Acarna : « The oppression of women has

created a break among us, especially between mothers and daughters » (1). Les fissures créées au sein de la relation mère-fille par l'influence du contexte patriarcal sont profondes.

L'exploration de la relation mère-fille et des facteurs situationnels qui l'affectent est aussi centrale dans la littérature chicana, selon Cristina Herrera (*Contemporary Chicana Literature* 7). De nombreuses auteures chicanas ont elles-mêmes proclamé explicitement l'importance de la relation mère-fille dans leurs vies et dans leurs écrits, à l'instar de Cherríe Moraga : « it is in our tradition to conceive of the bond between mother and daughter as paramount and essential in our lives » (*Loving* 129). De même, Castillo suggère que la relation mère-fille joue un rôle capital dans la construction de l'identité des Chicanas : « To explore the web of our mother-daughter relationships under ongoing colonization would be a worthwhile and essential study for our self-comprehension as Xicanistas » (*Massacre* 201). Dans ce passage, Castillo affirme non seulement l'importance d'explorer la relation mère-fille mais aussi l'importance de prendre en compte le contexte sociétal, culturel et idéologique dans lequel cette relation se déploie, en disant qu'elle cherche à examiner la manière dont cette relation mère-fille est colonisée. Dans le contexte chicana, la relation mère-fille apparaît comme souvent conflictuelle, un sujet tabou selon Cisneros : « With Chicana writing, we have more problematics with the mother; but that hasn't been written about because again we feel the taboo of criticizing our elders » (Elliot, n.p.). Les tensions entre mères et filles qui sont une réalité pour de nombreuses auteures chicanas émergent quand les mères se sont rendues complices des multiples oppressions dont souffrent les Chicanas plutôt qu'offrir un réconfort, une polarité évoquée par Herrera :

Undoubtedly, the mother-daughter relationship as a theme stems from Chicana authors' lived experiences. A major element of Chicana women's experience is navigating a society that is often racist, sexist, homophobic, and classist. A daughter's relationship with her mother may be a source of comfort or in some ways an added burden, given that in many cultures, a mother's job entails perpetuating the status quo in gender relationships. (*Contemporary Chicana Literature* 12)

Parmi les auteures chicanas ayant exploré ce rôle de la mère dans la perpétuation du statu quo patriarcal, la plus connue est sans doute Anzaldúa, qui brosse un portrait sans fard de sa mère : « [she was] an accomplice to oppression by unwittingly passing on to [her] children the oppressor's ideologies » (« La Prieta » 207). Comme nous chercherons à le montrer dans cette section, les textes du corpus participent à cette tradition d'écriture chicana qui explore le rôle des mères dans la transmission de l'idéologie patriarcale, en particulier dans leurs passages

consacrés à la sphère culinaire, un lieu qui expose la manière dont la relation mère-fille est affectée par la culture patriarcale de telle sorte qu'elle devient elle-même un site d'oppression.

Selon Miriam Meyers, le rôle joué par la nourriture et la cuisine dans les relations mères-filles reste un sujet que la critique a peu exploré : « In spite of this recognition of the importance of food in human life, ... and women's role in food gathering and preparation, its place in the mother-daughter relationship remains relatively unexplored in the scholarly literature » (212). Meyers met en avant la capacité de la nourriture et la cuisine à rapprocher et à relier mères et filles, y compris à travers la transmission. Les textes du corpus s'intéressent aussi à ce rôle de la nourriture dans la relation mère-fille, mais en explorent les aspects négatifs et oppressifs autant que les aspects positifs. Dans ces textes, la nourriture ne vient pas renforcer les liens mères-filles mais raconter au contraire la tension et le conflit qui s'insinuent dans ces relations. Ainsi, les mots de Angelica Michelis au sujet de la relation mère-fille dans *The Joy Luck Club* d'Amy Tan s'appliqueraient très bien aux textes du corpus : « The alienation between mothers and daughters is narrated through food » (28). De même, le thème de la nourriture et de la cuisine révèle, dans ces textes, des relations conflictuelles entre mères et filles.

Selon Michelis, la mémoire de la mère hante la sphère alimentaire et culinaire : « Eating and food are in a variety of manners intertwined with the sphere of the maternal and are thus always haunted by the ghost of the mother » (20). De même, dans les textes du corpus, la sphère de la cuisine et de la nourriture apparaît effectivement comme hantée par les souvenirs de la mère, et ce fantôme de la mère, loin d'être une figure nourricière et bienfaitante, apparaît comme une figure répressive. De nombreux souvenirs culinaires des filles mettent en scène des mères geôlières, aboyant des ordres et instructions à leurs filles, qu'elles enferment dans la cuisine. Ainsi Mora raconte comment sa tante Chole ne pouvait faire un pas à l'intérieur de la maison familiale sans être aussitôt réclamée en cuisine par sa mère : « She walks home, clutching her purchase to her chest, enters the smell of onions frying, beans simmering, her mother's frowns. '¡Chole, ven te necesito en la cocina!' » (*House of Houses* 141). Les différents verbes de mouvement dans ce passage (« walks », « enters », « ven »), traduisent paradoxalement un enfermement progressif sous l'effet de l'autorité maternelle : une fois à l'intérieur de la maison, Chole ne se déplace pas librement mais sous les ordres de sa mère qui la confine dans la cuisine. Entrer à la maison veut dire entrer dans la sphère de cette mère, de son contrôle, mais aussi de sa désapprobation et de son mécontentement, comme le suggère l'expression « enters ... her mother's frowns ». La phrase traduit un sentiment de claustrophobie associé à ce foyer. L'ordre donné par la mère, qui emprisonne la fille dans la cuisine, semble presque hanter la mémoire de Chole, prenant une importance telle qu'elle l'inclut dans les souvenirs qu'elle raconte à Mora quand cette dernière est à la recherche de

récits familiaux pour son autobiographie. Cet épisode suggère ainsi tout l'impact traumatique de cet enfermement domestique par la mère. Dans l'autobiographie de Cisneros, la mère est présentée non seulement comme une geôlière mais comme la gardienne de l'enfer qu'est l'espace de la cuisine pour une Cisneros rétive à l'art domestique :

Anything could happen in this kitchen. It was a nightmare, and I was condemned to the lowest job of scullery maid, because I was too daydreamy to learn how to cook. The rice burned on me—an expensive mistake. So I was ordered to cut potatoes into little squares, or scrub pans, or set the table, or anything else Mother thought of while she was busy banging pots and yelling. Hell was a kitchen. (*A House of my Own* 295)

Dans ce passage, les mentions de l'enfer et d'un châtement présentent la cuisine comme un outil de punition au sein d'une relation hiérarchique entre la fille et sa mère qui la confine et la contrôle. L'emprisonnement est à la fois matériel et mental : Cisneros a une tendance à la rêverie, mais sa mère ne lui laisse pas l'espace mental d'explorer, d'imaginer, et de créer, puisqu'elle occupe son temps en lui faisant accomplir différentes tâches ménagères. Les notions d'une erreur, d'une condamnation et de l'enfer introduisent dans le texte un registre moral, et évoquent la (non)conformité face à une norme, la nécessité de respecter certaines règles sous peine de châtement. Cette idée de conformité à la norme est aussi centrale dans le poème « Mamá Grande » de Castillo qui raconte comment la mère de la protagoniste Ella l'a confinée dans l'espace domestique une fois qu'elle a eu ses premières règles :

her mother...

....

kept her in,

To roll out dough, boil

beans,

learn to make rice

and to iron shirts right. (*Watercolor Women, Opaque Men* 22)

La présence de l'adverbe « right » traduit l'enjeu qui se cache derrière l'emprisonnement de la fille dans l'espace domestique par la mère. La mère ne lui apprend pas seulement la bonne manière de repasser, ou d'étaler une pâte, la bonne technique pratique, elle lui apprend aussi une forme de savoir-être patriarcal. Il y a une bonne (« right ») manière de repasser comme il y a une bonne manière d'être une femme dans la société patriarcale, qui est de se consacrer à la

sphère domestique et aux besoins des hommes, et la mère d'Ella lui apprend la conformité à une norme patriarcale en même temps qu'elle lui apprend des techniques culinaires et domestiques. Sont domptés non pas uniquement les plis sur les vêtements, mais Ella elle-même, forcée d'intérioriser et de se conformer au rôle attendu d'elle par la norme patriarcale. Ainsi la valeur de ces tâches que la mère force la fille à accomplir semble aussi résider dans le fait qu'elles permettent de conditionner la fille au rôle attendu d'elle au sein de la société patriarcale : un rôle de service.

Un tel conditionnement constitue pour Stephanie Lawler un aspect central du rôle attendu des mères, qui sont censées non seulement veiller au bien-être matériel des enfants mais aussi produire des sujets conformes aux attentes sociétales : « mothers have become increasingly responsible for nurturing a specific type of self within the daughter ... —in short, for mothering the self » (1). La société patriarcale encourage les mères à façonner un certain type de sujet féminin, dont Elizabeth Brown-Guillory précise les caractéristiques : « women have been socialized by male-centered, heterosexual-centered ideologies into betraying their own daughters and preparing them for docility and servitude » (9). L'idée d'une préparation à la soumission et à la servitude est particulièrement pertinente pour analyser certains passages du corpus consacrés à des échanges entre mères et filles dans la sphère culinaire. Dans ces échanges, les mères trahissent leurs filles en leur inculquant une idéologie patriarcale qui valorise le sacrifice des femmes au profit des hommes, la passivité et l'acceptation de l'injustice genrée. Dans tous ces échanges entre mères et filles, qui ont lieu au sujet de la cuisine ou dans la cuisine, les mères nourrissent leurs filles de mensonges patriarcaux et leur font avaler des normes sexistes.

Un exemple de ces discours qui promeuvent la soumission et la subordination féminine est celui tenu par la mère de Carmen dans *Peel my Love like An Onion* de Castillo. De même que Cisneros associe la cuisine de son enfance au châtement éternel de l'Enfer, le personnage de Carmen suggère que sa mère la punit en la forçant à préparer des tortillas tous les samedis :

On Saturdays I'm forced to make tortillas. It is the penance of the prodigal daughter, I'm sure. Sons inherit acres and wealth. Women get to make bread, pick up where they left off if they keep a low profile and don't remind anyone of their big adventure. ... my mother is adamant again about turning that task over to me, I guess as punishment for not having married and for not having a son for whom I would have to make tortillas one day. La jefita says if I had a man of my own I'd be able to do things right by now, make good tortillas, press pants with a decent crease, and for sure know how to pair socks by rolling them up in neat balls like she does for the men each week. (32-33)

La cuisine apparaît ici comme un châtement visant à punir Carmen parce qu'elle ne s'est pas conformée au rôle attendu d'elle par la société patriarcale, puisqu'elle s'est consacrée à sa carrière de danseuse et a profité de sa liberté au lieu de se marier et de fonder une famille. La mère, encore une fois, est dans le rôle de la geôlière. Dans le passage, la cuisine est associée à une idéologie patriarcale injuste qui condamne les filles à la stagnation domestique, contrairement aux fils qui ont le droit de partir à l'aventure. Tandis que les hommes sont dotés de perspectives, de terres et de richesses qui leur offrent davantage de possibilités d'exploration, les femmes sont condamnées à l'immobilité, voire à la régression (« picked off where they left off »), à la monotonie, à un recroquevillement que l'image des paires de chaussettes bien repliées (« neat balls ») symbolise parfaitement. Au-delà de l'enfermement littéral des femmes dans l'espace domestique, le passage évoque l'enfermement idéologique des filles par les mères, à travers le personnage de la mère de Carmen qui non seulement cherche à la confiner dans l'espace domestique, mais aussi à la convaincre que la place des femmes est au sein du foyer. Comme dans *Watercolor Women* de Castillo, les tâches domestiques sont associées à une notion de conformité, de rectitude qui brouille la distinction technique et jugement moral, entre savoir-faire et savoir-être. Savoir bien repasser un pantalon ou préparer de bonnes tortillas apparaît comme une condition pour être jugée favorablement en tant que femme. La mère de Carmen lui transmet ainsi, au-delà des conseils domestiques, l'idée que les « bonnes » femmes sont des femmes entièrement dévouées à la domesticité et aux hommes du foyer.

Comme l'explique Koch, l'alimentation contribue à la subordination des femmes en participant à la diffusion d'une conception patriarcale de la féminité : « Women's relationship to food and its preparation has been a significant form of gender socialization throughout the twentieth-century (and earlier centuries), helping to ensure the subordination of women and a gender role division of labor that exists to the present day » (1). De même, Maurello et Cottino soulignent que la nourriture constitue une sphère centrale d'apprentissage des normes de genre, où sont inculquées à la fois des normes culinaires et des règles concernant les attendus imposés à chaque genre : « food takes on a central importance in socializing gender, as food contributes to inserting a subject into a community, educating him/her/hir on the rules of gender, which appear to be closely related to food rules » (n.p.). Ainsi, un discours qui vise ostensiblement à transmettre des normes culinaires peut aussi venir transmettre des normes autour du genre et de la féminité. Dans les textes du corpus, les mères sont souvent les énonciatrices de tels doubles discours, ostensiblement centrés sur la cuisine mais perpétuant en réalité une vision patriarcale de la féminité. Ces mères transmettent à leurs filles une relation à la nourriture qui perpétue la subordination des femmes : une façon de voir la nourriture comme un objet par lequel les femmes doivent jouer un rôle de soin et de déférence envers les hommes. C'est ce rapport très

patriarcal à la nourriture que la mère de la narratrice de la nouvelle « Conversations with an Absent Lover on a Beachless Afternoon » de Castillo inculque à sa fille :

Mami has given me a lot of bad advice. One example of futile maternal guidance I've received is that no matter what was going on between my man and me, I should always have food prepared for him to eat whenever he got home. When I got wise that this was particularly bad advice, as innocent as it may appear, was a few years ago. I was waiting for my husband to come home. There was a young woman from out of town, a friend of friends of his. He was just being courteous, he said, picking her up at the airport, showing her around. I had baked a chicken for him, one of his favorite things. I have never liked to cook. The chicken was a desperate attempt to prevent a disaster already in progress. But they arrived together. ... While I was getting the chicken out of the oven, he said to her, 'Here, sit down. Have something to eat,' pulling out a seat for her at the table, and she, waiting to be served, to be treated as a guest. The next evening he went out and didn't come home all night. (*Loverboys* 151-52)

Dans ce passage, le thème de la nourriture et de la cuisine révèle un décalage entre une mère ayant intériorisé une idéologie patriarcale qui valorise la subordination féminine, et une fille qui comprend à quel point cette idéologie est néfaste. Ce passage pourrait ainsi très bien être décrit à travers ce que Michelis écrit au sujet du thème de la nourriture dans l'œuvre d'Amy Tan : « Rather than creating a one-dimensional bond between female generations in a family, food is presented as part of the complexities that govern the often unbridgeable gaps and differences between them » (30). De même, dans ce passage de Castillo, la cuisine n'est pas associée à une transmission positive entre mère et fille mais à un décalage entre la mère et la fille, laquelle prend ses distances par rapport à l'héritage patriarcal que sa mère cherche à lui transmettre. En effet, cette dernière suggère qu'il est du devoir de la femme de se sacrifier pour satisfaire les besoins et appétits des hommes, promouvant une conception patriarcale du couple. C'est pourquoi la narratrice indique que le conseil donné par sa mère n'est pas « innocent », mais au contraire particulièrement pervers et néfaste, parce qu'il transmet un ethos patriarcal imposant aux femmes d'être dociles, soumises et passives, au lieu de protester face à l'injustice ou aux mauvais traitements dont elles peuvent être les victimes.

C'est précisément ce que fait la mère de Castillo quand Castillo tente de lui raconter la tentative d'agression sexuelle dont elle a été victime : elle la dissuade de protester, légitimant l'injustice patriarcale au lieu de la dénoncer. Cette conversation a lieu dans la cuisine, lieu emblématique de l'intimité entre mères et filles pour beaucoup de femmes (Herrera,

Contemporary Chicana Literature 2) mais qui dans l'autobiographie de Castillo devient un lieu de silence imposé :

A day or so later when my mother was in the kitchen preparing supper after work, heating up the pot of beans and tortillas, adding something else to pep up the meal, I tried to tell her what had happened. She did not stop her tasks. She did not look me in the eye. She had no questions, nor did she even seem surprised. She simply advised, 'A man is a man before anything else,' as if she had had that line memorized since the time of her own girlhood. I never brought it up again, not when X later spied on me as I dressed in my room or when he tried other things we can justifiably call inappropriate. In the family, it was impossible to avoid him. (*Black Dove* 77)

Dans ce passage, la cuisine apparaît comme un lieu d'apprentissage, où la fille apprend de sa mère, par exemple, comment rehausser un plat de restes (« pep up the meal »). Mais Castillo y apprend aussi une leçon empoisonnée et toxique de silence : elle y apprend qu'elle doit se taire au sujet de sa propre victimisation, que la violence qu'elle a subie est considérée comme banale. La cuisine devient le lieu où se transmet un héritage toxique préservé de génération en génération, comme l'indique l'idée que la phrase prononcée par la mère de Castillo lui a été apprise pendant son enfance. Ainsi le passage suggère que la mère a intériorisé une idéologie qui lui a été imposée et qu'elle impose à son tour à sa fille. Ce faisant, Castillo, au lieu de se contenter de blâmer sa mère, envisage sa mère comme une victime de l'oppression patriarcale. Ce type de regard sur la mère, qui remplace la condamnation par une volonté de comprendre l'influence des forces sociales sur la maternité, est pour Rich à la fois crucial et difficile à pratiquer : « Easier by far to hate and reject a mother than to see beyond her to the forces acting upon her » (235). De même, pour Jean Baker Miller, il est central de reconnaître le cycle d'oppression qui se manifeste dans les relations mères-filles : « It is easier to blame mothers than to comprehend the entire system that has restricted women. It is true that mothers have interacted most with daughters, and, thus, were the most direct agents of an oppressive system. But mothers were themselves victims of the system » (139). Cette conception nuancée, qui reconnaît à la fois le rôle des mères dans l'oppression patriarcale mais aussi leur propre victimisation par le système patriarcal, est au cœur du passage de Castillo, qui met en valeur un cycle de l'oppression. La mère apparaît ici comme un perroquet ou un ventriloque, répétant ou récitant les mots que d'autres lui ont appris, des mots qui minimisent la violence des hommes envers les femmes. La cuisine devient le lieu d'une transmission destructrice, par la mère, d'un discours patriarcal reproduit sans altération, sans modification : la créativité de la cuisinière

contraste avec son acquiescement passif face au discours patriarcal dont elle se fait l'écho auprès de sa fille.

Pour Nancy Friday, la relation mère-fille constitue une relation de réciprocité et de symbiose, où chaque membre de la dyade est profondément affecté par l'autre : « what makes the mother-daughter relationship so poignant is its bewildering reciprocity. What one person does, feels, inevitably affects the other » (207). Castillo met en avant la potentialité destructrice de cette symbiose entre mère et fille. Le silence de la mère de Castillo se transfère en effet à sa fille, dans une communion néfaste, qui rend Castillo vulnérable face à d'autres moments de victimisation pendant lesquels elle n'ose plus protester, et conduit finalement à une dépression sévère que Castillo évoque plus loin dans son autobiographie et qu'elle relie directement à ce silence destructeur. Un fil central de son autobiographie consiste à raconter comment elle a dû désapprendre ce qui lui a été appris par sa mère au cours de ce bref échange dans la cuisine, pour briser le silence qui lui avait été imposé.

Cette nécessité de se détacher de l'héritage patriarcal oppressif transmis par la mère est exprimée à travers le motif de la nourriture dans le poème « The Young Sor Juana » de Mora, où la jeune protagoniste doit apprendre à nourrir son appétit d'émancipation en s'éloignant du chemin tracé par sa mère :

I'm seven and beg to leave my sweet mama,
to hide myself inside boys' pants and shirt,
to tuck my long, dark hair inside a cap
so I can stride into large cities, into their
classrooms, into ideas crackling
and breathing lightning.

Instead of striding I must hide from frowns,
from dark clouds in the eyes of my mama.
I hide in my grandfather's books, sink
into the yellowed pages, richer than cheese. (*Communion* 78)

Comme le souligne la répétition du verbe « stride », l'injustice au cœur du poème réside dans le fait que le mouvement apparaît pour l'énonciatrice comme quelque chose qui n'est permis qu'aux garçons, tandis que les filles sont condamnées à la stagnation. De même que Carmen dans *Peel my Love like an Onion* évoque l'idée que les fils ont le droit à l'aventure et à l'exploration, et pas les filles, Mora souligne ici l'immobilité imposée aux femmes par une

société patriarcale qui les empêche de bouger, d'avancer et de s'éloigner à la fois littéralement et métaphoriquement de la sphère domestique. Si l'aventure est une prérogative masculine, alors l'énonciatrice devra, pour y accéder, camoufler son identité féminine. L'adverbe « inside » symbolise dans ce poème la volonté de l'énonciatrice de se dissimuler : pour échapper au confinement domestique, elle doit cacher ses cheveux à l'intérieur d'une casquette. L'intérieur de la maison laisse place à l'intérieur de la casquette qui lui permettrait de déguiser sa féminité pour accéder au privilège masculin de l'aventure et de l'exploration. Mais ce déguisement constitue en réalité une autre forme d'enfermement, une autre forme de contrainte, celle liée à la nécessité de dissimuler sa véritable identité. L'usage de la préposition « inside » dans le poème illustre ainsi le fait que l'énonciatrice doit troquer une forme d'enfermement pour un autre, tant elle reste contrainte par la norme patriarcale qui ne lui permet pas d'explorer son appétit intellectuel sans risquer la condamnation.

Or cette norme lui a été transmise par la mère, figure non pas nourricière mais désapprobatrice (associée à un froncement de sourcil), qui apparaît comme complice de cette société patriarcale dans laquelle une fille ne peut pas librement assouvir son appétit d'apprendre. Dès lors, la fille doit chercher ailleurs que du côté de la mère pour trouver une figure nourricière qu'elle rencontre en la personne de son grand-père, comme l'indique la comparaison des livres qu'il lui offre à un délicieux fromage. C'est le grand-père qui vient jouer un rôle véritablement nourricier en lui fournissant de quoi lire et assouvir l'appétit intellectuel que sa mère, et la société en général, désapprouve. Tina Benítez souligne que dans la littérature chicana, les filles se tournent souvent vers leurs grand-mères face à des mères complices de la tradition patriarcale : « as the Chicana matures she becomes more critical of the mother and of the role she succumbs to. When the mother tries to impose this self-sacrificing role upon her daughter, what emerges from the literature is the daughter/writer's repulsion and rejection of the mother and veneration of the grandmother » (25). Le poème de Mora suggère un schéma quelque peu différent, par lequel la fille se tourne, pour échapper à l'oppression perpétuée par la mère, non pas vers sa grand-mère mais vers son grand-père. Mais le poème, comme d'ailleurs les passages de Castillo évoqués plus haut, met bien en valeur la trajectoire évoquée par Benítez qui consiste en une prise de conscience, par la fille, des limites de ce que la mère a enseigné. Ainsi, à partir du thème de la nourriture, les textes du corpus mettent en valeur cette prise de distance face à la mère qui pour Benítez est centrale dans la littérature chicana, suggérant que ce que la mère a fait avaler à ces filles doit être recraché, rejeté, pour qu'elles puissent s'épanouir et s'émanciper. Comme le suggère Herrera, les filles de la littérature chicana (qu'il s'agisse des personnages ou des auteures) sont confrontées à la difficulté de se construire face à l'influence parfois oppressive de leurs mères : « The mother is a complicated figure in

Chicana fiction—more so for the daughters who struggle to create their own identities without maternal interference » (*Contemporary Chicana Literature* 37). Dans les textes de Mora, Cisneros et Castillo, cette lutte des filles pour construire leur propre identité en dehors des normes imposées par l'influence maternelle se manifeste en particulier à travers le thème de la nourriture et de la cuisine. La sphère alimentaire et culinaire participe à des normes patriarcales que les mères cherchent à transmettre à leurs filles, qui apprennent à s'en détacher au lieu d'intérioriser, ou d'avalier passivement, l'idéologie patriarcale que les mères perpétuent.

Pour Anne Green, l'exploration de la nourriture, dans les textes littéraires, permet souvent d'évoquer des questions sociétales qui dépassent l'alimentation : « Writing about food offer[s] a way of thinking about issues that reac[h] far beyond the kitchen » (66). Dans les textes du corpus, écrire la nourriture permet aux auteures de penser la question du genre, une question qui dépasse les portes de la cuisine mais y est particulièrement centrale. Leurs œuvres montrent comment la nourriture et la cuisine participent de relations oppressives pour les femmes, des relations d'exploitation et de domination, que ce soit dans le cadre du couple ou dans le cadre du lien entre mères et filles. La hiérarchie genrée fait de la cuisine un domaine qui participe à l'oppression des femmes et transforme leurs relations les plus intimes en luttes de pouvoir destructrices. Au-delà de l'oppression genrée, l'alimentation apparaît aussi dans le corpus comme une sphère reproduisant l'oppression raciste à travers des relations oppressives entre personnes blanches et non-blanches.

1.2 Décoloniser les estomacs : une écriture de la nourriture anti-raciste

Psyche Williams-Forsen et Jessica Walker affirment le lien inexorable qui unit la nourriture aux questions de race, en particulier dans le contexte étatsunien : « food is ... inseparably tied to race » (283). Le rôle de la nourriture et de l'alimentation dans le racisme constitue un thème majeur des textes du corpus. Dans ces œuvres, l'alimentation apparaît comme une sphère d'oppression raciste qui participe à des rapports de pouvoir entre personnes blanches et non blanches, des relations par lesquelles les personnes non blanches sont définies comme « autres » et infériorisées. Comme nous le verrons, l'alimentation constitue un outil d'élaboration et de maintien d'une hiérarchie raciale à travers des interactions et relations oppressives au quotidien, que ce soit des échanges discriminatoires dans les restaurants ou au contraire des conversations ayant toute l'apparence de la tolérance mais qui consistent en une appropriation oppressive de la cuisine et de la culture de l'autre par la culture dominante.

Arun Saldanha et Rachel Slocum proposent une définition concise de la race, en renvoyant à l'interprétation des phénotypes : « Race is the incontrovertible fact that people

systematically, and to various degrees of consciousness, attach value to phenotype » (2). De même, pour Ruben Rosario Rodriguez, le concept de race désigne la manière dont ces classifications fondées sur le phénotype conduisent à l'exclusion et à l'oppression systématique de certains groupes sociaux :

social scientists use race to identify a group of people who share a collective identity on the basis of physical markers (skin color, hair textures, facial features, etc.) and/or analogous social locations in their respective societies. ... Accordingly, the term racism describes a broad range of negative or hostile attitudes by one social group towards another, on the basis of these same factors. ... Racism is distinguished by the systematic imposition of ethnocentrism or racial prejudice by one social group upon social structures and cultural practices, that not only foster racial discrimination but also produce long-term racial disadvantage for another social group. (25-26)

Autrefois une catégorie biologique, la race est à présent comprise comme une construction sociale, une fiction (Gates 5) sans base scientifique mais qui pour autant a des effets bien réels et matériels sur la vie des sociétés et des individus, ce qu'explique Linda Joyce Brown : « while scientists have known for some time that race is useless as a biological concept, race continues to form and organize lives, even while the practices of our lives form and organize race itself. Put another way, race, while signifying nothing concrete or scientifically meaningful, continues to both signify and have cultural significance » (3). Si la race est une catégorie construite, cette construction structure la réalité. C'est pourquoi cette notion n'a pas été abandonnée mais réappropriée, constituant une catégorie utile d'analyse de l'inégalité créée par le racisme, comme l'explique Rosario Rodriguez :

Historically, racial descriptive categories were forced upon minority groups by the dominant culture ('racialization'), yet these groups have appropriated and transformed such labels in their search for cultural identity and political liberation. To unilaterally abandon the language of race now that science has recognized the error of its ways is to ignore and minimize a long and painful history of oppression. (27-28)

Ainsi, les communautés racialisées font usage du concept de race, plutôt que de l'abandonner. Il leur permet, comme l'explique Rosario Rodriguez, d'explorer l'histoire de leur oppression, mais aussi de déclarer leur solidarité et leur expérience partagée de l'exclusion (5). La race est par exemple un outil central des études latinas/os comme l'affirment Silvio Torres-Saillant et

Nancy Kwang (176). Pour Rosario Rodriguez, les « Latino/a studies », en explorant le racisme spécifiquement dirigé vers les communautés latinas/os, ont apporté une perspective située qui enrichit l'analyse du racisme aux États-Unis :

Latino/as seek to broaden the discourse on race to include the 'browning' of American without minimizing the long tragic history of enslavement and exploitation of blacks in this country in order to bring to light the similarities and shared struggles of the subjugated other—whether that other is African American, Native American, Asian American, or Latino/a—within the dominant Euro-American culture. (17)

L'expérience du racisme vécue par les Latinas/os est en effet une expérience spécifique, dont il s'agit de rendre compte : « The U.S. Latino/a experience of racism is that of being objectified, categorized, and left without a cultural identity. Constantly [*sic*] treated like an alien—even if born and raised in the United States—leaves one feeling emotionally isolated, politically impotent, and vulnerable to economic exploitation » (Rosario Rodriguez 17). La volonté de retranscrire l'expérience du racisme, d'en faire comprendre les textures, est aussi à l'œuvre dans la littérature latina.

Linda Joyce Brown souligne qu'une des questions centrales posées par les études sur la race consiste à s'interroger sur la manière dont la race est constituée, explorée et contestée par les textes littéraires (3-4). De même, John Ernest attire l'attention sur la manière dont la littérature étatsunienne a pu renforcer ou au contraire résister aux constructions hégémoniques de la race : « From the earliest colonial encounters, race defined the experiences across the contested lands that would eventually become the United States. ... American literature is, in many ways, the forum through which this complex history has been not only represented but actually crafted and negotiated » (2). La littérature latina reflète cette histoire de l'exclusion raciale aux États-Unis et, bien souvent, subvertit les constructions hégémoniques racistes, conformément à l'idée proposée par Ana Maria Manzanos qui souligne la capacité de la littérature à résister aux discours racistes : « writing can resist the naming, creating and possessing the racial other » (28). Cette lutte contre l'oppression raciste constitue pour Evangelina Vigil une dimension centrale de la littérature chicana (12). C'est bien le cas dans les écrits de Mora, Castillo et Cisneros qui nomment et résistent à la racialisation (ce processus par lequel les catégories raciales sont créées et attribuées) y compris dans son volet alimentaire, en mettant en avant le rôle joué par la nourriture dans les relations de domination entre personnes blanches et non blanches.

Pour analyser l'écriture de la nourriture anti-raciste que nous identifions chez Castillo, Cisneros, et Mora, les outils et principes du courant de la « critical race theory » sont précieux. Comme l'explique Sara Upstone, la « critical race theory » s'intéresse aux manifestations diverses du racisme dans la société étatsunienne contemporaine ainsi qu'au rôle des formes culturelles dans la lutte contre le racisme : « Critical race studies examine how ideas of race, and particularly racial prejudice, are maintained over time, particularly with regard to racist practices. It is also interested in how such ideas might be challenged through cultural practice » (174). Un des projets principaux de ce champ d'études consiste à lutter contre l'invisibilisation du racisme, en mettant en avant l'expérience du racisme dans la vie quotidienne, comme l'explique Suriyan Panlay (39). Pour résister aux discours qui invisibilisent ces expériences ordinaires du racisme, les récits des personnes de couleur au sujet de leur propre vécu sont considérés au sein de la « critical race theory » comme un outil précieux de résistance culturelle au racisme. Richard Delgado évoque ainsi le pouvoir des récits comme force de lutte contre l'oppression : « Oppressed groups have known instinctively that stories are an essential tool to their survival and liberation » (2436). La « critical race theory » s'intéresse à ce pouvoir libérateur et subversif des récits et plus généralement, des productions culturelles et artistiques, susceptibles de donner une voix aux expériences du racisme et d'offrir des contre-discours anti-racistes. La persistance ordinaire et invisibilisée du racisme, l'importance de raconter les expériences banalisées des personnes victimes du racisme, et la capacité de la littérature à constituer une forme de contre-discours face au racisme sont autant d'aspects évoqués par la « critical race theory » qui s'appliquent aux textes du corpus.

a) Les restaurants comme espaces d'exclusion et d'inscription raciste : lire le racisme ordinaire

Un premier exemple du rôle joué par la nourriture dans des relations d'oppression raciste est constitué par l'espace du restaurant, qui apparaît comme un lieu d'interactions racistes, renforçant les séparations et hiérarchies raciales au profit du maintien de la suprématie blanche.

Le rôle joué par l'alimentation dans le maintien de la suprématie blanche constitue une réalité de l'histoire des États-Unis, comme l'indique Alexa Weik von Mossner : « Since the days of the Early Republic, food has played a central role in identity formation and in the delineation of who is a 'proper' American and who is considered a cultural, racial, or ethnic outsider » (134). L'alimentation a participé à la construction et au maintien de catégories racistes, et ce depuis l'époque coloniale jusqu'à la période contemporaine, comme le souligne John Burdick : « Food and the socio-cultural act of eating have been significant markers of racial identity throughout colonial and American history and remain central to the process of

racialization in contemporary American culture. ... communities of color and ethnic populations have been racialized through food » (1573). Même si elle est valable à différentes époques, cette complicité de l'alimentation avec l'oppression des personnes de couleur fut particulièrement forte pendant l'ère Jim Crow, comme le fait remarquer Anthony K. Stanonis : « Food provided a powerful means of safeguarding white hegemony » (216). Pendant l'ère Jim Crow, l'alimentation a constitué un domaine impliqué dans la perpétuation de la ségrégation raciste, notamment à travers la ségrégation des restaurants. Mais bien au-delà de cette époque, les restaurants restent décrits comme des lieux de discrimination raciste dans les textes du corpus, des espaces où perdurent des interactions racistes. Loin du plaisir, les restaurants sont associés à la souffrance et à la violence du racisme, et deviennent des lieux qui signalent de manière puissante l'exclusion des personnes racialisées de la table nationale.

Saldanha et Slocum nous invitent à réfléchir à l'intersection entre nourriture, espace(s), et race : « What is race in the spaces where food is grown, sold, transported, eaten, thrown away? » (2). Les textes de Mora, Castillo et Cisneros apportent à cette question un élément de réponse, en offrant de riches explorations de ce qu'est la race dans les espaces où la nourriture est vendue, à savoir les restaurants et autres commerces alimentaires. La race y apparaît comme constituée par un processus d'inscription, d'écriture, et de lecture. Les restaurants deviennent des espaces d'inscriptions racistes, à travers les panneaux interdisant l'accès des restaurants aux Mexicain·e·s, inscrivant l'exclusion de manière visuelle dans l'espace public, mais aussi à travers la manière dont, dans ces espaces, les corps sont inscrits, marqués comme « racialisés » par un processus de lecture raciste, que les textes décryptent. Évoquant un lien entre race et écriture, Matthew Frye Jacobson présente la race comme un palimpseste (142). Mora, Castillo et Cisneros reconstituent ce palimpseste, en montrant comment il s'écrit dans la vie ordinaire à travers des interactions dans les espaces des restaurants et autres commerces alimentaires, qui apparaissent comme des espaces où la race est concoctée tout comme les plats qui y sont servis.

Comme l'explique Naomi Zack, le racisme est une affaire quotidienne : « Racism is not only a matter of ... abstract assessment of human behavior, but daily habits and institutional practices that assign people to certain social roles, which may construct their racial identities. ... Human identities are created by regular and regulated social behavior » (12). Des interactions apparemment banales contribuent à cimenter la hiérarchie raciste. La volonté d'explorer l'ancrage du racisme dans les expériences et interactions quotidiennes et apparemment ordinaires constitue un principe central de la « critical race theory », comme l'explique Panlay (39). De même, Eduardo Bonilla-Silva évoque l'importance de prêter attention à la manière dont le racisme structure les lieux de vie et les rend confortables pour certain·e·s mais inconfortables pour d'autres : « racialized space produces comfort for some

and discomfort for others » (12). Cette dialectique est particulièrement visible dans les restaurants, des lieux qui font partie de cet espace racialisé. Tandis que les restaurants apparaissent comme des lieux qui devraient offrir confort et hospitalité, la racialisation de l'espace en fait des lieux de tension, de violence et d'exclusion pour les personnes racialisées, comme l'explique Naa Oyo A. Kwate : « Racist restaurants—their genesis and their persistence—... normaliz[e] racism » (4). Nous verrons que cette normalisation du racisme associée aux restaurants est à la fois reflétée et combattue à travers l'inscription dans les textes du corpus du silence puis sa rupture, donnant voix aux victimes du racisme qui avaient été incitées à se taire. Le racisme dans les restaurants (incluant mais ne se limitant pas à la ségrégation) a historiquement constitué un moyen particulièrement signifiant de manifester l'exclusion des personnes de couleur : « The rituals of racism at lunch counters or family restaurants, as well as in other public accommodations, proclaim a message of exclusion from the national society that few other acts of discrimination can deliver with as much force » (Feagan et al. 68). L'exclusion des personnes de couleur des espaces de convivialité et de commensalité constitue ainsi un acte particulièrement violent : « The symbolic value of food and food-sharing dramatized the physical and moral divide that white racism introduced in our national conscience » (*Ibid.*, 87). Cette violence symbolique du refus de la nourriture apparaît dans toute sa magnitude dans l'autobiographie de Castillo, *Black Dove* (2016). Parmi les souvenirs d'enfance les plus marquants que Castillo relate figure le voyage qu'elle a fait avec sa mère depuis Chicago jusqu'à Mexico City, au cours duquel de nombreux restaurants dans le Sud des États-Unis refusèrent de les servir (17). Castillo évoque cet épisode non seulement dans *Black Dove* mais aussi dans le poème « No Dogs or Mexicans Allowed » :

We were on our way to Laredo from Chicago
when the bus stopped at a diner in Texas somewhere.
Mami and I got off quietly,
the way we did things then, unobtrusive,
the way we always have
done things or left them
undone. Inside, as the rest ate, we waited
and waited
while no one took our order.
The driver called out:
'Everyone on board!'
and it was time to go.

Mami took my hand and hurried me along
so as not to be left behind. We
did not eat that afternoon.

That was a long time ago.

But my memory is probably better than a dog. (*I Ask the Impossible* 5)

Le titre du poème, « No Dogs or Mexicans Allowed », renvoie aux panneaux affichés sur les façades de nombreux commerces et restaurants à partir de l'ère Jim Crow au Texas, élément emblématique de l'histoire du racisme anti-mexicain aux États-Unis (Behnken 51; Orfield, 108 ; Gutiérrez 131). Le dernier vers du poème, dans lequel l'énonciatrice affirme qu'elle a sans doute une meilleure mémoire qu'un chien, dénonce et refuse la déshumanisation des Mexicain·e·s effectuée par ces panneaux, tout en révélant le souvenir indélébile que cette expérience de la discrimination a laissé dans sa mémoire. Ce vers suggère aussi la volonté de l'énonciatrice de témoigner, de ne pas laisser cette histoire de racisme ordinaire tomber aux oubliettes, et ainsi de rompre le silence imposé aux victimes. Tandis que l'énonciatrice et sa mère ont été contraintes, par le passé, de se montrer dociles et d'étouffer toute protestation face à l'injustice de leur traitement, le poème rompt avec ce silence imposé.

Cette dialectique entre le passé et le présent structure le poème, qui témoigne de la temporalité de l'oppression raciste, brouillant les frontières entre passé et présent. L'écho entre « time to go » et « long time ago » traduit la superposition entre passé et présent du fait du traumatisme associé à la violence raciste, qui hante la mémoire de l'énonciatrice. Ruth Cruiskhank, à travers le concept de « traumatic leftovers » ou restes traumatiques, suggère que les textes littéraires permettent souvent d'explorer les « restes » ou les traumatismes liés à l'alimentation dans sa complicité avec différents systèmes d'oppression : « unpacking of the ideologies and trauma bound up with food and drink » (7). Le poème de Castillo apparaît de même comme un de ces restes : il constitue une trace d'une expérience traumatique, celle de l'oppression raciste dans un restaurant, qui reste dans la mémoire et que le texte transmet aussi au lecteur ou à la lectrice, prolongeant et conservant ainsi la mémoire de Castillo et de sa mère et plus généralement de toutes les personnes racialisées victimes de discrimination dans les restaurants. La notion de « reste » permet d'abord de mettre en valeur le contraste entre Castillo et sa mère, que l'on refuse de servir, et le « reste » de la clientèle du restaurant, blanche. La notion permet alors d'insister sur la division et l'exclusion raciste perpétuée dans l'espace du restaurant. En même temps, la manière dont cette expérience du racisme dans le restaurant

donne lieu à un souvenir indélébile correspond bien à l'idée d'un reste traumatique, qui refuse de se laisser oublier et qui constitue une trace, ou une cicatrice, ineffaçable du traumatisme. Enfin, l'expression « left them undone » traduit aussi la notion d'un reste et plus précisément, de ce qui reste à faire. L'expression suggère d'abord l'idée que Castillo et sa mère étaient habituées à devoir subir la violence raciste, sans agir en retour. Mais ces mots expriment aussi l'idée qu'il y a quelque chose qui reste à faire, et que le poème vient achever : il s'agit de protester face à la discrimination que Castillo et sa mère ne pouvaient pas se permettre de dénoncer à l'époque. L'idée d'un reste traumatique suggère alors que le poème naît de la nécessité de revenir sur une histoire raciste des États-Unis, pour protester et témoigner de l'indignité de l'oppression raciste, telle qu'elle s'exprime même dans les aspects les plus ordinaires de la vie, comme une visite au restaurant. Le poème lui-même devient un reste d'une mémoire honteuse de la ségrégation et de la discrimination perpétuée par les restaurants et par le secteur alimentaire aux États-Unis.

Même après la fin de la ségrégation, l'espace du restaurant continue à être le lieu d'interactions racistes, comme le raconte le père de Mora, fabricant de lunettes, confronté au restaurant à une discrimination plus subtile mais bien réelle dans ses relations avec les serveurs :

'When I'd take doctors out to lunch,' my father says to me late in his life, momentarily admitting the prejudice he'd encountered, 'the waiters would always make a big fuss over the Anglo doctors, then hand them the bill. They don't think a guy who looks like me can pay, even when the waiters are Mexicans.'

'Why?'

'Honey! I have a map of Mexico on my face.' (*House of Houses* 116)

Même si l'accès au restaurant ne lui est pas interdit, le père de Mora subit aussi une forme de discrimination, plus subtile et discrète, du fait de son apparence interprétée à travers une lecture racialisante. Comme l'expliquent Sachi Sakimoto et Christopher Brown, la race est une fiction qui s'appuie sur un régime visuel par lequel certains corps sont marqués comme racialisés : « race functions as a visual economy of difference in which visible phenotypes are coded into hierarchical social relations » (2). Dans le texte de Mora, l'image de la carte traduit ce processus de déchiffrement du corps qui préside aux interactions dans le cadre d'une société raciste. Pour Jennifer Roth-Gordon, le racisme fonctionne comme un processus de lecture et d'interprétation des corps, à la recherche de « signes » associés à une identité racialisée : « bodies need to be racially interpreted. ... people read bodies for signs of race in day-to-day interactions » (27). Le texte de Mora met en mots ce processus ordinaire de lecture

raciste du corps. L'apparence et le visage du père de Mora sont interprétés à partir de schémas racistes dominants, qui conduisent les employé·e·s du restaurant à penser qu'il n'a pas les moyens de payer l'addition. Ainsi, à la lecture des panneaux discriminatoires évoqués par Castillo dans le passage précédemment cité font écho d'autres processus de lecture : la lecture raciste du corps des autres, pratiquée au sein des restaurants, mais aussi la lecture ou le décodage de cette idéologie raciste par le texte lui-même : le texte de Mora déchiffre en effet la manière dont cette lecture raciste du corps de l'autre fonctionne.

Ce décryptage des mécanismes par lequel les corps sont interprétés à travers une grille de lecture raciste lors des interactions quotidiennes se retrouve dans l'autobiographie de Cisneros, *A House of my Own*, dans un chapitre où elle relate les interactions racistes dans les restaurants qui lui ont été racontées par diverses connaissances, y compris ses employé·e·s de maison à San Miguel, au Mexique :

Breakfast in the kitchen with Catalina and Calixto. The talk is about how sometimes when you go into a restaurant here in San Miguel, and they don't want to serve you, they say the restaurant is full.

'Is this true? Has this really happened to you?'

'Sí,' Calixto insists.

It reminds me of what my friend the Mixtec poet Celerina Patricia told me about how indigenous people are treated in Mexico. How in the Zona Rosa in Mexico City, when they don't want to serve her, they tell her the tables are all reserved.

'But how can this happen in this day and age?'

'It does,' Celerina assures me.

Catalina and Calixto both tell me about going to the cheese store Luna de Queso on an errand for me. How the salesclerk took care of all the foreigners and light-skinned Mexicans first before finally attending to Catalina and Calixto, who had been there before anyone else.

Even Calixto, as pale as *Ranchero Queso*, is snubbed, possibly because he dresses in T-shirts that say 'That's How I Roll' with a drawing of a roll of toilet paper. He doesn't have the inclination or funds to buy button-down shirts. Calixto with his *mestizo* Euro-skin, but almond *indio* eyes. The shopkeeper ignores him and his *mulata* wife, Catalina, with her night jaguar beauty. At the Luna de Queso shop on Salida de Celaya they serve first and foremost those whose skin is as white as the waxy Brie moon. (364-65)

Ce passage met aussi en avant la nécessité de décoder et de lire le sous-texte raciste qui soutend certaines interactions apparemment ordinaires qui ont lieu dans des restaurants et commerces alimentaires. Ces espaces apparaissent ici, comme chez Mora et Castillo, non pas comme des espaces où les corps sont nourris et accueillis mais comme des lieux où les corps sont classifiés selon une hiérarchie raciste, divisés entre des corps dignes de respect et d'attention et des corps exclus, stigmatisés, et dévalorisés. La catégorisation raciste des corps est associée à la nourriture à travers le renvoi à différents fromages pour retranscrire les nuances de peau de Calixto et de Catalina. L'usage de ces images alimentaires injecte une dimension comique et sarcastique dans le texte. De même que différents fromages se distinguent par leur teinte, les corps humains sont sujets à une classification fondée sur la couleur de leur peau : la comparaison met en lumière toute l'absurdité de cette catégorisation raciste, dont les mécanismes sont exposés en détail dans le passage. Par exemple, le texte souligne le fait que Calixto, un homme indigène à la peau blanche, est pourtant aussi catégorisé comme non blanc : sa peau blanche ne suffit pas à compenser ses vêtements qui le marquent comme appartenant à une classe inférieure.

Linda Martín Alcoff souligne que la lutte contre le racisme doit passer par la mise en lumière du processus par lequel la race est construite, encodée, et non pas perçue. Le pouvoir de la race réside en effet dans la manière dont elle prétend être une perception, un état de fait, plutôt qu'un artifice, et il s'agit dès lors de montrer comment le processus de racialisation passe par en réalité par l'attribution de certaines significations aux corps perçus : « Noticing the way in which meanings are located on the body has at least the potential to disrupt current racializing processes » (194). Cisneros attire justement l'attention sur le processus par lequel certaines significations sont associées à certains corps, avec pour résultat la marginalisation et la stigmatisation des corps racialisés et classés. En décodant de manière précise la manière dont le corps de Calixto est lu et interprété au sein du magasin de fromage, le texte de Cisneros propose une contre-lecture face à la lecture raciste du corps de l'autre. Cette contre-lecture consiste à mettre en avant les mécanismes et l'artifice de la lecture raciste du corps de l'autre. Le cas de Calixto révèle à quel point la race est construite non seulement à partir d'une lecture du phénotype mais aussi à partir d'autres dimensions culturelles et symboliques, d'autres variables, comme le souligne Roth-Gordon : « phenotype is crucial to racial meaning ... and yet ... blackness and whiteness are both visibly significant and also powerfully imagined, ascertained from cultural and linguistic practices that do not always neatly 'match' the bodies who engage in or embody them » (27). Le texte de Cisneros met en lumière ce décalage et cette instabilité au cœur de la lecture racisée du corps, soulignant que même une personne à la peau pâle peut être racialisée quand d'autres signes sont pris en compte. La couleur de peau n'est

qu'un facteur parmi d'autres de la construction de la race qui est plus complexe, comme le fait remarquer Michael Hanchard (« the greater importance of the interpretative, as opposed to the phenotypical, criteria of racial differentiation » 178). La racialisation du corps constitue davantage qu'une simple correspondance entre une teinte de peau et une identité racialisée, elle implique un processus interprétatif plus global. Dans le texte de Cisneros, le processus interprétatif qui racialise Calixto s'appuie non seulement sur sa couleur de peau mais sur d'autres marqueurs, notamment sa tenue vestimentaire et ce qu'elle indique en termes d'identité économique.

Si Mora met en lumière le processus de lecture du corps associé au racisme, Cisneros souligne donc que ce processus de lecture ne relève pas d'un simple déchiffrement de correspondances fixes, mais d'une interprétation plus souple et malléable, qui vise, *in fine*, à reproduire et à maintenir des hiérarchies. Ainsi la race apparaît ici véritablement comme une catégorie construite, tandis que l'idéologie raciste cherche à la présenter comme une essence immuable. Or il s'agit en réalité d'une typologie construite socialement au profit des dominants, comme le souligne Jennifer Ho : « Race is a construction, a fabrication of society based on the societal will to believe that the human body can be catalogued and differentiated by phenotypic markers (ones that are imperfectly and inconsistently applied) » (208). Keyser souligne que certains textes de la littérature étatsunienne, marqués par leur intérêt pour le thème de la nourriture, contribuent à démasquer la race en la présentant comme une construction ou une concoction, plutôt qu'un ingrédient brut : « This literature unsettles the received notion of racial difference as raw material, a premise that supports white supremacy. In its treatment of race as an artificial color or a culinary concoction, this fiction restores the role of imagination in social formations and advances the politics of the senses as a medium of resistance » (*Artificial Color* 14). Dans les textes évoqués par Keyser, un intérêt pour la nourriture se conjugue à une entreprise de démythification de la race, qui combat les discours présentant la race comme un état de fait biologique indiscutable : « US literature of the twentieth century dramatizes the process of race-making through the mouth and the stomach » (« Visceral Encounters » 147). L'écriture de la nourriture peut venir retracer la manière dont la fiction de la race s'écrit, et ainsi révéler sa dimension arbitraire. C'est le cas dans les textes étudiés, qui soulignent à quel point les catégories raciales, loin d'être des ingrédients bruts, sont des concoctions inventées. De même que la nourriture est malléable, mouvante, métamorphosable, la race est aussi caractérisée comme une construction aléatoire.

L'instabilité des constructions raciales tourne le plus souvent à l'avantage des dominant·e·s. Cette instabilité s'observe dans la manière dont la cuisine a été racialisée différemment selon les époques et les intérêts du groupe dominant. La cuisine

mexicaine, par exemple, fut stigmatisée au dix-neuvième siècle pour légitimer l'appropriation des terres du Texas par les colons blancs (Abarca et Carr Salas 204, Alvarez 224), mais est au contraire revalorisée dès lors qu'elle est consommée par des personnes blanches qui en font un symbole de leur cosmopolitanisme, de leur tolérance et ainsi de leur valeur morale, utilisant cette cuisine comme gage de leur capital symbolique. Cette relation oppressive et raciste à la cuisine de l'autre fera l'objet de la prochaine section. Au-delà des relations de discrimination, de mépris et d'hostilité observées dans les restaurants, une autre forme de relation oppressive est mise en avant dans les textes du corpus ; une relation raciste à la cuisine de l'autre qui ne consiste pas en un rejet (comme on pourrait s'y attendre) mais en une appropriation oppressive.

b) Le colonialisme culinaire : « eating the other », ou la cannibalisation de la culture de l'autre

Les textes du corpus mettent en avant la manière dont l'alimentation renforce la hiérarchie raciste à travers des interactions quotidiennes dans l'espace des restaurants, interactions qui sont ouvertement hostiles. Or la cuisine participe aussi à des interactions qui prennent toute l'apparence de l'inclusivité et de la tolérance mais qui constituent en réalité une autre forme d'oppression des personnes non blanches par les personnes blanches, à travers un phénomène d'appropriation de la cuisine de l'autre.

bell hooks a souligné que l'oppression raciste prend parfois la forme d'un multiculturalisme culinaire, quand les personnes des couches dominantes consomment certains plats associés aux cuisines de groupes minoritaires, accumulant du capital symbolique (« Eating the Other »). Cette consommation ne relève pas d'un véritable respect pour la culture de l'autre mais au contraire d'une appropriation oppressive, qui permet aux personnes dominantes de mieux asseoir leur propre privilège, en affirmant leur hospitalité et leur cosmopolitanisme. La culture dominante cannibalise les cuisines ethniques, tout en stéréotypant les personnes associées à ces cuisines, et en ignorant l'oppression raciste dont ces dernières sont victimes, comme l'explique Slocum : « dishes from essentialized others are appropriated with delight, while recognition of past and present relations of race remains largely absent » (308). La culture des personnes minoritaires est alors réduite à quelques plats emblématiques qui sont instrumentalisés au profit du capital culturel et symbolique des dominant·e·s, comme l'explique Burdick : « within the racial ideologies of late twentieth century liberal multiculturalism, white Americans have often utilized the consumption of 'ethnic food' as a means to rearticulate their cultural and racial privilege » (10). Les consommateurs et consommatrices blanc·che·s de nourriture « ethnique » affirment leur supériorité en se présentant comme ouvert·e·s d'esprit et aventureux·euses à travers leur consommation de la cuisine de l'autre (ou plutôt, ce qu'ils ou

elles considèrent comme la cuisine de l'autre). Un poème de Castillo intitulé « Righteous White Boyz » met en scène des aventuriers culinaires de ce type, qui ne sont pas sans rappeler les explorateurs coloniaux dans leur désir de posséder et de consommer l'autre :

For Righteous White Boyz who
knew no boundaries

No borders were prohibited.

They ate grubs traveling through
South Africa,

kept the steady diet of the locals in
Indonesia,

Survived fevers from the water or
pork tacos in Reynosa.

...

And at home washing dishes
after the meals they prepared together,

thereby proving they were more
feminist

Than the Seventies radical
feminists, oye.

...

Righteous White Boyz loved to fuck
Brown, Yellow, Red,
former Soviet Union White

But especially Black girls.

...
They were downright capable of
simulating worship
only if she remained authentically
oppressed.

...
As much as they loved the idea of *la*
Otra—

dark woman as primal symbol of
true courage
and indomitable strength.

To be able to lift her up
like a mudbug from a griddle,
was the only kind of female worthy
of his conviction. (*Watercolor Women, Opaque Men* 153-58)

Comme l'explique Ashis Nandy, dans la société étatsunienne multiculturelle, la consommation de cuisines perçues comme ethniques et exotiques constitue un moyen pour le mangeur ou la mangeuse de symboliser sa supposée tolérance : « ethnic food has become the measure of one's tolerance of cultural diversity » (248). Les « righteous white boyz » décrits par Castillo entretiennent un rapport très similaire à la nourriture qu'ils consomment pendant leurs voyages, qui devient un accessoire dans leur performance de l'ouverture à l'autre. Dès le début du poème, avec l'adjectif « righteous », le texte insiste sur l'artificialité, le costume, la performance d'une supériorité morale par ces jeunes hommes blancs, dont l'appétit pour des nourritures perçues comme exotiques vise à construire une image valorisante d'ouverture à l'autre. La performance est le maître mot de leurs actions (comme l'indique l'emploi de verbes comme « proving » et « simulating »), et ils font même la vaisselle pour prouver leur prétendu féminisme. Mais le poème suggère que derrière l'ouverture que ces jeunes hommes professent se cache une volonté de contrôle et de pouvoir : leur appétit pour des nourritures et des femmes « exotiques » relève d'un même désir de consommer l'autre. D'ailleurs, la comparaison entre ces femmes et les insectes que ces hommes dévorent traduit leur cannibalisation de l'autre. Loin d'une véritable solidarité, ces hommes semblent surtout marqués par un fétiche de l'oppression et par la volonté

de jouer le rôle flatteur du sauveur, comme en témoigne le renvoi à leur désir de pouvoir « élever » une femme en la sortant d'une position subordonnée (« lift her up »). La cuisine et le corps de l'autre apparaissent dès lors, pour ces hommes, comme des moyens d'accéder à une expérience jouissive. Sekimoto et Brown expliquent comment la consommation de la cuisine de l'autre racialisé-e est source de plaisir pour le groupe dominant : « white subjects ... seek pleasure, excitement, and transformation by commodifying and consuming the cultures of racialized others » (12). De même, les hommes décrits dans le poème de Castillo consomment la culture, la cuisine, mais aussi le corps des personnes racialisées, y trouvant une source de plaisir mais aussi de transformation à travers l'affirmation de leur tolérance. Ces hommes affirment leur ouverture et leur solidarité, mais le parallélisme entre « no borders » et « no boundaries » traduit la manière dont leur franchissement de différentes frontières (géographiques, culinaires, culturelles) relève davantage d'une appropriation, d'une exploitation, sans respect pour l'intégrité de l'autre. Ces hommes franchissent non seulement les frontières mais les limites, ils dépassent les bornes, se faisant chez eux (« at home ») partout, s'emparant de l'espace et la culture de l'autre en tant que ressources, dans une démarche qui rappelle le concept de « colonialisme culinaire » proposé par Lisa Heldke. À travers cette expression, Heldke invite à concevoir l'engouement pour les cuisines et traditions culinaires de cultures minoritaires comme un écho de la démarche colonialiste, par laquelle le sujet colonial s'approprie l'autre comme une ressource pour renforcer son propre privilège :

Eventually, I put a name to my penchant for ethnic foods—particularly the foods of economically dominated cultures. The name I chose was 'cultural food colonialism.' I had come to see my adventure cooking and eating as strongly motivated by an attitude bearing deep connections to Western colonialism and imperialism. When I began to examine my tendency to go culture hopping in the kitchen, I found that the attitude with which I approached such activities bore an uncomfortable resemblance to the attitude of various nineteenth- and early twentieth-century European painters, anthropologists, and explorers who set out in search of ever 'newer,' ever more 'remote' cultures they could co-opt, borrow from freely and out of context, and use as the raw materials for their own efforts at creation and discovery.... I could not deny that I was motivated by a deep desire to have contact with—to somehow own an experience of—an exotic Other as a way of making myself more interesting. (395)

Les hommes au centre du poème de Castillo apparaissent comme des exemples de ce colonialisme culinaire, de cette démarche d'exploitation et d'appropriation de la culture de

l'autre masquée sous les apparences du respect et de l'ouverture. Dans le poème, l'appétit pour la cuisine de l'autre participe d'une tolérance performative, qui réduit la culture de l'autre à quelques éléments facilement assimilables et digérables. L'oppression des personnes racialisées prend la forme d'une ouverture simulée, qui en réalité implique la dislocation et l'appropriation de la culture des personnes racialisées.

Dans un des essais de *Nepantla*, Mora dénonce aussi, non sans humour, cette appropriation de la cuisine de l'autre, en soulignant le fait qu'apprécier certains plats d'une culture différente ne peut se substituer à une véritable démarche d'ouverture à l'autre :

We also can participate in our school districts, encouraging the selection of textbooks and programs that reflect the rich cultures present in this country, insisting that culture not be reduced to what anthropologist Louis Casagrande calls the '4F's': food, folklore, festivals, and fashion. Eating enchiladas in the cafeteria does not equal understanding Mexico. (20)

Mora dénonce, comme Castillo, la manière dont la culture dominante cannibalise la culture de l'autre (ou plutôt, une version très édulcorée de cette culture, réduite à quelques éléments facilement digérables pour la culture dominante) pour mieux prétendre à l'inclusivité et à l'hospitalité. En effet, l'inclusion des enchiladas dans le menu d'une cafétéria suggère une inclusivité et une ouverture qui ne sont qu'apparence : inclure dans le menu un plat de la cuisine de l'autre ne suffit pas à comprendre et apprécier la culture de l'autre dans toute sa richesse et sa diversité, ni à accepter l'autre en tant que personne. Cette ouverture purement culinaire perpétue toujours une hiérarchie raciste car elle constitue une forme de condescendance envers la culture de l'autre. Ainsi Jennifer Jensen Wallach, dans son étude du rôle joué par l'alimentation dans l'exclusion raciste aux États-Unis, souligne que l'appétit étatsunien pour différentes cuisines ethniques ne s'est pas pour autant accompagné d'une véritable inclusion des personnes et des cultures associées à ces cuisines : « American society has been more willing to embrace the foods of groups deemed as racially other than it has been to accept the individuals who created the food » (xv). C'est bien ce décalage entre une image d'inclusivité et la réalité toujours persistante du racisme que Mora dénonce dans son poème « Bilingual Christmas », où l'inclusion de l'autre et de sa cuisine se révèle performative et oppressive, à travers le récit d'une fête de Noël dans une entreprise :

Buenos días and hasta luego

in board rooms and strategy sessions.

Where are your grateful holiday smiles,
bilinguals? I've given you a voice,
let you in
to hear old friends tell old jokes.
Stop flinching. Drink eggnog. Hum along.

Not carols we hear,
whimpering,
children too cold
to sing
on Christmas eve.

Do you see what I see

adding a dash of color
to conference and corporate parties
one per panel or office
slight South-of-the-border seasoning
feliz navidad and *próspero año nuevo*, right?
Relax. Eat rum balls. Watch the snow.

Not twinkling lights
we see but
search lights
seeking illegal aliens
outside our thick windows. (*Borders* 21)

Dans ce poème la nourriture apparaît symptomatique d'une société étatsunienne où les apparences de la tolérance de l'hospitalité masquent des relations de pouvoir et d'exclusion raciste. María Elena García souligne l'ambivalence de la tolérance, qui relève souvent d'une performance déconnectée de toute ouverture véritable : « far from a virtue, tolerance is at best a conditional acceptance of difference and at worst it is an enabling condition for violence » (11). Cette violence masquée en tolérance est au cœur du poème de Mora, où le motif de la nourriture se fait symbolique d'une forme particulière d'oppression raciste qui revêt le masque de l'inclusion.

Le poème explore en particulier le phénomène du « tokenism », à savoir l'inclusion au compte-gouttes de membres des groupes racialisés dans certaines institutions et sphères de la société, dans le but de projeter une image de tolérance. Dans le cadre des entreprises, le « tokenism » consiste à embaucher une poignée de personnes de couleur sans pour autant faire d'efforts pour les inclure : « Tokenism refers to instances in which a firm hires few people of color and does little to integrate them into the firm's culture » (Carbado et Gulati 154). De manière plus globale, le « tokenism » se manifeste par des gestes et des discours qui visent à donner les apparences de l'inclusivité mais ne s'accompagnent pas d'une réelle pratique de l'ouverture et du dialogue : « the making of inclusive, but superficial (even unintentionally exoticizing) gestures towards diversity » (Littler 95). Cette inclusion performative exclut en réalité les personnes minoritaires en les associant à une forme d'exotisme et d'altérité. Dans le poème de Mora, cette fausse inclusion est liée à l'inhospitalité de la société étatsunienne en général, où la violence envers les étranger·ère·s (les migrant·e·s) est masquée sous une façade de bienveillance. À travers le motif de la nourriture, le poème suggère la manière dont les entreprises et institutions cannibalisent les sujets minorisés en prétendant les inclure, tout en exerçant à leur encontre des formes de violence symbolique qui passent par exemple par une injonction à exprimer une forme de docilité et de gratitude perçues comme des obligations face à la générosité de l'institution qui les inclut, une injonction à taire tout mécontentement et toute velléité de dissension. La violence symbolique du traitement réservé aux personnes incluses par le « tokenism » s'exprime à travers la voix énonciative qui censure et sermonne (« stop flinching », « relax », « eat rum balls », « hum along ») et qui représente la manière dont la voix des personnes issues de la diversité est étouffée par des discours et institutions qui prétendent à l'inclusivité—de même qu'elle est étouffée par des aliments dans le poème (« eat rum balls »). David Palumno-Liu souligne la manière dont les entreprises qui prétendent accueillir la différence cherchent en réalité souvent à la contrôler, à leur profit : « the growing commodification of everyday life, including the packaging of corporations themselves as benevolent and people oriented ... within this revision of corporate capitalism as transnational, cultural 'difference' is an important element to 'domesticate' » (5). Dans son poème, Mora souligne aussi à quel point les apparences de l'inclusion et du multiculturalisme peuvent cacher une volonté de contrôler, d'écraser et de dénigrer la différence.

Le poème métaphorise cette hostilité déguisée en hospitalité à travers le motif de la nourriture : d'abord à travers la manière dont la voix dominante au sein du poème force son interlocuteur ou interlocutrice à manger des « rum balls », dans une injonction qui ne relève pas d'une invitation bienveillante mais plutôt d'une forme de coercition, révélant la volonté de dominer cachée derrière les apparences de l'hospitalité. De même, la métaphore culinaire qui

associe les personnes de couleur à une pincée d'épices (« slight south of the border seasoning ») traduit l'oppression raciste qui persiste derrière les apparences du multiculturalisme et de l'inclusion. Premièrement, l'expression évoque l'association stéréotypée entre les personnes latinos/as et les épices, qui révèle la manière dont la culture dominante continue à perpétuer des clichés racistes, déshumanisants et dévalorisants, tout en prétendant à l'hospitalité. D'autre part, cette image révèle aussi à quel point l'inclusivité déclarée de la société étatsunienne est limitée : elle souligne l'idée que les institutions n'acceptent qu'une pincée ou une poignée de personnes issues de la diversité, qui sont censées jouer un rôle décoratif et superficiel, sans avoir la possibilité de véritablement changer l'institution qui leur ouvre, ou plutôt leur entrouvre, ses portes. En effet, l'adjectif « slight » associé à « south of the border seasoning » insiste sur l'idée que les personnes de couleur n'ont le droit de jouer qu'un rôle très limité dans les institutions qui pratiquent le « tokenism ». Elles sont incluses pour apporter un léger goût de différence, mais ne doivent pas fondamentalement modifier la recette de l'institution.

Au-delà du « tokenism » dans les entreprises, c'est l'hypocrisie de la société étatsunienne toute entière dans sa prétention à l'hospitalité que le poème dénonce, en particulier à travers la juxtaposition entre des passages consacrés à une fête dans une entreprise, où les invité·e·s sont encouragé·e·s à déguster du lait de poule et à manger des friandises, et d'autre part, des passages consacrés à la terreur et à la destitution des migrant·e·s sans papiers, traqué·e·s par la police. Ali Behdad souligne le contraste entre le récit quasi-mythique et très tenace qui associe la nation étatsunienne à l'hospitalité, et le traitement réel des immigrant·e·s, en particulier les sans-papiers, sur le sol étatsunien :

That we are an immigrant nation, hospitable to the huddled masses, makes us feel good about ourselves, regenerating in us a profound sense of national pride. ... And yet, as an illusory retrospective narrative, the myth of immigrant America needs to deny the historical context of its formation while ignoring the horrendous disciplining and criminalizing of aliens that is happening around us today. (8)

D'une manière similaire, Mora évoque le décalage entre un discours qui associe les États-Unis à l'hospitalité, proclamant la supériorité morale de la nation, et le traitement réel des migrant·e·s, tout sauf hospitalier. L'opposition entre les guirlandes lumineuses de Noël et les lampes torches brandies par les forces de l'ordre souligne le contraste entre la générosité symbolisée par les festivités de Noël, et le traitement des migrant·e·s sans papiers sur le territoire étatsunien, pourchassé·e·s par les autorités et en situation de grande vulnérabilité. Le champ lexical de la lumière, ainsi que la répétition du mot « see », traduisent la volonté de faire

la lumière sur la situation de ces migrant·e·s, victimes d'une invisibilité sociale qui permet de perpétuer l'illusion selon laquelle la société étatsunienne serait hospitalière.

Pour Meyda Yegenoglu, les discours au sujet de l'hospitalité des États-Unis renforcent souvent la distinction entre sujets perçus comme légitimes et sujets perçus comme illégitimes : « far from laying the grounds for an interruption of sovereign identity of the self, multiculturalist respect and tolerance implies the conditional welcoming of the guest within the prescribed limits of the law and hence implies a reassertion of mastery over the national space » (16). De même, dans le poème de Mora, l'hôte apparemment généreux qu'est l'entreprise, qui symbolise aussi la nation étatsunienne dans son ensemble, ne se laisse pas influencer ou transformer par la différence qu'il prétend accueillir (les personnes de couleur) : au contraire cet hôte cherche à contenir la différence et à l'assujettir à ses ordres. En insistant pour que l'invité·e se montre reconnaissant·e, il signale que son accueil et son hospitalité sont conditionnel·le·s, dépendants du comportement adopté par l'invité·e. Or si l'invité·e est censé·e adopter une position de soumission et d'obéissance, l'hospitalité n'est plus hospitalité mais jeu de pouvoir, comme l'explique Thomas Claviez :

Hospitality has been at the roots of all primitive human societies, because you could immediately become the very stranger that you opened your door to: The condition of exile could easily revert in an instant. The minute that is lost sight of—the minute we assume that we are the ones who belong, while the other does not, because he or she is 'the other,' the stranger, the one who asks (for citizenship, protection, work, recognition, etc.), a power game sets in, in which hospitality becomes something that one can choose to offer or withhold ... The gateway to hell begins when hospitality turns into a question of who deserves and who does not. To whom will we extend our pity, our acknowledgement—or, for that matter, our contempt? (16)

Dans le poème de Mora, l'instrumentalisation de l'hospitalité au profit d'une relation de domination se traduit par le comportement de la voix au centre du poème, qui suggère qu'elle pourrait retirer son hospitalité dès lors que ses invité·e·s ne se montrent pas assez enjoué·e·s ou reconnaissant·e·s, qui renvoie encore et encore les personnes issues de la diversité à leur statut marginal : elles restent des invité·e·s, et pas des habitant·es légitimes de cet espace.

Ainsi Mora nous invite à réfléchir à ce qui constitue une véritable relation d'hospitalité et d'ouverture à la différence, montrant que l'hospitalité peut vite tourner à la cannibalisation de l'autre, instrumentalisé·e pour fournir à l'hôte une image prestigieuse de tolérance. De même, la culture dominante étatsunienne et les personnes blanches n'hésitent pas à s'approprier

la cuisine des autres racialisé·e·s et dominé·e·s pour proclamer leur ouverture tout en maintenant la hiérarchie raciste à travers le phénomène du colonialisme culinaire évoqué plus haut. Dans tous ces exemples tirés du corpus, la nourriture est associée à une relation oppressive à l'autre déguisée en tolérance : soit littéralement à travers le phénomène d'appropriation de la cuisine de l'autre soit plus symboliquement dans le poème de Mora où des images alimentaires viennent métaphoriser la fausse inclusivité de la société étatsunienne.

Cet usage métaphorique de la nourriture comme symbole servant à la dénonciation et à la résistance contre les discours dominants se retrouve dans d'autres passages du corpus. Les auteures font en effet usage des métaphores alimentaires pour dénoncer et subvertir la relation entre la nourriture et l'oppression (raciste, mais aussi patriarcale), s'emparant des images alimentaires pour combattre la définition oppressive de leurs identités marginalisées en tant que femmes de couleur.

1.3 La nourriture pour refuser l'altérisation

a) Des métaphores alimentaires anti-racistes

Dans les œuvres étudiées, le motif de la nourriture participe d'une résistance aux relations sociales de domination et d'oppression à travers la redéfinition de leur propre identité par les sujets marginalisés. Ceux et celles qui sont considéré·e·s comme les « autres » de la société étatsunienne à travers des idéologies oppressives voient leur identité définie par les dominant·e·s, dans des représentations caricaturales et péjoratives qu'ils et elles sont forcé·e·s d'intérioriser. Les personnes marginalisées sont en effet contraintes de se voir à travers ce regard dominant comme le soulignait W.E.B. Du Bois grâce au concept de « 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 » (5). Leur identité est définie majoritairement par ces représentations dominantes omniprésentes, conduisant à un phénomène que Youg a conceptualisé comme une forme d'oppression spécifique, qu'elle appelle « impérialisme culturel ». L'autre est alors sans cesse confronté·e à une définition péjorative de sa propre identité, une définition imposée par les sujets dominants. Or les textes du corpus fourmillent de passages où les autres marginalisé·e·s (qu'il s'agisse des auteures elles-mêmes ou de leur protagonistes) rejettent la définition de leur identité imposée par la société dominante, refusant de se soumettre à ce processus d'altérisation, et se réapproprient leur propre identité, à travers des images alimentaires. Ils et elles utilisent alors les métaphores alimentaires qui ont joué un rôle historiquement dans la définition oppressive

de l'identité racialisée et genrée, pour redéfinir ces identités de manière nouvelle et émancipatrice.

Dans le poème « Tonalli » de Castillo un jeune migrant d'origine mexicaine, Matías, expose les représentations caricaturales et racistes de son identité et utilise le langage de la nourriture pour y résister, réaffirmant son identité individuelle et son humanité occultées par ces discours :

How the coyotes pack us
like sardines

In death traps on wheels.
How they leave us wandering in the
desert
like deranged Jews

Searching for the Promised Land.

No, that's us.
The one-celled organisms
At the bottom of the food chain
that nevertheless—
Oh,
Not for a minute,
should anyone be mistaken,
that it is not us—

Who have made this country
what it is. (*Watercolor Women, Opaque Men* 131)

Avant d'entrer dans l'interprétation du poème, précisons pour contextualiser que la nourriture a joué un rôle important dans les discours stigmatisant les migrant·e·s latinos/as en particulier, comme le fait remarquer Janer : « Beyond material culture, discourses about food have been instrumental in the racialization and marginalization of Latinas/os. Racial slurs often use food as a marker of difference: 'beaners,' 'hot tamales,' 'berry pickers' » (73). Dans le poème de Castillo, Matías se réapproprié le langage de la nourriture pour contrer ces représentations, raconter sa propre histoire et redéfinir son propre groupe social comme fondamental pour la

société étatsunienne (et pas parasitaire, comme de nombreux discours le suggèrent). À travers l'image de la chaîne alimentaire, il dénonce la déconsidération des personnes de couleur dans la société étatsunienne. Déjà déshumanisé·e·s par la traversée (comme en témoigne la comparaison des migrant·e·s à des sardines), soumis·e·s à un traitement brutal et humiliant, les migrant·e·s sont ensuite confronté·e·s, une fois arrivé·e·s sur le sol étatsunien, à un mépris social et culturel, qu'exprime l'image dévalorisante des organismes unicellulaires.

Iris Marion Young souligne à quel point les personnes racialisées sont victimes d'un assaut constant de représentations et de discours stigmatisants leur propre groupe :

Those living under cultural imperialism find themselves defined from the outside, positioned, and placed by a system of dominant meanings that they experience as arising from elsewhere, from those with whom they do not identify and who do not identify with them. The dominant culture's stereotyped, marked, and inferiorized images of the group must be internalized by group members at least to the degree that they are forced to react to behaviors of others that express or are influenced by those images. (59)

Les personnes appartenant à des catégories marginalisées sont victimes d'une forme d'oppression symbolique par laquelle elles sont confrontées sans relâche à des images négatives de leur propre communauté, une forme d'oppression que le personnage de Matías illustre. Les images alimentaires, dans le poème, traduisent la vision négative des migrant·e·s qu'il est forcé d'entendre, encore et encore : une vision qui les présente comme des quantités négligeables, des êtres en marge de l'humanité, sans ressources, voués à être exploités par d'autres plus évolués dans la chaîne alimentaire. Face à ces discours oppressifs, Matías prend la parole pour raconter une autre histoire au sujet des migrant·e·s, une histoire focalisée sur leur rôle historique et contemporain dans l'économie et la vie sociale étatsunienne, insistant sur leur valeur sociale. Matías redéfinit donc son identité sociale en opposition aux définitions péjoratives qui lui ont été imposées. La répétition, dans le poème, du pronom « us » traduit la volonté de redéfinir et d'affirmer l'identité de son propre groupe d'appartenance. Ainsi les métaphores alimentaires traduisent à la fois la manière dont la société dominante raciste impose une vision méprisante des migrant·e·s, et la résistance de Matías face à cette vision à travers un contre-récit. Pour Audre Lorde, la définition de soi et de sa propre identité constitue un acte majeur de résistance pour les personnes racialisées : « If we do not define ourselves for ourselves, we will be defined by others—for their use and to our own detriment » (45). Le poème de Castillo évoque à la fois la dimension oppressive de l'acte de définition quand il émane de l'oppression raciste et la dimension émancipatrice de la (re)définition de sa propre identité de groupe.

Le motif de la nourriture est aussi utilisé dans les textes de Cisneros pour redéfinir l'identité racialisée des Latinos/as et des personnes de couleur en générale de manière positive. Dans son écriture, les métaphores alimentaires participent d'une célébration des personnes non blanches, y compris de leur beauté, ce qui va à l'encontre des schémas de pensée racistes qui font s'équivaloir la beauté et la blancheur. Ainsi dans la nouvelle « Bien Pretty », la narratrice subvertit la hiérarchie esthétique entre peaux blanches et non blanches, en valorisant la peau de son ami mexicain Flavio à travers une comparaison alimentaire : « Flavio, with skin sweet as burnt-milk candy, smooth as river water » (148). L'image alimentaire traduit l'appréciation par la narratrice de la beauté de Flavio, et en particulier celle de sa peau non blanche, comparée à une gourmandise délicieuse et à l'eau lisse d'une rivière, deux images sensuelles. Le plaisir sensoriel s'inscrit dans le texte non seulement à travers ces images mais aussi à travers l'allitération en « s » qui crée un plaisir sonore pour le lectorat, construisant une harmonie qui fait écho à celle qui semble unir la beauté de Flavio à la beauté de la nature (comme évoqué par l'image de la rivière). Le goût au sens gustatif est associé dans le passage à un goût esthétique qui subvertit les normes de beauté dominantes racistes en affirmant la beauté des corps non blancs. Le motif de la nourriture participe ainsi d'une écriture du plaisir anti-raciste, que l'on retrouve dans un autre passage de la nouvelle, où le personnage de Flavio propose à la narratrice une allégorie fondée sur une image alimentaire pour expliquer l'existence de différentes couleurs de peau :

God made men by baking them in an oven, but he forgot about the first batch, and that's how Black people were born. And then he was so anxious about the next batch, he took them out of the oven too soon, so that's how White people were made. But the third batch he let cook until they were golden-golden-golden, and, honey, that's you and me. (148)

Dans cette allégorie, les humains sont comestibles, et la couleur de peau la plus désirable, qui correspond à une cuisson parfaite, est la teinte brune que Flavio et la narratrice (d'origine mexicaine) ont en commun. Tandis que le récit dominant proclame l'infériorité des personnes de couleur, Flavio et la narratrice affirment leur propre beauté, leur fierté et leur appréciation d'eux-mêmes. Loin d'une vanité superficielle, ces affirmations de la beauté des peaux non blanches, quand on les replace dans le contexte de la société étatsunienne, se lisent comme une forme de résistance face aux discours dominants qui insistent sur l'infériorité des personnes non blanches y compris dans le domaine de l'apparence et de la beauté. Comme dans le passage précédent, c'est à travers une image alimentaire que la beauté des personnes de couleur est

affirmée. La mention de biscuits sucrés introduit aussi dans le texte la notion de plaisir, un aspect renforcé par la tonalité légère, joyeuse et humoristique qui émane de l'allégorie comique proposée.

Brence Pennell souligne que la question du droit au plaisir est une question centrale, et pourtant souvent occultée, de la lutte pour la justice raciale (n.p.). De même, Brittney Cooper affirme que la justice raciale passe aussi par la possibilité pour les personnes racialisées d'accéder au plaisir, car à l'inverse l'injustice raciale nie aux personnes racialisées le droit au plaisir : « there is no justice without pleasure » (n.p.). Dans ce contexte, la joie peut constituer une forme de résistance, notamment parce que son expression est une manière de rappeler l'humanité pleine et entière des personnes racialisées que l'idéologie et les discours racistes déshumanisent (Lewis-Giggets 7). hooks souligne la manière dont, y compris dans des milieux supposément tolérants, les personnes racialisées sont encouragées à ne parler que de leur oppression et de leur souffrance, sans évoquer leurs joies ou leurs plaisirs : « No need to hear your voice. Only tell me about your pain. ... Only speak from that space in the margin that is a sign of deprivation, a wound, an unfulfilled longing. Only speak your pain » (« Choosing the Margin » 158-59). Cisneros subvertit cette attente qui condamne les personnes racialisées à n'évoquer que la blessure, la souffrance, et la tristesse, en injectant dans ses textes une touche d'humour, de plaisir et de joie. L'humour et la légèreté présent·e·s dans ses textes qui célèbrent la beauté non blanche à partir d'images alimentaires peuvent se lire comme une forme de résistance face au régime affectif instauré par l'oppression raciste. Cette tonalité joyeuse traduit une forme de célébration qui suggère que l'identité racialisée peut, comme une gourmandise à déguster, être associée au plaisir et à la gaieté, et constituer une source d'appréciation et de connexion (comme celle établie entre Flavio et la narratrice).

La possibilité, esquissée dans ces passages de *Woman Hollering Creek*, de faire de l'identité racialisée un liant, source de solidarité et de relation, apparaît de manière plus explicite dans un passage de l'autobiographie de Cisneros, où elle affirme son sentiment de solidarité et d'affinité avec les personnes de couleur par-delà les frontières. Ce discours contraste avec une conception rigide, excluante, et exclusive de l'identité, incarnée par la conductrice blanche d'une calèche :

I'm enjoying my caramel sundae and the ride when the driver, a big country woman from outside Dallas, starts talking about genealogies. How she's one-sixteenth Cherokee and one-fourth I-don't-know-what, and on and on. She is the color of boiled milk.

Somehow it pisses me off for her to claim to be Indian. So many Americans claim to be Indian, but I don't see them volunteering to assist their natural brothers on the reservation.

It might be the canvas sack collecting horse *caquita* under the horse's tail, or it might be the story she's telling, but my caramel sundae starts tasting like horse manure. After I've had enough, I finally speak up and say, 'Well, we're Indian too!'

She twists around from her seat in front of the carriage and says, 'Oh yeah?' in a smart-alecky tone, and then, just like the U.S. Census, she asks, 'What tribe?'

'What tribe? Well, I don't know,' I say. 'Our families fled Mexico during the Mexican Revolution. But all you have to do is look at our faces.'

My sister-in-law is the color of coffee with not enough milk, my brother and I the color of *café con leche*, the child the color of a cappuccino. My brother, his wife, their child, and me, we look like Mexicans, Arabs, Jews, Moors, Sicilians, American Indians, East Indians, Turks, Greeks, Palestinians, Roma, Egyptians, Pakistanis, Iraqis, Iranians, Afghans. We look like what we are.

And who the hell knows what that is. (*A House of my Own* 260-61)

Dans ce passage, les métaphores alimentaires symbolisent la manière dont l'identité racialisée est construite, rigidifiée, et instrumentalisée, ainsi que les périls et les plaisirs associés à l'identité, qui peut mener à l'exclusion mais aussi à la solidarité. Deux conceptions et deux pratiques de l'identité s'opposent dans ce passage. La conductrice de la calèche incarne une conception rigide, réductrice et excluante de l'identité ainsi qu'une forme d'appropriation de l'identité de l'autre, tandis que Cisneros propose une conception beaucoup plus fluide, inclusive et expansive de l'identité, qui vise à créer un lien avec l'autre plutôt qu'à renforcer des distinctions et séparations. En écho au phénomène du colonialisme culinaire, par lequel le groupe dominant s'approprie les aspects les plus comestibles, assimilables, de l'identité de l'autre pour améliorer sa propre image, la conductrice de la calèche s'approprie l'identité amérindienne sans pour autant se confronter aux responsabilités et aux solidarités qu'une telle identité entraînerait. Sans avoir vécu les réalités de l'oppression associée à cette identité, ce personnage se l'accapare à des fins de distinction. À travers le goût ou plutôt le dégoût (présent par l'image des excréments), le passage exprime toute la révolte qu'éprouve Cisneros face à cette appropriation ou cette cannibalisation d'une identité opprimée de la part d'une personne privilégiée, dont le privilège ne fait qu'augmenter à travers cette appropriation. Pour Slocum, différentes théorisations de la race peuvent s'élaborer à partir de la nourriture : « food might enable different theorizations of race » (303). Dans le texte de Cisneros, le motif de la nourriture

semble également faire signe vers différentes possibilités de concevoir la race, l'une excluante et l'autre plus inclusive, et surtout, le motif de la nourriture souligne la fluidité de la race et la marge d'interprétation et de réinterprétation de ce concept.

Les images alimentaires présentes dans le passage se caractérisent par la fluidité, la transformation, l'instabilité. Elles mettent en jeu le passage d'un état à un autre, ainsi que le mélange, des liquides et même des langues (« café con leche », « cappuccino »). À travers ces images, le texte met en lumière la nature fluide, fuyante même, des catégories identitaires, et dès lors l'absurdité d'en faire des distinctions rigides, prétextes à exclusion (comme le fait la conductrice de la calèche qui souscrit à une conception très étroite de la race, réduite à des pourcentages génétiques). Le passage de Cisneros correspond ainsi à certains moments identifiés par Keyser dans la littérature étatsunienne moderne : « moments in modern literature when race becomes recognizable as artificial thanks to its dynamic relationship with consumption » (*Artificial Color* 4). Dans le texte de Cisneros, l'artificialité de la race est aussi mise en valeur à travers son association avec des images alimentaires, qui mettent en avant le mélange, l'instabilité, la fluidité, combattant ainsi le culte raciste de la pureté. Le passage met en jeu ce que Keyser appelle une politique de l'impureté, qui remet en cause l'insistance raciste sur la distinction, la catégorisation rigide, et la séparation. La référence au sundae qui finit par prendre le goût des excréments du cheval peut alors être lue comme une manière de mobiliser l'abjection au service de cette politique de l'impureté : Keyser remarque que l'abject est une manière particulièrement efficace de remettre en cause le culte raciste de la pureté, de l'homogénéité et de la distinction (*Ibid.* 12).

Pour Slocum, reconnaître la fluidité de la race nous encourage à la réinventer, à la transformer en une différence qui ne soit pas source d'oppression ou de violence : « it is the instability of race that invites its collapse, transformation and re-rendering in non-violent differentiations » (320). Dans le passage de Cisneros, l'instabilité associée à la nourriture met en valeur la fluidité de la race, qui apparaît comme une opportunité : une occasion de se réapproprier la race non pas comme source de distinction et de rigidité mais comme source de connexion et de lien. À partir d'une identité racialisée partagée, Cisneros affirme un partage et une solidarité avec de larges pans de l'humanité au-delà des frontières nationales. Ainsi, l'identité réappropriée mène ici à une ouverture vers les autres.

Pour Abarca, les images alimentaires présentes dans les textes latinos peuvent, à défaut de transformer la société étatsunienne, du moins contribuer à l'affirmation d'une identité positive pour les Latinas/os : « Food images, symbols, and metaphors served on the pages of Latina/o literature do not change the power structures of the modern food system. They do, however, minimize the crisis of identity » (« Culinary Encounters » 259). De même dans les

textes de Castillo et Cisneros la nourriture participe d'une redéfinition de l'identité qui résiste au regard oppressif de l'autre en affirmant une vision positive de l'identité latina et une célébration des personnes de couleur loin des stéréotypes promus par le regard dominant. Pour Williams-Forsen et Walker, s'intéresser à la nourriture permet d'identifier la manière dont les communautés racialisées réagissent face à leur stigmatisation par le groupe dominant : « food can be a vehicle for identifying a community's response to cultural and/or social maligning » (282). S'intéresser à la nourriture chez Mora, Castillo et Cisneros permet de même d'identifier la manière dont ces auteures racialisées ripostent face à la stigmatisation de leur propre communauté, une idée qui se manifeste aussi dans leur manière de se réapproprier l'identité féminine à partir de la nourriture.

En effet, le motif de la nourriture participe dans leurs textes d'une réappropriation de l'identité racialisée mais aussi d'une réappropriation de l'identité genrée. À travers le motif de la nourriture leurs œuvres dénoncent la manière dont la société patriarcale a défini les femmes, tout en redéfinissant l'identité féminine de manière plus émancipatrice. Le regard patriarcal est analysé, démystifié et subverti à travers certaines métaphores alimentaires réappropriées, en particulier celle de la femme comestible.

b) Le motif de la nourriture contre le regard patriarcal

S'intéresser à la relation au regard de l'autre présente dans les textes à travers des images alimentaires nous amène à envisager le regard patriarcal, tel qu'il est reflété, analysé et contesté par les œuvres. Ce regard patriarcal a souvent figuré les femmes comme des aliments à travers la métaphore de la femme comestible, image centrale dans la culture patriarcale, selon Karen Cruz : « The patriarchal cultural tradition, specifically its system of representation that intimately associates women with comestibles, is a system of practices that frequently figures women metonymically and metaphorically as food. This results in a subsequent fetishizing that negates women's status as fully human and reduces them to objects » (185). La comparaison entre les femmes et des aliments traduit une vision déshumanisante de la femme non pas comme sujet agissant mais comme objet, et participe à une dégradation culturelle et symbolique des femmes dans la culture patriarcale. Comme le souligne Emily E. Goodman, cette association suggère implicitement que le rôle principal des femmes est de satisfaire les appétits et désirs des hommes : « the process of objectification, fragmentation, and consumption renders the identity of the consumed woman irrelevant, affirming that her only function is to satisfy the needs and appetites of a man with no regard to her own agency » (48). La métaphore de la

femme comestible, loin d'être anodine, traduit une vision du monde patriarcale au sein de laquelle les femmes sont dénigrées, déshumanisées et déconsidérées.

Comme l'expliquent LaFrance et McKenzie-Mohr, il est important d'étudier les usages sexistes du langage et les structures du discours patriarcal, mais aussi la manière dont les femmes résistent à la vision de la féminité imposée par ce discours :

while it is essential to understand the ways in which women have been oppressed by hegemonic discourses, it is equally essential to understand the ways in which they resist. ... Like all speakers, women are not simply passive recipients of hegemonic discourse, but are also active in resisting and creating meanings. And, women can and do find ways to resist—to speak against and beyond patriarchal linguistic framings. (6)

Une telle résistance face au discours hégémonique s'observe dans un poème de Cisneros où elle refuse précisément de se laisser enfermer par les cadres discursifs (« linguistic framings ») patriarcaux illustrés par la métaphore de la femme comestible. Dans le poème intitulé « Letter to John Franco-Venice », l'énonciatrice, qui s'adresse à un homme dont elle a rejeté les avances, dénonce l'imaginaire patriarcal associé à l'image de la femme comestible :

I remember that pathetic last *ciao*
you gave me at the railway station—
you said you felt as if
you'd bought an ice-cream cone
and it had fallen to the ground
before you had a chance to taste it.

Bought.
Always that metaphor somehow or other.

And what was I
except an item not for sale.
Well.

After all, a man invests his time,
his money even,

though this was fifty-fifty

I owed nothing.

Tell me,

one artist to another,

what does a woman owe a man,

and isn't freedom what you believe in?

Even the freedom to say no? (*My Wicked Wicked Ways* 46-48)

Dans ce poème, Cisneros déplie toutes les implications oppressives de la métaphore de la femme comestible, ici de la femme comme dessert, qui présente les femmes non pas comme des sujets égaux, libres de choisir, mais comme des objets voués à satisfaire les désirs et appétits masculins. Par cette image, l'ami de l'énonciatrice révèle qu'il perçoit les corps des femmes comme des produits de consommation, à l'instar d'un cornet de glace. Dans son recueil d'essais féministes *Massacre of the Dreamers*, Castillo évoque l'omniprésence de cette conception patriarcale de la femme réduite à une valeur transactionnelle : « In this system of brotherhood, all transactions are done by men, and women are among their bartering product. The woman does not exist except as an object of transaction to serve the present market » (84). De même, dans son poème, Cisneros emploie le langage de la dette et de la transaction pour souligner la perception patriarcale de la femme comme produit, objet de transactions contrôlées par des hommes. Dans le vers « Always that metaphor somehow or other », Cisneros insiste sur la violence discursive et représentationnelle exercée par la culture patriarcale à travers des métaphores comme celle de la femme comestible. Pour Maggie Humm, explorer et dénoncer les implications des représentations des femmes dans le langage commun constitue un travail essentiel au féminisme : « Women become feminists by becoming conscious of, and criticizing the power of symbolic misrepresentations of women—To understand the ways in which we acquire a gender through language, and to perceive the role played by language in creating our subjectivities and our oppressions give feminist literary criticism an important task » (3). Humm souligne ici que la manière dont les femmes sont représentées à travers le langage a des conséquences concrètes, et que l'oppression matérielle des femmes est précédée et légitimée par ces représentations. De même, Cisneros fait le lien entre représentation, langage et oppression sexiste. Kruz explique que la métaphore de la femme comestible justifie et banalise la violence envers les femmes : « Such representations reflect a dynamic, indeed an aesthetic, that allows and encourages males to believe they have the right to taste a 'bit o' the other'.... some men's assumption of such license, particularly in relation to women of color, can lead to

far more violating encounters » (196). Le poème de Cisneros met en lumière cet état d'esprit patriarcal au fondement de la métaphore de la femme comestible.

Les implications les plus sinistres de cet état d'esprit et les violences sur lesquelles il peut déboucher sont explorées de manière encore plus explicite par Castillo, dans un passage de son autobiographie où elle fait le lien entre la métaphore de la femme comestible, l'objectification des femmes au sein de la société patriarcale, et la violence sexuelle envers les femmes, dont elle a elle-même été victime :

X threw me over his shoulder, just as that gangbanger Shadow would do a year later. I hardly knew Shadow. He never flirted or spoke so much as two words to me. These were not the only times in my life when men picked me up out of the blue, held me high like a ballerina in the air, or tossed me over their shoulders like a sack of potatoes. They never asked permission. ... 'You see? You can't get away,' X taunted as he made his way directly to my bedroom with me in tow, begging to be let down. I wonder if these are the very thoughts that animals have when they catch their prey: You see? You can't get away. We'd like to think they only hunt smaller creatures for food to survive, but anyone who has spent time in nature knows there is a sport to it. Sometimes, they enjoy taunting the prey before they finally kill it. I have two splendid ranch dogs, a pair of mixed-breed sisters. When they were young, they teamed up to chase rabbits and caught birds in midair. They mutilated cats. The dogs were well fed. They obviously chased, tortured, killed, and ate animals for pleasure. Pleasure, or was it their nature? (*Black Dove* 74)

Dans ce passage, les images et métaphores alimentaires symbolisent la manière dont l'objectification des femmes, illustrée par la métaphore de la femme-comestible, contribue à normaliser la violence (y compris sexuelle) envers les femmes, en diffusant plus ou moins explicitement l'idée que les femmes ne sont pas tant des sujets que des objets passifs et disponibles, à disposition des appétits masculins. Castillo raconte différents incidents qu'elle a vécus, les présentant non pas comme des cas isolés mais comme des manifestations d'un même continuum de violence patriarcale, le résultat d'un système au sein duquel les femmes ne sont pas traitées comme des sujets à part entière. La métaphore de la femme comestible présente dans le passage est suivie d'une métaphore de la femme comme proie, à travers laquelle Castillo présente les femmes victimes de violence sexuelle comme des victimes d'un prédateur qui tue non pas par nécessité mais par plaisir et par jeu, à l'instar de ses chiens. À travers cette image de la femme-proie, que le prédateur prend plaisir à intimider, terroriser et pourchasser, Castillo

associe l'agression sexuelle à une dynamique de pouvoir et à une volonté d'intimider et de contrôler. Les théories féministes au sujet du viol ont mis en avant l'idée que le viol devait être conceptualisé comme un moyen pour les perpétrateurs d'affirmer leur contrôle et leur pouvoir sur leurs victimes, plutôt que comme un crime motivé par un désir sexuel, comme le souligne Judith Grant : « Rape ... was not an act of the uncontrolled desire by a man whose passions had been stoked by an alluring woman, it was an act of power and aggression that was most often sexually enacted by men, most often upon women. Rape was always about domination » (234). De même, à travers l'analogie entre le violeur et les chiens bien nourris qui prennent pourtant plaisir à torturer et terrifier des proies, Castillo invite aussi à reconnaître dans le viol l'expression non pas d'un désir sexuel incontrôlable mais d'un dessein d'intimidation et de contrôle. Ainsi, les variations autour de la métaphore de la femme-comestible présentes dans le passage viennent symboliser les mécanismes, les tenants et aboutissants de la violence envers les femmes.

Esther Perea souligne le rôle politique des métaphores et leurs conséquences dans la vie de certains groupes sociaux marginalisés : « If repeated and conventionalized, metaphors can define certain individuals or groups as superior and dispossess others by establishing or reinforcing negative stereotypes » (6). Les métaphores utilisées pour désigner certains groupes sociaux peuvent avoir des conséquences très sensibles quand la violence symbolique portée par ces métaphores finit par normaliser la violence réelle à l'encontre de ces groupes. Certaines métaphores promeuvent l'indifférence, le mépris, ou l'hostilité envers un groupe social qu'il devient dès lors beaucoup plus acceptable et aisé de brutaliser (ce qu'Otto Santa Ana a montré au sujet des migrant·e·s, par exemple). Ce passage de la métaphore à la violence réelle est au centre des textes de Cisneros et Castillo au sujet de la métaphore de la femme comestible, textes qui font le lien entre représentation patriarcale de la féminité et violence matérielle envers les femmes, montrant comment l'objectification des femmes à travers les discours et représentations prépare le terrain de leur victimisation. Si, dans le poème de Cisneros où l'énonciatrice est comparée à un cornet de glace par son ami, le passage de la métaphore de la femme comestible à la violence réelle envers les femmes restait latent, il est réalisé dans l'expérience de Castillo qui relie l'image de la femme comestible à la violence sexuelle dont elle est victime.

Dans *Loverboys* de Castillo, la métaphore de la femme comestible est reliée à une autre forme de violence envers les femmes : le féminicide. L'horreur de la violence patriarcale favorisée par la perception des femmes comme objet à consommer est mise en lumière dans la nouvelle « My Dream Last Night » par la comparaison entre une jeune femme victimisée et un aliment pourri, jeté au rebut. Dans cette nouvelle, la narratrice raconte la violence subie par sa

sœur, jeune employée domestique qui finit par dormir dans un cimetière pour tenter d'échapper au harcèlement sexuel de son employeur : « My father said she was found on the street, or that is, her body was found in the street, like rotten fruit, tossed there for the flies and rats. But I think it happened to her in the tomb. I think a man got her, a very much alive man » (103). Ce passage témoigne des conséquences les plus sordides de l'objectification des femmes, dont la victimisation est banalisée dès lors qu'elles sont perçues comme des objets consommables, sans plus de valeur qu'un aliment dont on jette le trognon à la poubelle. Comme l'explique Wyzana Tompkins, ce qui est mangé ou perçu comme mangeable cesse d'être humain et est cible d'un processus de dévalorisation et de marginalisation :

Those that are eaten are not persons but things, and their thingness is the result of a system of social degradation. For a human to take the place of an animal means becoming the object of a similar social degradation. To be socially degraded, then, to be completely other with relation to the human, is one of the conditions of being edible.
(31)

Les personnes présentées comme comestibles, fût-ce au moyen de métaphores, sont dégradées, dévalorisées et déshumanisées, de telle sorte qu'elles sont rejetées en dehors des bornes de la communauté sociale et exposées à toutes formes de violence. Dans le texte de Castillo, le personnage de Myrna est victime d'un même processus d'exclusion sociale. La comparaison de son cadavre à un fruit pourri traduit la manière dont elle a été déshumanisée et réduite au statut d'objet. La métaphore de la femme comestible est ici poussée jusqu'à l'horreur. La comparaison du corps de cette jeune fille avec un fruit pourri, un aliment non pas neutre ou alléchant mais dégoûtant, évoque la décomposition du cadavre, réinscrit la violence matérielle au sein du texte, et est susceptible de provoquer chez le lecteur ou la lectrice des affects forts, de dégoût, de révolte et d'indignation. L'image alimentaire permet non seulement de dénoncer la violence patriarcale mais aussi de mobiliser potentiellement les affects des lecteurs et lectrices au service de cette dénonciation, à travers une image abjecte. Pour Wyzana Tompkins, le langage de la nourriture et de la cuisine se prête particulièrement bien à exprimer certaines réalités sociales taboues, de par son affinité et sa proximité avec l'abjection et la violence : « Kitchens ... are also dystopic spaces whose abjection in the internal economy of the home allows the repressed to be represented in the visceral commonplaces of kitchen work—cuttings, scraping, peeling, and boiling » (10). Les non-dits et réalités réprimées peuvent s'exprimer à travers des images culinaires, aptes à incarner ce qui est abject, ce qui est révoltant. De même, dans le texte de Castillo, l'image répugnante du fruit pourri évoque la réalité taboue

et abjecte de la violence envers les femmes et du féminicide, ultime aboutissement d'une culture patriarcale qui déshumanise les femmes, légitimant dès lors la violence à leur égard.

Si certaines métaphores devenues courantes dans les discours dominants sont particulièrement toxiques, participant à la stigmatisation de certains groupes sociaux, elles peuvent cependant être réappropriées par ces mêmes groupes, selon Santa Ana (11). Ces métaphores réappropriées deviennent des « renegade metaphors » (11), qui viennent subvertir et combattre les idéologies mêmes qu'elles avaient servies. La métaphore peut ainsi à la fois renforcer les hiérarchies et idéologies dominantes, et les subvertir : elle peut avoir un potentiel émancipateur et transformateur. Jeffrey Donaldson souligne que c'est l'écart et le dynamisme au cœur des métaphores qui en font un outil particulièrement efficace de remise en question des conceptions dominantes et idées reçues : « Metaphors deviate from the status quo, transgress things as they are. They come to the rescue when thought calcifies, becomes too rigid or closed » (xiii-xiv). La possibilité d'utiliser des métaphores, même celles qui ont un héritage oppressif, pour questionner et dénoncer le statu quo et l'ordre dominant est illustrée par les textes du corpus, qui détournent la métaphore de la femme comestible, outil de l'oppression patriarcale dans les discours dominants, pour dénoncer les conceptions patriarcales de la féminité. La métaphore de la femme comestible constitue dès lors une « renegade metaphor », pour reprendre le terme de Santa Ana.

La métaphore de la femme comestible est utilisée par les auteures pour dénoncer le regard patriarcal sur les femmes et la définition patriarcale de l'identité. Mais cette métaphore est aussi réappropriée afin de proposer une définition et une représentation différentes de l'identité féminine, à la fois dans des passages qui reprennent cette métaphore de la femme comestible et des passages qui l'inversent, décrivant des hommes comestibles. Dans tous ces passages, la métaphore de la femme comestible est retravaillée pour contrer les définitions hégémoniques patriarcales de la féminité.

Un premier exemple de cette réappropriation se trouve dans le poème « Washing My Rebozo By Hand » de Cisneros, où l'énonciatrice décrit son propre corps à travers des images alimentaires qui viennent affirmer la beauté de son corps vieillissant, à rebours de la pensée patriarcale associant la beauté exclusivement à la jeunesse dans le cas des femmes :

The wet *rebozo* conforms to my skin
like dough draped over my *empanada* belly,
eggplant breasts, Coatlicue ass.
I admire myself in the mirror,
Some ancient memory approves. (*Woman Without Shame* 86)

L'énonciatrice du poème, en train de laver son « rebozo » (un châle traditionnel mexicain) sous la douche, célèbre la beauté de son propre corps, même si ce dernier ne se conforme pas aux normes de beauté patriarcales qui privilégient la minceur et la jeunesse. L'image de la pâte élastique d'une empanada suggère que le « rebozo » épouse parfaitement les formes de son corps, et l'utilisation du verbe « drape » rappelle les plis d'un tissu sculptural, une connotation majestueuse renforcée plus loin par le renvoi à la déesse aztèque Coatlicue, qui permet de sacrifier le corps féminin ainsi que l'amour de soi. Le poème exprime à travers la réappropriation de la métaphore de la femme comestible une célébration du corps féminin dans toutes ses incarnations et dans toutes ses formes, en dehors des normes de beauté patriarcales.

De manière similaire, Mora met en scène dans le poème « Unrefined » une femme également joyeuse et libérée de la contrainte patriarcale, dont la libération est exprimée à travers la métaphore de la femme comestible. Cette femme est associée à un aliment, le sucre non raffiné évoqué par le titre du poème, mais loin d'être une proie à dévorer ou un objet à consommer comme dans les discours patriarcaux de la femme comestible, elle apparaît comme une force indomptable, libre et joyeuse, qui symbolise et célèbre une féminité détachée des normes patriarcales :

The desert is no lady.
She screams at the spring sky,
dances with her skirts high,
kicks sands, flings tumbleweeds,
digs her nail into all flesh.
her unveiled lust fascinates the sun. (*Chants* 12)

La femme au cœur du poème, qui personnifie le désert, est associée au sable dont les grains rappellent ceux du sucre, évoqué par le titre, « Unrefined », un terme qui renvoie au sucre non raffiné mais qui métaphorise aussi l'idée que cette femme n'est pas raffinée, c'est à dire qu'elle n'est pas domestiquée ou enfermée par les règles de comportement prescrites aux femmes par la culture patriarcale. Tandis que les normes de genre patriarcales imposent aux femmes de respecter un certain décorum et associent la féminité à la passivité, cette femme laisse libre cours à ses désirs, y compris à travers des gestes qui peuvent apparaître comme quelque peu agressifs (comme le geste de donner des coups de pieds dans le sable). L'image du sucre non raffiné constitue ainsi une réappropriation de la métaphore de la femme comestible, aux antipodes des conceptions patriarcales de la féminité que cette métaphore promeut

traditionnellement. La femme associée au sucre dans le poème est loin de se conformer à la version sirupeuse de la féminité valorisée par l'association entre féminité et sucrerie dans les discours patriarcaux et sexistes⁸. Au contraire, elle incarne une féminité rebelle, associée aux forces indomptables de la nature et des éléments, au chaos et à la jouissance. De plus, en associant les grains de sucre aux grains de sable du désert, impossibles à dénombrer et représentant ainsi un ensemble immense et infini, le poème fait de la métaphore de la femme comestible une image de la puissance incommensurable de la femme au centre du poème, remettant ainsi en question l'association entre féminité et passivité impliquée par la métaphore de la femme comestible dans les discours patriarcaux. Le poème insiste sur la force des femmes et leur capacité à agir, à être des sujets de l'exploration, du désir et de l'agressivité habituellement réservé·e·s aux hommes dans les normes de genre dominantes.

Wyzana Tompkins souligne que les groupes sociaux présentés à travers le langage métaphorique comme comestibles ne se laissent pas pour autant dévorer sans résistance : « those subjects pictured as edible hardly concede to that relationship. ... [they] will not go down easily but rather pus[h] back against the body that seeks to consume and thereby obliterate [them] » (11). De même dans le poème de Mora, la femme, sujet si souvent présenté comme un objet comestible, ne se laisse pas avaler mais offre une résistance, incarnée aussi par la texture grossière du sucre non raffiné qui ne coule pas le long du gosier mais crée une friction. Le poème met en scène la révolte du sujet féminin présenté comme comestible, contre l'association de la féminité à la passivité, à la disponibilité et à la soumission.

La représentation de la femme comme sujet et pas objet de l'appétit et du désir se retrouve dans l'ensemble des textes du corpus, lesquels inversent souvent la métaphore de la femme comestible à travers la représentation de femmes dévorantes et pas dévorées, qui satisfont leur appétit grâce à des hommes comestibles. L'inversion de la binarité traditionnelle qui oppose une femme comestible passive à un homme dévorateur constitue un exemple de la stratégie de permutation identifiée par Sharalyn Orbaugh comme une des techniques par lesquelles les écrivaines luttent contre le discours patriarcal : « women might choose to maintain the current binary configuration of power, but to reverse the gender coding of the hierarchical power roles. Instead of being silent, women can speak, instead of being the objects of the other's gaze, they can use their eyes; instead of being killed, they can kill; instead of being dominated, they can dominate » (123). Selon Orbaugh, une des modalités par lesquelles les écrivaines peuvent lutter contre le discours patriarcal consiste en l'inversion des schémas de genre hégémoniques, à travers la représentation de sujets féminins dans les postures et positions

⁸ Les discours patriarcaux ont historiquement associé la féminité aux sucreries d'une manière stigmatisante et dévalorisante pour les femmes (Woloson 325, Kawash 17).

habituellement perçues comme masculines, c'est à dire plus actives, dynamiques ou agressives. La réécriture de la métaphore de la femme comestible dans les textes du corpus participe de cette modalité de résistance qui consiste à inverser les polarités des schémas de genre, à placer les femmes dans une position active, ici celle de la dévoration. À travers la métaphore de l'homme comestible consommé par une femme, ces textes subvertissent la conception patriarcale de la féminité qui associe féminité et passivité, en particulier passivité sexuelle. Kate Millet a souligné à quel point la culture patriarcale identifie la féminité à la passivité tandis que l'agressivité et l'action sont perçues comme des traits masculins, y compris dans le domaine de la sexualité (31-32). Cette répartition a été promue en particulier par la psychanalyse freudienne (190), et elle reste très ancrée dans les mentalités (McKenzie-Mohr 68). La question du désir féminin est occultée dans ces discours qui présentent le désir comme une prérogative masculine, comme le suggère Doris Hambuch (« the traditional understanding of desire as a male-dominated activity » 221). La seule sexualité féminine légitime au sein de la norme patriarcale est une sexualité passive, réceptive, et l'image de la femme comestible peut être reliée à ces normes essentialisantes de la féminité. Les textes du corpus inversent cette polarité en présentant des femmes dévoratrices, qui incarnent le droit des femmes à satisfaire leurs appétits, qu'ils soient gourmands ou sexuels.

Hall souligne que les auteures chicanas subvertissent les représentations caricaturales qui présentent les femmes mexicaines-américaines comme purement passives, soumises et opprimées : « Through the strong, nuanced and complex female characters presented in their writing, Chicana authors counter a persistent stereotype of Mexican American women as passive individuals » (79). Dans les textes du corpus, cette mise en valeur de la capacité d'agir des femmes passe par la mise en scène de mangeuses métaphoriques, qui dévorent des hommes comestibles. Dans la nouvelle « My Tocaya » du recueil *Woman Hollering Creek* de Cisneros, la narratrice parle d'un jeune homme qui l'attire comme d'une gourmandise qu'elle aimerait déguster : « Little waist and little ass wrapped up neat and sweet like a Hershey bar. Damn! » (45). Tandis que le langage patriarcal a souvent décrit les femmes comme des sucreries à travers des termes comme « honey », ou encore « sweetheart », ici la métaphore est inversée et c'est un homme qui est décrit comme une confiserie. Cette inversion du schéma dominant au sein duquel la femme est l'aliment consommable et l'homme le sujet dévorant se retrouve dans une autre nouvelle de *Woman Hollering Creek*, « Never Marry a Mexican », à travers le personnage de Clemencia qui décrit ses amants comme des aliments qu'elle déguste. Clemencia est caractérisée dans la nouvelle par son appétit sexuel et ses multiples conquêtes. Selon Jean Wyatt, elle représente une rébellion face à l'association de la féminité à une passivité sexuelle incarnée, dans le contexte mexicain, par la figure mythique de La Malinche, traductrice

indigène et amante de Cortez, qui est liée à la fois à la passivité (elle est présentée comme une victime, violée par Cortez) et à la culpabilité (victimisée, elle est pourtant aussi perçue comme ayant trahi son peuple) : « Clemencia deals with the influence of La Malinche on her sexuality ... through outright repudiation of the passive, guilty sexuality that La Malinche models and through the definition of her own sexuality, in opposition, as active, violent, aggressive » (248). Clemencia revendique son appétit sexuel et refuse de se laisser enfermer dans les cadres de la féminité prescrits par la société patriarcale. Elle se présente comme un sujet actif, désirant, et même dévrateur quand elle compare ses amants à des aliments : « Borrowed. That's how I've had my men. Just the cream skimmed off the top. Just the sweetest part of the fruit, without the bitter skin that daily living with a spouse can rend » (*Woman Hollering Creek* 72). De comestible, la femme devient ici dévoratrice, gourmande plutôt que gourmandise, sujet plutôt qu'objet. Clemencia souligne sa liberté et son indépendance à travers ces images gustatives, suggérant le plaisir que lui apporte sa liberté sexuelle, étant donné qu'elle est dans une position de contrôle et d'indépendance face à ses amants et pas dans une position subordonnée. Sa capacité d'agir est mise en avant par l'idée qu'elle peut choisir de consommer uniquement les parties les plus savoureuses d'un plat et, métaphoriquement, d'un amant. Maythee G. Rojas souligne que dans les textes de Cisneros, la volonté résister aux limites imposées aux femmes par la société patriarcale débouche sur la représentation d'une sexualité féminine rebelle : « Cisneros admits to often feeling marginalized and dismissed by her family and culture because of her gender. Her response has been to subvert male inscriptions of the female body by incorporating a type of female sexuality in her work that declares, 'I defy you. I'm going to tell my own story' » (136). Dans « Never Marry a Mexican », cette subversion des représentations patriarcales et sexistes du corps féminin passe par l'inversion de la métaphore de la femme comestible, à travers la femme dévoratrice qu'est Clemencia.

Dans le poème « You Are Real as Earth y más » de Castillo, l'énonciatrice évoque également son désir en termes culinaires, comparant son amant à une guirlande de piments séchés :

A green chile ristra
 you are, 'manito—
 hung upside down,
 on a rustic porch

... Sometimes,
 you are a red ristra

into whom I take burning bites
and always yearn for one
more
bite. (*I Ask the Impossible* 9)

Loin d'évoquer la tradition, la convention, ou un quotidien rangé, l'image de la domesticité associée au motif de la guirlande des piments est ici reliée à l'expression du désir féminin, comparé à une faim insatiable. L'objet masculin du désir devient un aliment, qui laisse l'énonciatrice sur sa faim. De même, dans *Peel my Love like an Onion*, la métaphore de l'homme comestible symbolise le désir toujours renouvelé, plutôt que la satiété : « Mi Manolío was dark, even in winter, his skin savory and sweet like Mexican chocolate that makes your mouth water just to whiff it simmering and waiting for you on the stove to have with birthday cake » (83). La faim, décrite de manière très incarnée à travers l'image de la salivation, vient métaphoriser un autre désir, non pas culinaire mais sexuel. L'image du gâteau d'anniversaire, aux connotations célébratoires et joyeuses, fait écho à la célébration du désir et du plaisir féminin qui caractérise ce passage ainsi que les autres passages du corpus qui mettent en scène des femmes dévoratrices et des hommes comestibles.

Dans le poème de Castillo intitulé « She was brave to leave you », cette image de la femme dévoratrice prend toutefois des connotations plus sombres, symbolisant la possibilité de survivre et de guérir après une expérience de la violence domestique :

She only wished that every woman
who sat by a window
who stood by the door
watching the soup simmer,
put salve on the purple bruises on her arms,
or kept hidden the nasty things said to her
that morning,
tucked away in a journal,
as hidden as the yearning in her heart
was just as brave.

...

In her own first night, far away, she dreamed of a

fish with bones.

Its eyes bulged out at her from the plate,

its penis still alive.

She brought the not-so-dead thing to her mouth and

ate.

She sucked on a dozen pomegranates with a multitude of seeds,

then woke with blood and an empty womb. (*I Ask the Impossible* 101-02)

Le poème est parsemé d'images alimentaires qui vont de l'ordinaire à l'allégorique et au mythologique. Ainsi, l'image de la soupe qui mijote sur le feu reflète le quotidien domestique de la femme au centre du poème avant qu'elle ne s'échappe de la relation amoureuse abusive dont elle était prisonnière, tandis que le poisson et les graines de grenade qu'elle ingère en rêve introduisent dans le poème une dimension symbolique et mythique. Ce sont en effet deux aliments qui s'inscrivent dans des récits mythiques : le poisson est associé au Christ tandis que la grenade figure dans le mythe de Perséphone, fille de Zeus et Demeter, condamnée à séjourner aux Enfers pendant une partie de chaque année parce qu'elle y avait ingéré des graines de grenade offertes par son ravisseur, Hadès (Stein 431). La femme au centre du poème a peut-être, comme Perséphone, été emprisonnée dans un enfer, celui d'une relation avec un homme violent et tyrannique. Toutefois, elle déguste les graines de grenade après s'être échappée : les graines de grenade ne symbolisent pas son enfermement, comme dans le mythe, mais plutôt sa liberté retrouvée. De même, l'image du poisson représente sa capacité d'agir et sa puissance. En effet, l'héroïne du poème dévore le poisson encore vivant. Ce faisant, elle est placée dans une position de pouvoir face à ce poisson dont le pénis suggère qu'il est une représentation d'un homme. Ainsi, la femme au centre du poème dévore un homme comestible, passant d'une position de victimisation à une position de puissance.

Les images alimentaires du poème symbolisent donc à la fois la victimisation des femmes et la possibilité de se libérer d'une situation domestique abusive, la possibilité de résister. Pour Deborah L. Masden, la littérature chicana se caractérise par un engagement à la fois à représenter la violence matérielle envers les femmes, et à combattre l'association patriarcale entre féminité et passivité :

these writers ... understand that the effort to 'revision' a passive femininity and to redefine the terms of violence against women must be met with an equal effort to resist the normalization of violence by shifting discursive register, by moving away from the

domain of cultural mythology and normalizing narratives and by attending to the physical reality of sexualized violence. (194)

Castillo fait partie de ces auteures chicanas qui cherchent à retranscrire la victimisation concrète des femmes tout en résistant à l'association de la féminité à la passivité qui caractérise les discours patriarcaux. Dans le poème, les différentes images alimentaires expriment cette volonté de rendre compte de la victimisation des femmes, sans pour autant reproduire cette association. Au contraire, le motif de la nourriture évoque la résistance, la résilience et la capacité d'agir des femmes confrontées à la violence patriarcale.

Dans ce poème la nourriture touche à la fois au quotidien et au mythique, à la victimisation et à la résistance, à l'enfermement et à la libération. Cette malléabilité de la nourriture en tant que symbole capable de mobiliser différents registres et de multiples significations est pleinement mise à profit par les textes du corpus, qui se servent du motif de la nourriture pour dénoncer et subvertir les relations sociales oppressives. À travers les métaphores culinaires, ces œuvres résistent ou mettent en scène une résistance aux relations de domination promues par le patriarcat et la suprématie blanche, utilisant les images alimentaires pour proposer des définitions alternatives de l'identité, combattant la dévalorisation des femmes et des personnes de couleur dans les discours dominants. Pour Diana T. Meyers, le geste par lequel les groupes sociaux marginalisés s'emparent des images et métaphores par lesquelles ils ont été désignés dans les discours dominants constitue un acte crucial d'émancipation : « It is necessary for the members of socially excluded groups to take control over the figuration through which they are perceived and through which experience is interpreted » (12). Dans les textes de Castillo, Cisneros et Mora, les images alimentaires sont au service de cette réappropriation du discours par les personnes altérisées. Tandis que le langage de la nourriture a souvent été utilisé pour représenter de manière péjorative et oppressive les groupes sociaux considérés comme « autres » et infériorisés, ces textes se saisissent des métaphores alimentaires pour résister à ces représentations et revendiquer une définition différente de ces identités. Les auteures utilisent ainsi le pouvoir symbolique de la nourriture et des images culinaires pour résister aux structures sociales injustes et aux relations oppressives.

Cette dimension résistante de l'écriture de la nourriture se confirme aussi dans des passages consacrés à deux autres groupes sociaux marginalisés, les personnes souffrant de la faim et de la malnutrition, et les ouvrier·ère·s agricoles. Ces deux groupes sont, comme les femmes et les personnes de couleur, des « autres » de la société étatsunienne que les textes mettent en avant, en attirant l'attention sur le rôle de l'alimentation dans leur oppression et leur marginalisation. En effet ils dénoncent l'organisation du système alimentaire qui conduit à

l'oppression de ces deux groupes sociaux, victimes d'une forme d'invisibilisation sociale, d'une exclusion qui les place en marge de la société. Or les textes de Castillo, Cisneros et Mora combattent cette distanciation, recréant du lien avec des catégories habituellement exclues, à travers une écriture résistante de la nourriture que nous allons explorer dans ce prochain chapitre.

Chapitre 2.

Ignorer l'autre : la nourriture et la marginalisation sociale

Jusqu'ici nous avons évoqué la manière dont les textes mettent en avant la construction oppressive de l'autre par la nourriture à travers les relations quotidiennes, des relations oppressives dès lors que les dominants s'arrogent le droit de définir l'identité et de stigmatiser certains sujets et certains groupes (comme les femmes et les personnes de couleur) à travers un processus d'altérisation. Mais l'absence de relation peut être tout aussi oppressive—conduisant au phénomène de marginalisation sociale qui a été décrit comme une forme spécifique de l'oppression par Young (53). Ce phénomène consiste en un déni de la relation qui mène à l'exclusion sociale. Les textes du corpus combattent l'exclusion sociale de deux groupes en particulier, les personnes souffrant de la faim et les ouvriers agricoles, à travers une écriture qui mobilise le corps comme substrat de l'empathie, de l'interpellation et de l'abjection, afin de recréer du lien et de dénoncer l'injustice au cœur du système alimentaire.

Comme l'explique Elyette Benjamin-Labarthe, la plupart des auteures chicanas sont issues d'un milieu social défavorisé, et leurs textes exposent, avec empathie et sympathie, les expériences associées à la pauvreté : « Chicanas have not forgotten their roots, and the sociology of the poems betrays a strong attachment to proletarian origins and habits, ... an empathy with the class of origin of most poetesses who do not forget the hard work, the migrant worker's plight, the long days in the fields, the strenuous road to university » (61). Même après avoir accédé à une situation économique plus stable, de nombreuses auteures chicanas gardent en mémoire les expériences de la précarité économique qu'elles ont vécues ou observées, et donnent place, dans leurs textes, aux histoires des personnes des classes défavorisées. Comme le suggère Karen Kovacik, les poétesses issues des classes défavorisées pourraient vouloir oublier ces expériences, ou les exclure de leurs textes :

Given ... the significant educational attainments of these women poets of the working classes, it would not be surprising if they chose to write a very different kind of poetry, one suppressing mention of poverty or hunger, one that attempts to pass as upper-middle class. ... Instead of writing a poetry of assimilation, these women ... have explicitly identified with working-class issues, working-class lives. (83)

Kovacik souligne ici le potentiel subversif du geste qui consiste, chez des poétesses issues des classes travailleuses, à réinscrire, dans la poésie, les histoires des personnes défavorisées. Mora,

Castillo et Cisneros s'écartent également d'une poésie de l'assimilation en donnant place à ces expériences dans leurs textes. Si les sujets de la classe, de l'inégalité et de l'oppression économique ont eu tendance à être négligés par les critiques de la littérature étatsunienne à partir des années quatre-vingt en faveur d'autres thèmes, Carlos Gallego et Marcel González considèrent qu'il s'agit de questions centrales à la littérature latina et chicana en particulier, et invitent à prêter attention à ces thèmes économiques dans les textes à travers une analyse matérialiste :

Dialectical Imaginaries calls for methods of literary analysis that highlight the various forms of class struggle and capitalist struggle represented in U.S. Latino/a literature. ... contemporary U.S. Latino/a literature follows in the tradition of U.S. proletarian literature of the 1930s because of the importance it gives to representing the economic and social inequalities of capitalism. (6)

Les textes du corpus prennent pleinement place au sein de la tradition d'écriture latina évoquée par Gallego et González, une tradition qui décrit et explore les inégalités et vulnérabilités créées par un système capitaliste. Leur écriture de la nourriture est aussi une écriture de l'inégalité, de l'exploitation économique, et de l'oppression associée au système capitaliste. La place accordée aux personnes victimes de la faim et de la malnutrition, et aux ouvrier·ère·s agricoles, révèle une attention à l'intersection entre nourriture et effets néfastes du capitalisme et du néolibéralisme.

Dans les passages consacrés à ces deux groupes, les œuvres étudiées mobilisent non seulement une écriture de la dénonciation mais aussi une écriture de l'empathie. Pour Patrick E. Horn, l'invitation à l'empathie peut combattre la stigmatisation de certains groupes sociaux, en remplaçant la volonté de créer une distance avec l'autre par un processus d'identification à l'autre : « empathy works against the logic of Otherness as an imaginative identification with an/other » (45). De même, dans les textes du corpus, l'invitation à l'empathie et à la sympathie envers les personnes les plus précaires souffrant de la faim et les ouvrier·ère·s agricoles résiste au processus d'altérisation, d'exclusion et de marginalisation. Nussbaum définit l'empathie comme la capacité à reconstruire l'expérience de l'autre et en particulier de l'autre qui souffre : « a participatory enactment of the situation of the sufferer, but always combined with the awareness that one is not oneself the sufferer » (*Upheavals of Thought* 327). Suzanne Keen (« A Theory of Narrative Empathy » 209) souligne que l'empathie consiste en la capacité à s'imaginer à la place à l'autre et à ressentir les émotions de l'autre (« I feel what you feel »), tandis que la sympathie consiste en une émotion déclenchée par les émotions de l'autre

et qui signale une forme de soutien à l'autre par rapport à ses émotions (« I feel supportive about your feelings »). L'empathie consiste à imaginer ce que l'autre ressent, à intérioriser l'état mental de l'autre (positif ou négatif) tandis que la sympathie consiste à ressentir une forme de pitié et de compassion face à ce que l'autre ressent : « In empathy ... we feel what we believe to be the emotions of others ... Empathy is distinguished in both psychology and philosophy (though not in popular usage) from sympathy, in which feelings *for* another occur" (*Ibid.* 208). La sympathie (parfois désignée sous le terme de « compassion ») consiste ainsi à souffrir avec la personne. Comme nous le verrons, les textes du corpus mobilisent ces deux processus, invitant à la fois à l'empathie et à la sympathie envers les « autres » du système alimentaire que sont les personnes souffrant de la faim et les ouvrier·ère·s agricoles, et résistant ainsi à leur marginalisation.

L'analyse se questionnera aussi sur la notion d'empathie narrative, définie par Keen comme l'émotion empathique qui entre en jeu dans le rapport au texte littéraire à la fois au cours de l'écriture et au cours de la lecture, et qui peut être encouragée par des dispositifs au sein du texte :

Narrative empathy is the sharing of feeling and perspective-taking induced by reading, viewing, hearing, or imagining narratives of another's situation and condition. Narrative empathy plays a role in the aesthetics of production when authors experience it, in mental simulation during reading, in the aesthetics of reception when readers experience it, and in the narrative poetics of texts when formal strategies invite it. (« Narrative Empathy » 521)

Le concept d'empathie narrative nous paraît éclairant pour explorer les textes du corpus, qui impliquent aussi l'empathie à différents niveaux. Ils prennent parfois l'empathie pour thème, témoignant de l'intérêt des auteures pour cette question. Ainsi Cisneros, dans un poème en forme de prière, appelle Dieu à favoriser l'empathie et la sympathie chez chacun : « Stretch our hearts ample as a yawn, / so we might accommodate the double- / wide trailer of our neighbors' grief » (*Woman Without Shame* 47). L'empathie semble ici outrepasser la frontière entre soi et l'autre, créant une forme d'inclusion de l'autre et même de communion avec l'autre symbolisée par les références spatiales. Au-delà d'évoquer l'empathie en tant que sujet, les textes du corpus apparaissent aussi comme marqués par l'empathie des auteures envers les sujets qu'elles décrivent. Dans un passage de son autobiographie *Black Dove*, Castillo suggère que l'empathie a joué un rôle central dans l'écriture de son roman *The Guardians*, dont lui est venue l'idée alors qu'elle observait une tempête de neige depuis sa maison dans la région frontalière, en

pensant aux migrant·e·s qui étaient peut-être pris·e·s dans cette tempête pendant leur traversée vers les États-Unis :

Sometimes we give others who don't make a big mark in some way a moment in the limelight in fiction. Our novelists' eyes and ears say to our readers, 'Look here, please. Listen. This existence mattered, too.' That morning, thinking of border crossings, I wondered what it would be like to be one of those individuals trying to make my way across and, for whatever reason, not making it. (222)

Conformément à l'hypothèse de Keen, Castillo souligne ici l'empathie narrative impliquée dans le processus de l'écriture. Mais une autre modalité de l'empathie narrative nous intéressera plus particulièrement dans cette section : l'empathie narrative invitée, et inscrite, dans le texte. Les travaux en « literary empathy studies » autour de l'empathie narrative ont montré que, s'il est impossible de prédire, à la lecture d'un texte, s'il produira effectivement de l'empathie chez les lecteurs ou lectrices (Keen, *Narrative Form* 156), il est cependant possible d'identifier dans les textes des procédés et caractéristiques qui révèlent une invitation à l'empathie et à la sympathie. Certains textes comportent des invitations affectives, selon l'expression de Leah Anderst (« invitations to affective responses and to empathy » 287). Nous chercherons à mettre en lumière, dans cette section, à quel point et selon quelles modalités les passages des textes consacrés à l'injustice alimentaire (sous la forme de la faim et de l'oppression des ouvriers·ères agricoles) comportent ce type d'invitations. Que ce soit en jouant sur les pronoms pour inviter les lecteurs et lectrices à s'identifier aux personnages, en écrivant la sensation et le corps, en pratiquant la répétition empathique et les questions rhétoriques, en évoquant des enfants innocents, ou encore en mettant en scène des personnages qui pratiquent l'empathie, les passages consacrés aux personnes souffrant de la faim et aux ouvriers·ères agricoles marginalisé·es invitent à l'empathie mais aussi à la sympathie envers les victimes de l'injustice alimentaire. Ces passages mobilisent ainsi non seulement des contre-discours au sujet de l'alimentation, mais aussi des contre-affects, encourageant les lecteurs et lectrices à éprouver des affects non dominants en étendant leur empathie et leur sympathie à des groupes sociaux habituellement stigmatisés et souvent objets d'antipathie.

De nombreux travaux ont rattaché la mobilisation de l'empathie narrative dans les textes littéraires à une dimension politique et résistante, suggérant que l'empathie narrative pouvait être un outil pour favoriser la justice sociale à travers la littérature. Dans la majorité de ces travaux, l'empathie littéraire est présentée comme source de justice sociale dans la mesure où elle permet à un sujet privilégié de faire preuve d'empathie avec un sujet marginalisé, membre

d'un groupe social différent du sien propre, conduisant potentiellement à une prise de conscience. Carolyn Pedwell décrit succinctement le schéma interprétatif dominant de l'empathie comme outil de justice sociale :

Through establishing empathetic identification with those who are positioned differently than themselves, (privileged) subjects may experience a radical transformation in consciousness which leads them not only to respond to the experience of 'the other' with greater understanding and compassion but also to recognize their own complicity within transnational hierarchies of power. (« Affective (self-) transformations » 166)

Un exemple emblématique de ces textes où l'empathie narrative vise à créer une solidarité de la part des lecteurs et lectrices privilégié·e·s envers des groupes sociaux marginalisés est le roman *Uncle Tom's Cabin* (1852) de Harriett Beecher-Stowe. Plus généralement, la littérature sentimentale dans son ensemble a été analysée comme un genre marqué par la volonté de susciter l'empathie chez les lecteurs et lectrices privilégié·e·s afin de les mobiliser en faveur de certaines causes de justice sociale, concernant des groupes sociaux différents du leur, comme l'abolition de l'esclavage ou l'assistance aux personnes les plus pauvres. Cependant Pedwell fait remarquer que l'analyse des implications politiques de l'empathie en littérature ne peut se contenter d'en rester à ce schéma : « In fixing categories of 'empathiser' and 'sufferer' in this way, [such discourses] may be more likely to reify and extend dominant social and geopolitical inequalities and exclusions than they are to disrupt or ameliorate them » (« Affective (self-) transformations » 174). Pedwell souligne que la tendance à partir du principe que l'empathie constitue une force de résistance du fait qu'elle est mobilisée chez des personnes privilégiées envers des personnes moins privilégiées constitue un raccourci susceptible de renforcer des idées préconçues.

Ce type d'analyse serait de fait peu fidèle aux textes du corpus, dont le lectorat impliqué coïncide bien souvent avec les groupes sociaux représentés, c'est à dire les Chicano/as, les femmes, et les personnes précaires. Ainsi Cisneros déclare par exemple dans un entretien s'adresser avant tout aux femmes chicanas d'un milieu similaire au sien : « a Chicana is at the center of my page. ... my central reader is a woman like me; everybody else is a privileged eavesdropper » (Rocard 587). De même Castillo affirme qu'elle a en tête, quand elle écrit, une lectrice chicana : « When I think about who I would like to read what I write [,] I think about another Chicana very similar to me » (Saeta, « A MELUS Interview », 140). Plutôt que d'appliquer le schéma qui situe le pouvoir politique de l'empathie au niveau d'un sujet

privilegié faisant preuve d'empathie envers des groupes sociaux marginalisés, nous proposons de situer le pouvoir politique de l'empathie dans le geste même de l'invitation à l'empathie, effectué par les auteures. Représenter certains groupes sociaux comme dignes d'empathie (peu importe qui lit le texte) constitue un geste subversif quand ces groupes ont été dénigrés, stigmatisés, et présentés comme indignes de sympathie, leur souffrance négligée ou même complètement invisibilisée.

Comme l'explique Lilie Chouliaraki, certains groupes sont présentés, dans l'économie affective dominante, comme indignes de pitié ou d'empathie : « some sufferings [are construed] as being worthy of our pity and others as unworthy of it ... Pity, by this token, is not a natural sentiment of love and care but a socially constructed disposition of feeling » (11). La distribution de l'empathie et de la sympathie, à travers ce que Chouliaraki appelle « regimes of pity », apparaît alors comme une réalité politique, reliée à différents rapports de pouvoir, qui témoigne de l'intersection entre affect et pouvoir évoquée par Carolyn Pedwell et Anne Whitehead : « the critical links between affect and gendered, sexualised, racialized and classed relations of power » (115-16). Diana T. Meyers suggère que les représentations de certains groupes sociaux participent à cette distribution inégale de l'empathie : « Attempts to empathize ... with members of socially excluded groups often fail because emotionally entrenched, unconscious prejudice distorts empathic understanding ... prejudice is not merely a result of individual cognitive malfunction, but ... is culturally encoded and transmitted through figurations of socially excluded groups » (11). Les images et représentations dominantes de certains groupes sociaux renforcent les structures affectives hégémoniques. Les modalités de représentation de la souffrance d'un groupe peuvent ainsi servir d'indicateur quant à la manière dont ce groupe est perçu, soit comme digne soit comme indigne d'empathie, selon Chouliaraki : « the choices made ... concerning how the sufferer is portrayed ... and how the scene of suffering is narrated ... always carry norms as to how the spectator should relate to the sufferer and who we care for is a matter of whether or not their suffering is presented as relevant and worthy of our response » (14). Chouliaraki suggère ici que les représentations de la souffrance révèlent bien souvent une forme d'invitation, ou non, à l'empathie, à la sympathie et au souci. Dans les textes du corpus, les représentations de la souffrance des personnes touchées par la faim et des ouvriers·ère·s agricoles présentent ces groupes comme dignes d'empathie et de sympathie, et interviennent ce faisant dans l'économie affective dominante, au sein duquel ces groupes sociaux sont cibles d'indifférence ou de jugement. En plus de dénoncer l'injustice matérielle au centre du système alimentaire, les textes du corpus combattent donc, par des invitations affectives subversives, l'injustice sentimentale dont font l'expérience les victimes de l'inégalité alimentaire.

Les textes accomplissent cette invitation à l'empathie à travers une écriture du corps. Vrinda Dalmiya souligne que la mise en valeur du corps, substrat d'expériences universelles, permet de faciliter l'empathie : « Since embodiment is shared even among those we do not know, there is a potential for empathetic caring across social divisions. ... The strategy is to mobilize this corporeal base to reach imaginatively into socially constructed otherness » (75). L'expérience du corps pourrait servir de point d'ancrage à l'empathie, en mettant en avant, au-delà des différences sociales, l'humanité commune. Kathy Glass souligne aussi comment la représentation de la corporalité peut permettre aux textes d'inviter à une prise de conscience : « writers in my study position readers to encounter and be transformed by the powerful embodied states inscribed in their texts » (4). De même, comme nous chercherons à le montrer, la mise en valeur du corps comme substrat de l'empathie caractérise les passages du corpus consacrés aux personnes souffrant de la faim et aux ouvrier·ère·s agricoles.

2.1 Une écriture des marges : l'écriture de la faim

Les textes du corpus résistent à la tendance dominante à mettre à distance les personnes victimes de la faim et de la malnutrition, cherchant à favoriser une relation d'empathie et de sympathie envers ces personnes victimes de l'injustice du système alimentaire capitaliste contemporain.

Pour Rahman, le corps affamé peut constituer un texte aux connotations et significations politiquement subversives (« read the hungry body-as-text in politically productive ways » 22). De même, dans cette section, nous envisagerons le corps affamé comme un texte que le lecteur ou la lectrice est encouragé·e à décoder d'une manière qui remet en question certaines idéologies et certains récits dominants (en particulier néolibéraux). De ce point de vue l'écriture de la faim proposée dans les textes du corpus correspond au concept de « food justice narratives » proposé par Beth Dixon, qui désigne des contre-discours remettant en question les représentations dominantes de l'alimentation qui invisibilisent l'injustice ainsi que la souffrance des personnes les plus vulnérables socialement. En privilégiant l'idée de responsabilité individuelle, les récits dominants au sujet de l'alimentation occultent l'injustice au sein du système alimentaire. Les « food justice narratives » subvertissent ce récit dominant en mettant en avant l'inégalité qui structure le système alimentaire et les facteurs sociaux qui conditionnent les choix alimentaires dont disposent les individus. Leur mobilisation de l'empathie vient contrer la tendance de la culture dominante à marginaliser les personnes souffrant de la faim en les présentant comme radicalement autres, voire moralement déficientes. Cette représentation dominante de la faim est résumée par Rebecca de Souza :

stigmatizing narratives about those who are hungry and food insecure—that is, poor people, women, and racial minorities—serve to uphold and legitimize the unjust food system. I use the term neoliberal stigma to refer to a particular kind of Western and American narrative that focuses on individualism, hard work, and personal responsibility as defining attributes of human dignity and citizenship. When people do not live up to those parameters, for reasons out of their control, they are marked as irresponsible, unworthy, and ‘bad citizens’, creating the ‘Us and Them’ phenomenon. ... Stigma is a sharp, poisonous undercurrent that runs rampant in the lives of the hungry and food insecure in the United States and yet one that is concealed and underestimated. (18-19)

De Souza souligne la distance instaurée par les discours entre les personnes souffrant de la faim et le reste de la société, une distance délibérée qui vise à les stigmatiser pour ne pas avoir à remettre en cause le système qui produit cette situation. Comme De Souza, Dixon souligne que les discours dominants au sujet des personnes qui souffrent de la faim ou d’insécurité alimentaire les caractérisent comme essentiellement et moralement différentes du reste de la population, créant une distance qui freine l’empathie : « we may come to believe that the majority of those who are poor and hungry are essentially different than us and in some way morally at fault » (135). Les textes du corpus contredisent ce récit individualiste de la faim ; mettant en avant les relations socioéconomiques et politiques qui déterminent la distribution inégale de la malnutrition et insistant sur les relations d’humanité commune qui unissent les personnes souffrant de la faim au reste de la société.

a) Portraits de la faim : une écriture sentimentale et empathique de la faim

Dixon explique que les « food justice narratives » combattent la marginalisation et la distanciation des personnes les plus précaires en invitant les lecteurs et lectrices à s’imaginer dans leur situation : « A food justice narrative should ... invite the reader or viewer to look at things from the inside ... and ... encourage us to engage and educate our emotions of sympathy and compassion » (134). Cette invitation à voir les choses depuis l’intérieur est parfois littérale dans les textes du corpus, qui incitent le lecteur ou la lectrice à s’imaginer à l’intérieur du corps des personnes affamées, à ressentir leur souffrance incarnée. Le poème « Dominican Gold » de Mora constitue un exemple particulièrement frappant de cette écriture incarnée de la faim qui

place le lecteur ou la lectrice dans la peau de personnages affamés. Il est consacré aux membres d'une famille pauvre, qui passent leur temps dans une rivière à la recherche de pépites d'or :

They wade into the river
each morning, sink bare feet,
in the sand, lift thick sticks with two hands
and begin their sad, watery music.
They pound, pock the river's edge
with shallow holes into which they dip
wooden bowls, read the dregs like fortune
tellers reading tea leaves. The child glistens
nude in the river all day, scoops water
as his sister pounds to an internal rhythm
until she can't hear
voices or winds, just slosh, slosh
persistent as time, as her hunger pounding
inside her. The grandmother's damp clothes
cling to legs thinner than the sticks she plunges.
Her fingers, hungry snakes, slide
through the trapped water poised for a glint.

Each morning the family wades into the river
flowing with promise, away from dry
soil that yields only rocks they suck
instead of rice or yucca until that awaited day
when their hands, dark and knobby as wet twigs,
fill with a loud light. (*Communion* 58)

Le poème de Mora conteste les récits qui perçoivent la faim comme le résultat d'une responsabilité individuelle et d'un manque d'efforts. En mettant en scène les efforts désespérés, et vains, des membres de cette famille pour trouver de quoi se nourrir, en évoquant l'idée d'une promesse qui n'est pas remplie, d'une prédiction qui n'est pas accomplie (« fortune tellers »), le poème souligne la fausseté de ce discours. Le titre du poème, « Dominican Gold », invite à penser à la responsabilité non pas des individus les plus précaires mais des États et des marchés, qui participent à un système où existe une souffrance sociale extrême, telle que celle représentée

par le poème. Bob Torres explique que le récit dominant de la faim, qui place l'accent sur la responsabilité individuelle, propose une vision déformée de la réalité économique mondiale :

the poor are clearly poor because they're lazy; the food insecure would not be so were they more enterprising ... Unlike the person who is punched in the face, many of us would say that these people are not victims of violence. Yet, the question remains: how much can the hungry do to change their condition if processes that are significantly larger than them are preventing their gaining access to food? If their currency was recently devalued and is now next to worthless, if there is little economic opportunity where they live, or if they are the targets of racial or class injustice, the individual is often at a loss to radically alter their situation. They are, in every way, 'stuck' in a situation that produces at least some measure of inequality for them, and that inequality can radically damage their lives, even killing them. (70)

Face au récit qui suggère que la faim est le résultat d'un échec individuel, Torres insiste sur la nécessité de reconnaître la vulnérabilité extrême de certaines personnes, confrontées à des forces économiques, sociales et politiques sur lesquelles elles n'ont pas le pouvoir d'agir et qui accentuent encore leur vulnérabilité en les condamnant à la faim et à la pauvreté. De même, dans le poème de Mora, les personnes pauvres et affamées au centre du poème sont engluées dans une situation de vulnérabilité et de souffrance, prises dans un cycle sans fin, dans un engrenage de la faim. Le poème retranscrit cette stagnation par des phénomènes de répétitions et d'échos qui traduisent l'absence de changement : l'expression « each morning » se répète, les onomatopées sont en paires (« slosh, slosh »), le polyptote (« pound », « pounding ») traduit l'idée d'une variation sans véritable changement. Le poème retranscrit ainsi le fait que chaque jour semble se dérouler à l'identique pour les membres de cette famille qui sont bien englués, pour reprendre l'expression de Torres, dans une situation qu'ils ne contrôlent pas.

Le récit qui suggère que les personnes affamées sont responsables de leur propre situation est aussi contredit dans le poème par la figure de l'enfant affamé, qui pour Andrew Fisher est particulièrement évocatrice : « Children are the ultimate demographic of the deserving poor... They can't control the circumstances of their births or the identity of their parents. They haven't made the life mistakes that would deem them unworthy of assistance, according to proponents of the concepts of the undeserving poor » (28). La figure de l'enfant, associé à l'innocence, permet d'inviter, non pas le jugement, mais la sympathie, comme le suggère Ana Belén Martínez García : « the image of an innocent child as a means to generating humanitarian affects » (*New Forms* 26). Martínez Garcia souligne que cette image de l'enfant

innocent peut jouer un rôle stratégique dans des textes littéraires qui visent à susciter l'adhésion du lectorat : « The image of the child is deployed strategically as a means to a political end » (« Bana Alabed » 137-38). Le choix de mettre en scène la faim d'un enfant apparaît de même comme stratégique et porteur d'une visée politique dans le poème de Mora, dont l'insistance sur les liens de famille menacés par la faim (entre ces enfants et leur grand-mère par exemple) crée une dimension poignante et pathétique, propre à susciter la sympathie, comme antidote au jugement et au mépris portés par les discours dominants néolibéraux au sujet de la faim.

Le poème constitue en effet une invitation à la fois à l'empathie et à la sympathie, d'abord à travers son écriture de la sensorialité et du corps. Pour Pierre-Louis Patoine, certains textes invitent le lectorat à l'empathie à travers le partage des sensations, ménageant « des espaces et des moments de sensation par lesquels le lecteur se laisse affecter » (18). Ces textes invitent les lecteurs et lectrices à « partager spontanément les sensations » qui traversent la situation représentée, à « une sortie hors de soi, où le sujet résonant est décentré et va rejoindre les corps présentés par l'œuvre littéraire pour faire l'expérience de différents 'points de sentir' » (84). De même, dans « Dominican Gold », Mora invite les lecteurs et lectrices à une sortie hors de soi pour faire l'expérience d'un « point de sentir » particulier, à savoir l'expérience de la faim extrême. À travers une écriture du corps et de la sensation, ou ce que Patoine appelle « un langage de la sensation », le poème promeut une lecture empathique. Le langage de la sensation mis en œuvre dans le poème s'appuie en particulier sur la sensation sonore. Sont évoqués les sons des gestes quotidiens des membres de cette famille, qui cherchent désespérément de quoi se nourrir : du son créé par la recherche de l'or (rendu par l'allitération en « p » dans « pound, pock »), le poème glisse vers le son produit par l'estomac vide de la jeune fille, le son de la faim, évoqué par une onomatopée (« slosh, slosh »). La faim est comparée à un rythme insistant, à une mélodie qui se répète inlassablement, à un refrain triste et assourdissant. Pour Alissa G. Karl et Emily Johansen, l'empathie est associée à la possibilité de relier des phénomènes socioéconomiques et politiques à une expérience individuelle et viscérale : « empathy ... might hold out the possibility of seeing and experiencing structural conditions in a visceral, personal way » (1). L'expérience empathique permettrait, davantage que des discours factuels, de toucher et de sensibiliser les individus aux conséquences de l'injustice structurelle, en leur offrant une occasion de se représenter, de manière concrète, le coût humain de certaines conditions sociopolitiques, tel qu'il se manifeste au niveau des corps et de l'intime. À travers sa mobilisation de la sonorité, entre autres, le poème de Mora offre une expérience de lecture sensorielle et incarnée, qui relaie l'expérience viscérale de la faim subie par les personnages du poème, créant potentiellement une forme d'empathie qui, comme celle décrite par Karl et Johansen, invite le lecteur et la lectrice à voir les conséquences concrètes et humaines de

l'inégalité structurelle. Au-delà des sons, le poème retrace aussi les mouvements des personnages, leurs gestes quotidiens pour tenter de survivre, mettant en avant leurs mains émaciées comme celles de la grand-mère dont les doigts sont comparés à des serpents affamés, une image qui suggère un mouvement ondulatoire et qui traduit l'intensité de la faim et du désespoir vécu-e-s par les membres de cette famille. Pour la psychologue et poétesse June Etta Downey (1875-1932), la représentation du corps mais plus particulièrement du corps en mouvement constituerait un moyen d'inviter l'empathie : « images of felt or bodily movement were of particular significance for empathic response » (cité par Suzan Lanzoni, 39). À travers la représentation des corps mus par la faim, le poème de Mora pourrait favoriser le déclenchement de l'empathie envers ces personnages victimes de l'inégalité. En tout cas, le jeu sur les images, les sonorités et le rythme traduit la recherche d'un langage poétique adapté pour dire et faire sentir la souffrance de ces personnages confrontés à la faim, ce qui suggère une forme d'empathie poétique, inscrite dans le langage même du poème.

Au-delà de l'empathie, le poème invite plus particulièrement à la sympathie, comme en témoigne la mention d'une musique triste qui participe à la dimension pathétique du poème et qui donne une indication claire concernant l'état émotionnel que le poème vise à susciter : un état de tristesse et de pitié face à la souffrance représentée. Le poème accomplit ainsi un travail politique, en remettant en question non seulement le contenu du récit dominant sur les personnes souffrant de la faim (l'idée qu'elles seraient paresseuses et entièrement responsables de leur situation), mais aussi le sous-texte affectif qui accompagne ces discours, à savoir l'indifférence, la prise de distance et/ou la condamnation de ces mêmes personnes. Le poème mobilise donc non seulement un contre-discours mais aussi un contre-affect. Pour John Gibson, les textes littéraires ont le pouvoir de questionner les habitudes affectives des lecteurs et lectrices, les invitant à repenser leurs réactions émotionnelles habituelles, potentiellement conditionnées par leur culture et leur milieu : « Literature can offer a kind of sentimental education » (240). De même, le poème de Mora offre une éducation sentimentale en allant à l'encontre des normes affectives dominantes au sein de la culture étatsunienne qui stigmatise les personnes les plus pauvres.

Cisneros offre aussi un moment d'éducation sentimentale dans un passage de son autobiographie, *A House of My Own*. Le texte présente un modèle d'empathie et de sympathie en la personne de Cisneros elle-même, quand elle rencontre un jeune homme très pauvre dans les rues de San Miguel de Allende au Mexique, lieu de grande inégalité économique :

Since before the conquest, Mexico has been a world of haves and have-nots. And even though there was more than a decade of bloodshed in the revolution of 1911, things

have only gotten worse since then. Citizens in rural Guanajuato have on the average less than a handful of years of education, and sometimes they have none at all. If they know how to write, it's only print, as script isn't taught anymore. The school supplies and uniforms and extras at the 'free schools' are so expensive, it often obliges students to drop out. The suggested daily wage for domestics in San Miguel de Allende is about \$20 a day, but the women I interviewed earned half that sum. Many of the people here who are responsible for paying these inhuman wages can well afford to pay more. They own land and houses, dine in restaurants, go on expensive vacations. What do they choose to see and not see if they love so much this country? ... I find myself talking to a lanky, dusty boy with a skinny dog, both the color of coffee with not enough milk. He sits next to me and tells me all about his pet. ... I suggest meat for his dog to fatten her up since she's skinnier than any of the town street dogs. But he tells me he doesn't have money for meat. I ask if I can give her a piece of my bread. 'Yes,' he says, and I tear off a piece for him and some for me, so he won't feel bad. ... And we eat and talk and then say goodbye. I feel sad about his not having money to buy meat, and then sadder I hadn't given him more bread or at least the whole loaf. And I felt I was as bad as San Martín, who gave away only half his cape—but I didn't even do that. Am I even worse than San Martín? (355-56)

Comme l'explique Dixon, les « food justice narratives » sont des récits qui montrent, de manière pédagogique, que la souffrance sociale vécue par les personnes les plus précaires ne constitue pas un état de fait inévitable, mais une véritable injustice, déterminée par des prises de décision politiques : « a food justice narrative profiles individual people, social groups, or communities that suffer injustice and aims to make visible why we should classify their circumstances as unjust » (2-3). De même, le texte de Cisneros rend très claire la nécessité de classer la situation du jeune homme affamé comme une injustice, en préfaçant le récit de leur rencontre d'un passage qui évoque la présence, dans la même ville, d'habitant·e·s fortuné·e·s, libres de se régaler au restaurant tandis que leurs voisin·e·s meurent de faim, et qui contribuent à l'inégalité en refusant de payer un salaire décent à leurs employé·e·s. La situation de ce jeune homme affamé apparaît dès lors comme une injustice criante, le résultat d'un système socioéconomique et d'une politique qui produisent l'inégalité. Cisneros relie la faim du jeune homme à un contexte plus large, social, politique et même historique, où l'inégalité est acceptée, au lieu d'être combattue (comme l'illustre la politique du gouvernement en matière d'éducation qui perpétue un système éducatif inaccessible aux plus pauvres). De manière plus explicite que

chez Mora, la faim apparaît non pas comme un phénomène isolé mais comme le résultat de structures sociales, politiques et économiques.

Face à l'inégalité, le passage de Cisneros présente à la fois un modèle et un contre-modèle de l'empathie. Les habitant·e·s fortuné·e·s de San Miguel, qui sous-paient leurs employé·e·s de maison, semblent fermer les yeux volontairement sur l'injustice et l'inégalité qui les entourent, illustrant ce qu'Aleida Assman et Ines Dekmers appellent l'envers de l'empathie :

While empathy can fuel the opening up of the self, stimulating an orientation towards the other, its blocking leads in the opposite direction with the effect of turning away from the other and shrouding oneself in indifference—by turning a blind eye, by shutting off, by wearing blinkers, by not seeing what we don't want to see. These 'states of denial' (Stanley Cohen) constitute the other side of empathy. (6)

Le refus de l'empathie passe par une forme d'invisibilisation sociale des sujets qui nous appelleraient, par leur souffrance, à l'empathie et à la sympathie. Pour Karl et Johansen, les inégalités et les hiérarchies se perpétuent grâce à cette invisibilisation délibérée de la souffrance des autres : « persons of color, minorities, women, and others are responsible for getting others to 'see' them and validate their experiences ..., while those in dominant identity positions decide whom they want to see and who they don't » (2-3). Cisneros emploie aussi cette image du regard et de la vision pour dénoncer l'indifférence des habitant·e·s plus aisé·e·s de San Miguel face à la souffrance sociale qui les entoure, et qui est incarnée par ce jeune homme affamé qu'elle rencontre. Si ces habitant·e·s représentent le refus de l'empathie, Cisneros représente l'empathie à l'œuvre.

Comme l'explique Keen, l'empathie est présente à différents niveaux au sein d'un texte : elle peut être présente chez les auteur·e·s, chez les personnages et chez les lecteurs ou lectrices (« Narrative Empathy »). Dans ce passage de Cisneros, l'empathie est présente chez le personnage de son autobiographie (le je narré). L'empathie du personnage, Cisneros, se manifeste notamment par sa prévenance quand elle mange un bout de pain en même temps que le jeune homme affamé pour déguiser son geste de charité en geste de convivialité et ainsi ne pas trop heurter la fierté du jeune homme. Comme le souligne Horn, la mise en scène d'un personnage empathique constitue souvent une forme d'instruction au lecteur ou à la lectrice, invité·e à suivre ce modèle d'empathie (« textual models of empathy for the ... reader to follow » 132). Anderst affirme que cette mise en scène de personnages empathiques est présente dans de nombreuses autobiographies, comme celles de Doris Lessing et Alison Bechdel qui

selon elle témoignent de l'importance d'élargir le schéma interprétatif de l'empathie narrative proposé par Keen à des genres non fictionnels : « Both autobiographers ... provide examples of empathy to their readers by representing, inside their narratives, and in very powerful ways, their own empathetic engagement with others » (275). L'empathie représentée dans l'autobiographie constitue pour Anderst un moyen puissant d'inviter l'empathie du lecteur ou de la lectrice : « the empathy of the writer ... serves as a trail blazed in advance so that the reader's own empathy can more easily travel » (285). Dès lors, l'empathie mise en scène par Cisneros dans son autobiographie quand elle représente son propre processus empathique envers le jeune homme affamé peut aussi apparaître comme un modèle favorisant l'empathie chez le lecteur ou la lectrice.

À la fin du passage, Cisneros évoque son sentiment de responsabilité et de culpabilité dans un auto-examen qui renvoie à l'impératif de charité dans la pensée chrétienne. Le spectacle de la faim déclenche ainsi une réflexion sur la responsabilité de celui ou celle qui ne souffre pas de la faim et qui se doit d'agir pour soulager la souffrance de l'autre affamé, qui n'est en aucun cas blâmé dans le texte. Lauren Berlant explique que, dans la société néolibérale, la réponse dominante face à la souffrance de l'autre consiste à voir l'autre comme entièrement responsable de sa propre infortune (et donc comme aisément abandonnable et oubliable). Face à cette réponse dominante, certains contre-discours visent au contraire à promouvoir l'idée d'une responsabilité de l'observateur ou de l'observatrice face à la victime : « to read a scene of distress not as a judgement against the distressed but as a claim on the spectator to become an ameliorative actor » (1). Le passage de Cisneros peut être considéré comme un de ces contre-discours qui promeuvent une lecture alternative de la souffrance de l'autre, prélude à la solidarité plutôt qu'au jugement. Cisneros décrit une scène de souffrance, et l'interprète (à travers son monologue intérieur), d'une façon qui met l'accent sur la responsabilité de l'observateur ou de l'observatrice—ici Cisneros elle-même, qui se sent responsable d'agir pour améliorer les conditions de vie de ce jeune homme. Ainsi ce passage subvertit les récits cadres au sujet de la faim en reconfigurant la notion de responsabilité grâce à l'empathie entre le lecteur ou la lectrice et l'autobiographe.

Les représentations de la souffrance de la faim proposées par Mora et Cisneros encouragent donc à l'empathie et à la sympathie, tandis que chez Castillo, le lecteur ou la lectrice est davantage invité·e à l'indignation et à la colère face au spectacle de la faim, comme dans le poème « I Saw Peru » :

dirty children ran, ran
to catch a piece of fruit

thrown by a tourist
from the train
going fast, past them together.

...

Let them eat *choclo*! someone seems to have declared,
and a small piece of fried trout on special days.

They may have instant coffee but not ask for milk.

The starved cows in the fields have none to give. (*I Ask the Impossible* 51-52)

Fisher insiste sur la nécessité de voir la faim comme une réalité relationnelle, institutionnelle et politique, et pas comme un phénomène individuel : « Individuals do not lack food in isolation from other causes or conditions » (20). De même, le poème de Castillo présente la faim non pas comme un phénomène isolé, mais comme le résultat de relations de pouvoir et de politiques qui abandonnent les personnes les plus vulnérables à elles-mêmes. Dans ce poème, la faim n'est pas un phénomène naturel et inévitable mais le résultat d'une agentivité, d'une prise de décision. C'est ce qu'exprime l'expression « let them eat *choclo*! », un jeu sur la phrase attribuée (à tort) à Marie Antoinette, « qu'ils mangent de la brioche ». Cette phrase en est venue à dénoter l'indifférence face aux personnes les plus précaires qui souffrent des conséquences de l'inégalité économique (Campion-Vincent et Shojaei Kawan, n.p.). Dans le poème, la mobilisation de cette expression particulièrement chargée symboliquement traduit la volonté de présenter la faim non pas comme le résultat d'un quelconque échec individuel mais de conditions structurelles injustes. La phrase suggère que la faim des un·e·s a été décidée par les autres. Le poème, écrit en 1998, évoque la situation au Pérou pendant une décennie de crise économique, sociale et sanitaire, et de politique néolibérale qui a creusé les inégalités, accroissant la pauvreté et l'emploi précaire (Orihuela-Egoavil, n.p.). C'est cet abandon des personnes les plus précaires que Castillo met en avant, reliant la faim à une politique qui marque une forme d'indifférence envers la souffrance des personnes et des êtres les plus vulnérables (comme en témoigne le ton dédaigneux et désinvolte de la phrase de Marie Antoinette). Une telle évocation de la faim comme résultant de prises de décision politiques se retrouve dans un poème plus récent de Castillo, intitulé « Book of the Dead », qui dénonce la cupidité et l'indifférence des dirigeant·e·s face à la souffrance sociale et environnementale résultant du système capitaliste néolibéral :

fiends remain in charge.

They take away food, peace of any kind,

pollute lakes, water in which to bathe or drink,
capture infants, annihilate animals in the wild. (*My Book of the Dead* 109)

Comme dans « I saw Peru », Castillo évoque ici la faim non pas comme un état de fait impersonnel et inévitable mais comme le résultat des actions et décisions de certain·e·s dirigeant·e·s, qui conduisent à une destruction à la fois sociale et environnementale. Face à cette indifférence des plus puissant·e·s, Castillo met en avant dans ces deux poèmes les figures de l'enfant et de l'animal, victimes innocentes du système capitaliste néolibéral, et susceptibles de susciter la sympathie et l'indignation (le renvoi à la « capture » de nourrissons peut, dans ce poème publié en 2022, être compris comme une référence à la politique migratoire mise en place par Donald Trump qui a conduit à la séparation des familles migrantes).

Pour Nancy Scheper-Hughes et Carolyn Sargent, les personnes qui ont le plus souffert de l'abandon et de la marginalisation pendant l'essor du néolibéralisme à partir des années quatre-vingt furent les enfants des couches les plus pauvres, relégués en marge des sociétés qui les considéraient comme des présences surnuméraires : « The dependant and 'supernumerary' child of the poor and marginalized populations of the world has emerged as one of late capitalism's residual categories — its quintessential nonproductive, 'parasitical' other » (3). « I Saw Peru » met en avant ces effets du néolibéralisme sur les enfants marginalisés, dont l'abandon par la société est reflété par la course des enfants après un train qui les dépasse à toute vitesse, symbole d'une société où ils sont laissés pour compte. Tandis que le train symbolise la modernité technologique, les enfants dépassés par ce train ne profitent pas des bienfaits de cette modernité, mais sont condamnés à la pauvreté et à la faim. Ainsi ce poème de Castillo rappelle les contre-récits évoqués par Kay Schaffer et Sidonie Smith, qui témoignent des injustices en donnant place aux histoires de celles et ceux qui n'ont pas eu accès aux bénéfiques de la modernité : « These counter-histories emerge in part out of the formerly untold tales of those who have not benefited from the wealth, health, and future delivered to many others by the capital and technology of modernity and postmodernity » (17). De même, le poème de Castillo souligne la répartition inégale des bienfaits de la modernité, mettant en valeur la situation des personnes vulnérables, marginalisées et invisibilisées.

Mais le poème évoque aussi la situation des victimes non-humaines de la faim, les vaches affamées, ce qui suggère toute l'absurdité du discours qui présente la faim comme la conséquence d'une responsabilité individuelle : les vaches évoquées dans « I Saw Peru » ne sauraient être tenues pour responsables de leur situation ; d'ailleurs le choix du participe passé « starved » au lieu de « starving » caractérise bien la faim de ces vaches comme le résultat d'une action de la part d'un autre agent. La faim des humains comme celle des animaux est ainsi

présentée, dans le poème, comme le résultat d'une décision prise par le pouvoir, d'une politique, incarnée par la voix qui, dans le poème, proclame ce que les personnes les plus pauvres pourront manger. L'usage du modal « they may », qui traduit l'autorisation, révèle l'idée que les options des personnages précaires représentés dans le poème sont limitées et déterminées par les décisions prises par d'autres. Pour Dixon, mettre ainsi en lumière la manière dont les inégalités et les injustices restreignent radicalement les choix accessibles aux personnes les plus précaires constitue une dimension centrale des « food justice narratives » : « These are stories that include the particular circumstances of a person's life that illustrate how an individual is situated in, and influenced by, structural conditions that constrain choices and limit opportunities to act » (128). « I Saw Peru » représente un exemple de ces récits qui exposent l'injustice et les inégalités structurelles déterminant les choix alimentaires des personnes vulnérables. Castillo y développe une écriture de la faim qui s'attache à mettre en avant les liens invisibilisés entre le corps individuel et le corps politique.

b) Du microcosme au macrocosme : le corps mal nourri comme incarnation des structures néolibérales

Le poème « Recipes for a Welfare Mother » de Castillo constitue un exemple frappant d'une écriture de la faim qui s'attache à reconstituer les liens entre les structures du système néolibéral capitaliste et les structures du corps individuel fragilisé par l'inégalité, à montrer comment le système néolibéral creuse les inégalités en même temps que les corps des personnes marginalisées. Ce poème explore, non pas la faim extrême évoquée dans les exemples précédents, mais la malnutrition. En dehors du cas de la faim extrême, il reste difficile pour les personnes les plus précaires d'accéder à une alimentation de qualité : « People who experience social disadvantage ... have more difficulties accessing a variety of nutritionally balanced, good quality, and affordable foodstuffs than socially advantaged groups. ... Evidence across the developed world demonstrates that healthy eating costs more than eating unhealthily » (Manandhar et al. 23). Les inégalités sociales se traduisent par des inégalités alimentaires, plusieurs facteurs contribuant à rendre l'accès à une nourriture de qualité difficile pour les personnes marginalisées :

the current food regime is strongly marked by class differences. For example, while the wealthy access a rising organic sector that concentrates on providing them with luxury and anti-oxydant rich 'functional food' (Dixon, 2009), the poor are relegated to cheap, energy-dense 'junk foods' associated with the proliferation of obesity. In short, access

to specific foods tends to be closely related to people's class, race, and gender background ... Good food not only costs more, but it also may be more difficult to access by the poor. A number of studies have shown poor neighborhoods are disproportionately less likely to have food outlets—such as supermarkets and chain stores—which stock affordable, healthy food. (Otero et al. 477)

Ce phénomène de stratification de l'alimentation, qui contraint les personnes les plus précaires à consommer une alimentation de faible qualité nutritionnelle, a aussi été décrit par Josué de Castro à travers le terme de « faim occulte » (63). Dans *Massacre of the Dreamers*, Castillo elle-même évoque ce lien entre inégalités sociales, alimentation, et maladie :

Heart disease, high blood pressure, diabetes, AIDS; mental disorders; breast, uterine, ovarian, lung cancers; and tuberculosis are among the many illnesses that affect Latina women in disproportionate numbers as compared to whites. It isn't because we are biologically more disposed to disease, but because poverty, which includes lack of proper diet and excessive ongoing stress, makes us more vulnerable to illness. (200)

Castillo dénonce ici les conséquences de la précarité sur les corps des personnes marginalisées, et met en avant en particulier l'inégalité alimentaire, qu'elle décrit dans un de ses poèmes, « Recipes for a Welfare Mother », à travers une écriture poétique qui tire vers la recette :

Corn bread, flour, water, mix.
Bake three times a day.
Beans: pinto, red, black, or white
Add water, soak overnight.
Make enough to last all week.
Grilled cheese sandwich with government cheese
product.
Skip grill if there is not bread.
Always use lard, white sugar,
have Coca-Cola and powdered donuts on hand.
They'll make your breasts hang,
send your posterior out to Canada,
your gut to the Mexican border if
cancer doesn't get you first,

your children and aging mother.

Mix: AIDS virus, hepatitis B, tuberculosis,
impurities as a result of a malfunctioning kidney into your bloodstream,
dissipate slowly.

You can stay home or work for minimum wage,
your diet will stay the same.

You will climb the same dirty stairs,
drink contaminated tap water,
sit in the same stained tub,

bathe with laundry soap,

Be hot in summer, freeze in winter

Until your heart explodes

one night in your sleep,

like an illegal firecracker.

Merengue music playing on loud next door

no one will have heard it. (*I Ask the Impossible* 56)

Le poème met en valeur les conditions structurelles contraignant les choix alimentaires des personnes les plus précaires, confrontées à un manque de contrôle sur leur propre vie et leur propre corps transformé par la nourriture industrialisée. Cette nourriture est présentée comme une force agissante qui déforme et fragilise les corps : « They'll make your breasts hang / Send your posterior out to Canada / your gut to the Mexican border » (56). La mention dans ce passage des États-Unis, du Mexique, et du Canada, en conjonction avec l'évocation de produits alimentaires industriels et de maladies liées à l'alimentation, peut faire penser au traité NAFTA signé par les trois pays en 1993, qui favorisa l'adoption des produits alimentaires industriels ultra transformés par la population mexicaine et qui eut des effets destructeurs à la fois sur l'économie et sur la santé publique mexicaine (Ochoa O'Leary 291) ainsi que sur les conditions de vie et de travail des travailleurs précaires aux États-Unis (Broughton 1165). En plus de cette référence au traité NAFTA, le poème évoque un contexte politique à travers le renvoi aux aides gouvernementales par la référence au « government cheese », produit dérivé de fromage distribué dans le cadre de l'assistance alimentaire aux États-Unis. Le poème met en cause l'inadéquation de ce système d'assistance aux plus précaires, dénonçant l'indifférence de l'État et de la société face aux situations de souffrance sociale qui perdurent dans le cadre d'un système néolibéral laissant de côté les personnes les plus pauvres. Le néolibéralisme se caractérise par l'abandon de la structure de l'État providence au profit d'un système qui

privilégie le libre-échange et la loi du marché au détriment des couches plus vulnérables de la population, comme l'expliquent Gallego et González :

neoliberalism refers to a stage of capitalism roughly from the mid-1970s to the present, during which capitalism moved drastically away from the welfare state associated with Keynesian economics and toward a deregulated or laissez-faire economy that emphasized free trade, tax cuts for corporations and the wealthy, cuts to social programs, the privatization of services, attacks on workers' rights ... Neoliberalism also refers to the socioeconomic paradigm that prioritizes market logic as the guiding principle behind any and all sociopolitical practices. (3)

Le poème de Castillo peut se lire comme une dénonciation de l'effet destructeur de ces structures néolibérales, qui créent des inégalités conduisant à des situations de vie telles que celle décrite dans le poème.

Le poème combat aussi la mentalité néolibérale, qui perpétue l'idée selon laquelle les personnes les plus pauvres seraient individuellement responsables de leur situation, en attirant l'attention sur les facteurs structurels qui emprisonnent les personnes les plus vulnérables dans une situation précaire. Le poète Craig Santos Pérez utilise la métaphore de l'indigestion pour dénoncer la manière dont les structures du colonialisme et du néo-libéralisme ont conduit à la dégradation de l'alimentation des habitants des îles Fidji : « Indigestion is not an event; it is a structure » (n.p.). De même, Castillo relie, dans son poème alimentaire, les corps intoxiqués des personnes les plus précaires aux structures et aux forces historiques, économiques et politiques qui vulnérabilisent certains sujets. Comme l'explique Koch, la société néolibérale présente les maladies et notamment celles qui sont liées à l'alimentation comme résultat d'une responsabilité individuelle, voire d'une déficience morale :

in a neoliberal environment, individual responsibility for health acquires moral overtones, and achieving health becomes one's moral duty (Crawford 1980). This leads to blaming individuals who fail to live up to expectations (which often happens if one is 'overweight') rather than making changes in the public sphere to solve the problem. (13)

Les conditions structurelles qui prédisposent certains sujets et groupes sociaux à la fragilité et à la maladie sont occultées dans ce discours dominant néolibéral de la maladie. Ce type de discours suggère que les consommateurs et consommatrices ont tous et toutes le pouvoir de

rester en bonne santé, à condition de changer leur comportement et leur alimentation et de faire certains choix alimentaires. Or, la possibilité d'accéder à une alimentation saine et de qualité n'est pas un choix pour beaucoup, une dimension que les « food justice narratives » mettent en valeur, selon Dixon :

master narratives about food create a kind of epistemic opacity about structural injustices specifically. ... the examples of counterstories I use in the context of food justice aim for a more accurate conception of moral agency that capture the lived experiences and contextual background conditions of those who attempt to nourish themselves. ... By identifying constraints on free agency, food justice narratives are crucial for illustrating the concrete details of living that are in danger of escaping our notice. (7-8)

Le poème de Castillo participe à cette démarche de résistance aux discours néolibéraux de l'alimentation grâce à la mise en avant de l'expérience vécue de la précarité.

Le poème insiste en effet sur des détails concrets, habituellement invisibles dans les discours dominants mais qui permettent de restituer la façon dont l'inégalité s'exprime dans la vie ordinaire, à travers des expériences quotidiennes incarnées. Le poème énumère les sensations vécues par cette mère précaire : les sensations liées au goût mais aussi la chaleur étouffante et au contraire la froideur d'un appartement mal isolé, la sensation du détergent utilisé en guise de bain moussant, prennent une place centrale dans le poème et permettent au lecteur ou à la lectrice de s'imaginer les conditions de vie associées à la pauvreté. Pour Schaffer et Smith, la mise en valeur de la sensation permet d'inviter à l'empathie, surmontant la différence perçue entre soi et l'autre : « Sensations ... can promote healing and solidarity among disaffected groups and provide avenues for empathy across circuits of difference » (6). Dans le poème de Castillo, la mise en valeur de la sensation participe d'une invitation à l'empathie et à la solidarité envers les personnes précaires dont le quotidien est représenté dans le texte. L'invitation à l'empathie qui caractérise le poème se manifeste aussi par l'emploi de la seconde personne. Comme l'explique Sandrine Sorlin, l'usage du pronom de seconde personne « you » est très souvent associé à la volonté d'inviter le lecteur ou la lectrice à partager l'expérience d'un autre :

The ethical quality of the second person pronoun can be measured in the way it entails the sharing of knowledge about the vulnerable lives of others ... At its most ethical, the author's sharing of experience through the choice of 'you' renders possible what Booth

(1998) calls ‘the meeting of minds between author and reader’ with the reader actively invited to empathetically share and experience the plight of the protagonist ... What distinguishes the second-person is its clear-cut empathy-evoking power ... this call to empathy has as a consequence the creation of solidarity between willing participants. (36)

Anna Veprinska insiste aussi sur l’invitation à l’empathie contenue dans le pronom « you », qui crée une intimité propre à favoriser l’identification au personnage : « ‘you’ becomes an invitation to intimacy. ... ‘you’ directly addresses the reader, opening a space through which they can enter the experiences in the poem. ... The invitation ‘to share’ ... signifies an invitation to empathy. ... Employing apostrophe through the repeated ‘you’ signals the desire for connection, for the possibility of empathy » (47). L’usage de la seconde personne dans « Recipes » peut ainsi être lu comme un appel à l’empathie et une manière de réduire la distance souvent perçue entre les personnes précaires et le reste de la société en encourageant le lecteur ou la lectrice à se placer dans la perspective de cette mère précaire.

John Gibson souligne à quel point l’empathie consiste en un mouvement d’identification avec l’autre qui franchit la distance qui sépare le soi de l’autre : « empathy makes possible an especially intimate and powerful form of identification. It underwrites our capacity ... to feel not just for another but as another. To this extent, empathy has as its goal the overstepping in emotion, of the space that runs between oneself and another » (234). Dans « Recipes for a Welfare Mother » Castillo amène les lecteurs et lectrices à un franchissement empathique de la distance entre soi et l’autre en nous invitant à l’intérieur du logement, puis à l’intérieur du corps, en somme à l’intérieur de l’intimité d’une mère précaire. Le cheminement de soi à l’autre structure le poème, qui passe de l’extime à l’intime, des politiques économiques mondiales jusqu’à l’intérieur des vaisseaux sanguins des personnes précaires, pour restituer les conséquences incarnées et viscérales de politiques néolibérales productrices d’injustices.

Ces conséquences se manifestent par les impuretés contenues dans le sang des corps rendus malades par la précarité, décrites par des termes empruntés au vocabulaire de la recette (« mix »), évoquant les grumeaux qui se forment lors d’une préparation culinaire. Le poème insiste, à partir du vocabulaire du mélange et de l’incorporation, sur la manière dont l’inégalité et l’injustice se matérialisent dans la chair des personnes les plus vulnérables. Le corps apparaît alors comme façonné par l’inégalité qui découle du contexte politique et socioéconomique esquissé dans le poème. Susan Bordo explique que la pensée occidentale n’a que récemment envisagé le corps comme étant une unité forgée par le social et pas uniquement par la nature :

the body is located ... on the nature side of the nature/culture divide. As such, it is conceived as relatively historically unchanging in its most basic aspects, and unitary. That is, we speak of 'the Body' as we speak of 'Reason' or 'Mind'—as though one model were equally and accurately descriptive of all human bodily experience, irrespective of sex, race, age, or any other personal attributes. That model is assumed to be a sort of neutral, generic core. Over the past hundred and fifty years, under the influence of a variety of cultural forces, the body has been forced to vacate its long-term residence on the nature side of the nature/culture duality and encouraged to take up residence, along with everything else that is human, within culture. Karl Marx played a crucial role here, in reimagining the body as a historical and not merely biological arena, an arena shaped by social and economic organization of human life and, often, brutalized by it. (33)

Alors que le corps a longtemps été perçu comme un donné naturel et universel, les analyses qui, comme le marxisme, évoquent les conséquences des inégalités sociales sur les corps, démontrent que les corps sont façonnés par des forces sociales et politiques. L'injustice se manifeste alors par une répartition inégale de la vulnérabilité et de la fragilité corporelle, comme l'explique Louis Bourgois : « global assemblages are unequally structured and, although they impose themselves on all of us, they distribute embodied suffering differentially onto structurally vulnerable populations ... The stakes are high: these global inequities damage the body, and they are too often deadly » (xii). Le lien entre inégalités structurelles et inégalités de santé se manifeste particulièrement à travers la nourriture et l'alimentation. Pour Carla Wember, la nourriture constitue un champ privilégié pour matérialiser cette relation entre structures sociales et corps individuels : « food is a place where nature and culture, material and meaning, bodies and what lies outside their borders cannot be separated. What we eat is determined in society through our body and then becomes our body » (177). L'alimentation des individus, déterminée par des structures sociétales, façonne leur corps. Le poème de Castillo reflète ce lien et suggère aussi la manière dont le façonnement social des corps par l'inégalité se perpétue de générations en générations, à travers une transmission mortifère incarnée par la mention de la mère et des enfants de la narratrice, victimes de la même vulnérabilité, et englué·e·s dans les mêmes habitudes alimentaires néfastes. Santos Pérez propose l'expression « *digestional genealogy* » (57) pour décrire la manière dont les effets néfastes du colonialisme aux îles Fidji ont conduit à l'adoption d'habitudes alimentaires mortifères transmises et perpétuées de génération en génération. Ici Castillo retrace aussi une « *généalogie digestive* », décryptant les effets destructeurs du régime néolibéral sur les corps de différentes générations, et pointant du

doigt la responsabilité des gouvernements et institutions dans cette injustice alimentaire. Le poème suggère que cette injustice alimentaire produit des effets au plus profond des corps, au niveau moléculaire, microscopique, et à travers une temporalité lente mais inexorable, ce que soulignent aussi Saldanha et Slocum :

The differentiation of populations through food happens in ways that upset a linear notion of spatial and temporal scale, with molecules like cholesterol, triglyceride, or sucrose embodying biochemical injustices over generations ... At the intercontinental level the predominance of unfair terms of trade and the distribution of food insecurity, disease, and premature death are biopolitical in the fully Foucauldian sense, based on a system deeming some lives less worthy than others. (11)

C'est bien cette distribution inégale de la vulnérabilité à travers la nourriture, où les maladies alimentaires révèlent quels corps et quelles vies sont considéré·e·s comme dignes d'importance ou au contraire comme négligeables, que Castillo met en valeur.

Cette injustice est dénoncée grâce à une réappropriation de la structure et du vocabulaire de la recette. Castillo utilise ici le genre de la recette non pas pour célébrer les plaisirs de la nourriture mais pour présenter la faim occulte comme une manifestation incarnée des injustices du système néolibéral. Nous avons vu comment, pour évoquer le corps empoisonné des victimes de l'injustice alimentaire, le poème emploie le vocabulaire du mélange et de l'incorporation, associé à la cuisine. D'autre part, l'usage de l'impératif, caractéristique de la recette, vient résister aux discours qui présentent la pauvreté comme le résultat d'un échec individuel. L'impératif est utilisé pour mettre en avant les contraintes qui pèsent sur les personnes les plus précaires et les empêchent de sortir de la pauvreté. En effet, l'usage de l'impératif insiste sur le manque de possibilités qui s'offrent à la mère précaire au centre du poème. Cette mère ne peut faire autrement que d'obéir aux instructions de la recette, qui mènent non pas à la réalisation de plats délicieux mais simplement à la survie. La contrainte qui pèse sur sa vie est représentée par cette voix autoritaire qui lui dicte ce qu'elle doit faire. La dimension contrainte de l'alimentation des personnes les plus précaires est aussi exposée dans le poème à travers le jeu sur d'autres conventions de la recette : la liste d'ingrédients et les temps de cuisson. Ces éléments ne font que révéler le manque de variété qui caractérise l'alimentation des personnes les plus précaires, condamnées à décliner les mêmes ingrédients (la seule variété dans ce poème-recette étant la couleur des haricots), et à répéter les mêmes recettes, à manger les mêmes plats inlassablement ; ainsi la recette ne précise pas un temps de cuisson mais une répétition (« bake three times a day »). Le manque d'options culinaires dont

dispose la mère au centre du poème traduit le manque de contrôle dont elle dispose en général. De même que les personnages de « Dominican Gold » de Mora sont confrontés tous les jours à la même rengaine de la faim, la mère précaire de « Recipes » apparaît comme engluée dans un contexte dont elle ne peut sortir, peu importe ses efforts. Comme l'explique Jessamyn Neuhaus, l'expérience de la cuisine varie énormément selon le contexte socio-économique dans lequel elle s'inscrit. Tantôt opportunité créative de s'exprimer et de prendre soin des autres, tantôt expérience laborieuse et frustrante, la cuisine ne se vit pas de la même manière pour celles et ceux qui disposent de ressources abondantes en temps et en argent, et pour celles et ceux qui vivent dans l'angoisse suscitée par la précarité : « For those people living in poverty, cooking meals can mean reckoning with deprivation, not creative opportunity » (2-3). Dans « Recipes for a Welfare Mother », Castillo témoigne de l'expérience frustrante de la cuisine vécue par les personnes précaires, privées de la satisfaction associée à la cuisine quand celle-ci est une opportunité créative. Le poème-recette retranscrit la dimension anxieuse et étouffante de la cuisine pour les sujets qui doivent composer avec le manque.

Dans le poème « Dear Pope » de Castillo, ce manque d'options prend une dimension plus tragique. Castillo y évoque la situation contrainte des femmes victimes de féminicides de masse à Ciudad Juárez à partir de 1993. Face aux discours qui blâment ces femmes pour avoir choisi de se prostituer, le poème insiste sur le fait que ce choix était la seule alternative à la famine et à la mort, pour elles et leurs familles :

Is there forgiveness for the adolescents in Juárez for
prostitution when toiling
in maquilas was not enough to feed their families,
and they are found dead
in garbage dumps, cheap panties stuffed into their
mouths?
How many candidates for beatification would you
have if all
those girls said no, 'I'd rather die, let my mother die,
my father, my baby starve?
I will not give up my virtue for the sake of beans and
a pound of cornmeal.
I will stay faithful to my church no matter what.' (*I Ask the Impossible* 53)

Conformément aux « food justice narratives » tels que Dixon les caractérise, le poème de Castillo peut s'analyser comme un contre-discours. Le poème combat en effet plusieurs récits dominants, en premier lieu, le récit de la faim qui insiste sur l'immoralité et la paresse des personnes victimes de la faim. Le poème combat aussi le discours qui a consisté à reprocher aux femmes victimes de féminicides à Ciudad Juárez d'avoir eu un comportement supposément à risque, un récit qui a notamment été diffusé par le gouverneur de l'État de Chihuahua qui a affirmé que les victimes des féminicides étaient à blâmer parce qu'elles « sortaient danser avec de nombreux hommes » (Falquet, n.p.). Le poème de Castillo combat ces discours moralisateurs en restituant le contexte au sein duquel les femmes travaillant à Juarez ont été conduites à faire certains choix qui les ont potentiellement exposées à la violence. En effet, le poème insiste sur l'idée que les employées des « maquilas » ne sont pas assez payées pour pouvoir nourrir leur famille et n'ont d'autre choix que de se tourner vers un autre type de travail, la prostitution. Le poème souligne les efforts de ces femmes pour subvenir aux besoins de leurs familles, de quelque manière que ce soit. L'usage du verbe « toiling » qui traduit un labeur intense contredit les discours qui associent les personnes souffrant de la faim à la paresse. Comme dans « Dominican Gold », le poème déconstruit le mythe de la responsabilité individuelle en attirant l'attention sur les efforts de ces personnes précaires pour survivre et sortir de la pauvreté extrême. De même que les personnages au cœur de « Dominican Gold » écumant les rivières à la recherche de pépites d'or, les femmes de « Dear Pope » ne ménagent pas leurs efforts pour subvenir aux besoins de leur famille, au point de se prostituer, un choix difficile pour des femmes élevées dans la religion catholique. La faim des femmes représentées dans le poème est le résultat d'un contexte économique et politique de la région frontalière, qui permet aux entreprises d'exploiter le travail de ces femmes contre une maigre rémunération. Le poème de Castillo dénonce la conjonction de facteurs contextuels qui exposent ces femmes vulnérables à la violence. Son poème représente un exemple de l'écriture de la souffrance que Wallace identifie dans la littérature féminine contemporaine, qui, selon elle, s'attache souvent à mettre en mots la souffrance vécue par certaines femmes du fait de facteurs sociétaux et à en restituer les causes : « these texts, in their representations of the unique suffering of women in specific cultural locations, seek to do justice to that suffering, to give it language along with its complex web of causes and effects, in order to break a silence » (7). De même, le poème de Castillo met en mots une souffrance spécifique, celle des femmes mexicaines vulnérables de la région frontalière, et brise le silence qui a entouré ces féminicides, un silence doublé de discours mensongers et calomnieux qui blâment les victimes, tandis que le poème de Castillo est tout entier fait d'empathie envers ces femmes, reconstituant la toile complexe de vulnérabilité qui a conduit à leur victimisation.

La façon dont Castillo explore le contexte dans lequel les femmes représentées par le poème ont fait le choix de se prostituer rappelle l'éthique du « care ». La pensée du « care » (développée aux États-Unis à la suite des travaux de la philosophe Carol Gilligan) insiste sur l'importance de prendre en compte le contexte relationnel au sein duquel s'effectuent certaines décisions, au lieu d'appliquer des principes universels et abstraits. Cette pensée morale s'appuie sur la conception d'un « soi interdépendant, ancré dans une situation, en proie à des choix que l'on ne saurait déterminer a priori par des préceptes » (Brugère 118). Au sein de ce contexte, les relations à l'autre sont déterminantes. Dans la pensée du « care », « bien agir consiste ... à percevoir et à répondre aux responsabilités qui naissent de nos relations avec les autres et à maintenir le réseau de relations dans lequel on s'inscrit » (Garrau 38). Et c'est précisément ce que font les femmes évoquées par Castillo, qui insiste sur le fait que leur décision de désobéir aux préceptes de l'Église est guidée par la volonté de préserver la vie de leurs proches. La justice au cœur du poème consiste à restituer le courage de ces femmes, en étant fidèle à leur manière de penser, à leur éthique. Il s'agit d'une justice par l'empathie, la compréhension, qui implique d'essayer d'imaginer la vie intérieure de l'autre pour saisir le sens de son choix. À l'opposé du raisonnement proposé par l'Église, qui consiste dans l'application de principes généraux (comme l'interdiction de la prostitution), le poème évoque la nécessité de prendre en compte le contexte et la situation relationnelle des femmes qui se prostituent pour préserver leur vie et celle de leurs proches. Si la sainteté telle qu'elle est définie par l'Église catholique implique une obéissance aveugle et absolue aux principes de la religion, Castillo suggère que le souci d'autrui et le souci de préserver la vie, qui pousse ces femmes à se prostituer plutôt que laisser mourir leurs proches de faim, est tout aussi, voire encore plus, digne de respect. Castillo rend hommage à ces femmes les plus précaires, que la société semble soit ignorer, soit condamner, et les présente comme des figures dignes. Elles semblent même relever d'un héroïsme du « care », guidé par la volonté de préserver la vie, selon la définition de Laura Marzi et Patricia Paperman : « les héroïnes ... agissant pour le maintien de la vie proposent un autre exemple d'héroïsme : un héroïsme de genre, qui se caractérise en premier lieu, non par un élan vers la mort, mais par un engagement pour la sauvegarde de la vie » (8). Les femmes décrites par Castillo apparaissent bien comme des héroïnes du « care », engagées pour la sauvegarde de vies menacées par la faim. Le poème replace la moralité, l'éthique, l'héroïsme ou même la sainteté du côté de ces femmes vulnérables.

Cette redéfinition de l'héroïsme rapproche le poème de ce que Hilde Lindemann Nelson appelle une « counterstory », un récit qui subvertit les concepts du discours dominant pour rendre justice à celles et ceux qui sont exclu·e·s et marginalisé·e·s par ce discours hégémonique :

The teller of a counterstory is bound to draw on the moral concepts found in the master narratives of her tradition, since these play a key role in her moral formation regardless of how problematic her place within that tradition has been, but she isn't restricted to just those concepts. To the extent that her experiences of life and considered judgements make them available, she can also help herself to alternative understandings of lying, heroism, fairness, or propriety ... The narrative agent who tells counterstories thus commands a wide range of moral resources [for those] who are unjustly subordinated or excluded by a community's foundational narratives. (67)

Les contre-histoires s'appuient sur des redéfinitions de certains concepts, en particulier moraux, qui dans les discours dominants sont définis de manière excluante. De même, dans le poème de Castillo, les concepts d'héroïsme ou de sainteté tels qu'ils sont définis dans le discours dominant sont redéfinis pour rendre hommage aux femmes vulnérables et marginalisées qui vivent et travaillent dans la région frontalière. Alors que ces femmes sont habituellement exclues, dans le discours dominant, du périmètre de l'héroïsme ou de la sainteté, le poème de Castillo en fait des héroïnes qui luttent pour préserver la vie, tandis que leurs propres vies sont menacées non seulement par la précarité mais aussi par la violence de genre.

La double vulnérabilité de ces femmes à la fois face à la faim et face à la violence de genre est incarnée de manière saisissante dans le poème par l'image de la bouche : l'image de la bouche vide, qui symbolise la faim dans l'imaginaire, est remplacée par l'image de la bouche remplie des victimes, bâillonnées avec leurs propres sous-vêtements. Ce détail témoigne de la dimension affective du poème, propre à susciter l'indignation face à la violence subie par ces femmes, mais aussi propre à créer de l'empathie. Le lecteur ou la lectrice, interpellé·e par les questions et l'usage du pronom de la seconde personne dans une partie du poème, est à la fin du poème invité·e à s'identifier et à entrer dans l'intériorité des victimes à travers l'usage de la première personne. La figure du nourrisson contribue aussi à mobiliser la sympathie des lecteurs et lectrices, puisqu'elle représente l'innocence. À travers cette figure, le poème renvoie à l'amour familial, un sentiment partagé de manière quasiment universelle, susceptible de déclencher l'empathie des lecteurs et lectrices envers les femmes au centre du poème. Keen explique que certains textes invitent à l'empathie envers un groupe social particulier à travers le renvoi à des expériences communes, susceptibles d'avoir été vécues par la majorité des lecteurs et lectrices et ainsi de favoriser leur identification aux personnages représentés : « [broadcast narrative strategy] calls upon every reader to feel with members of a group, by emphasizing common vulnerabilities and hopes through universalizing

representations » (*Empathy and the Novel* 14). De même, Castillo invite à l'empathie envers les femmes précaires de la région frontalière à travers la mise en valeur d'expériences et d'émotions universalisables, comme l'amour familial et la peur de perdre ce lien. Cette insistance sur le lien de famille et la menace de sa rupture, qui se retrouvait aussi chez Mora dans « Dominican Gold », constitue un trait associé à la littérature sentimentale du dix-neuvième siècle (Dobson 267). Comme l'explique Jennifer Williamson, la tradition littéraire sentimentale étatsunienne a donné lieu à des prolongements aux vingtième et vingt-et-unième siècles, dans des textes qui utilisent le potentiel mobilisateur et persuasif des motifs sentimentaux (comme par exemple l'enfant) pour chercher à promouvoir l'inclusion de certains groupes sociaux marginalisés (2). De même, dans certains passages de Mora, Castillo et Cisneros, des motifs sentimentaux (l'enfant, la grand-mère, le lien de famille menacé, ou encore les animaux innocents) participent d'une invitation à faire preuve d'empathie et de sympathie envers des personnes précaires, marginalisées et stigmatisées dans les discours dominants.

Le genre épistolaire mobilisé par « Dear Pope » illustre un autre aspect de l'écriture de la faim qui caractérise selon nous l'ensemble des textes du corpus : cette écriture se distingue par une poétique adressée, par une véritable interpellation, directe ou indirecte, du lecteur et de la lectrice, appelé·e à réagir et à se positionner face à la souffrance représentée. Ainsi les textes du corpus, dans leur manière d'écrire la faim, correspondent à la poétique identifiée par Zofia Burr :

In emphasizing ... a poetics of address, I try to show that a primary dimension of the political work of poetry is articulated through its selecting and positioning of its addressees and readers, through the demands it makes on its readers. Poetry provides representations of the world, to be sure, but beyond that it functions as an utterance addressed to its auditors, seeking to implicate or engage them in scrutiny of the world it shares with them. (6)

De même, l'écriture de la faim dans le corpus dépasse la simple représentation pour constituer une véritable interpellation, une invitation lancée au lecteur ou à la lectrice, encouragé·e à s'impliquer, notamment à travers l'empathie. À travers une dimension affective, cette écriture de la faim lutte contre l'exclusion sociale des personnes les plus précaires en réaffirmant la relation qui les unit au reste de la société à travers une humanité commune, et en reconstituant la relation entre la faim individuelle et les systèmes politiques et sociaux qui créent cette souffrance sociale. Ces textes forcent les lecteurs et lectrices à se confronter à la réalité humaine

de la faim au lieu de la tenir à distance et à reconnaître leur propre relation aux systèmes qui permettent à cette injustice de perdurer.

Dans « Dear Pope », les lecteurs et lectrices se retrouvent confronté·e·s à une voix d'outre-tombe et spectrale, celle des femmes victimes de l'oppression économique et genrée, tuées à Ciudad Juárez. Pour Martínez, la spectralité caractérise des textes où une dimension fantomatique porte des revendications politiques de justice : « the specter demands justice » (16). La justice réclamée par le fantôme littéraire est souvent mémorielle ; les textes spectraux viennent dénoncer, et réparer, les lacunes de la mémoire officielle, quand cette mémoire efface certaines histoires et certains groupes sociaux. Dans le poème de Castillo, de même, l'inclusion de la voix fantomatique des victimes des féminicides à Ciudad Juárez participe d'une volonté de réécrire la mémoire officielle qui n'a pas donné justice à ces femmes, mais les a invisibilisées en tant que victimes, en insistant sur l'idée d'une culpabilité de leur part. Le poème de Castillo relève ainsi de la spectralité dans sa mise en scène d'une voix fantomatique au service de la dénonciation de l'invisibilisation et de l'oubli d'un groupe social victime de violence.

Parmi les fantômes qui hantent les textes du corpus figurent aussi les spectres des ouvrier·ère·s agricoles, spectres vivants mais invisibilisés par les représentations dominantes du système alimentaire, relégués aux marges de la société et des consciences, oubliés par celles et ceux qui dégustent les fruits de leur labour. Comme les passages consacrés à la faim, ces passages évoquent l'oppression économique associée au système alimentaire, et mobilisent le corps et l'affect. Mais cette mobilisation prend une forme plus radicale à travers la spectralité. La question de la temporalité, de la mémoire, et de la visibilité apparaissent cruciales dans ces passages, que l'on pourrait qualifier de « ghost stories » culinaires, et où la nourriture est hantée par la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles exploité·es et opprimé·es par le système alimentaire industriel.

2.2 « Ghost stories » agricoles : la nourriture spectrale pour dénoncer l'exploitation

De même que les textes du corpus combattent l'exclusion et la marginalisation des personnes souffrant de la faim, ils résistent à l'invisibilisation des ouvrier·ère·s agricoles, un autre groupe mis à l'écart dans les représentations dominantes du système alimentaire. Comme les passages consacrés à la faim, ces textes consacrés au travail agricole peuvent se lire comme des « food justice narratives », mettant en lumière une injustice occultée liée à l'alimentation et mobilisant l'empathie et la sympathie (mais aussi, comme nous le verrons, le dégoût et l'abjection). Ils interrogent particulièrement la relation des consommateurs et des consommatrices à la nourriture qui se trouve dans leur assiette et surtout, à la souffrance

impliquée dans sa production : au coût éthique du goût. Ils mettent en avant la relation qui existe entre la nourriture dégustée et les personnes qui ont travaillé pour la produire : une relation invisibilisée dans la culture contemporaine, où les ouvrier·ère·s agricoles font l'objet d'une forme d'oubli ou de déni.

La notion d'oubli est centrale dans le poème de Castillo intitulé « Lord and Lady of Sustenance », dont l'énonciatrice, Ella, décrit son quotidien quand, enfant, elle travaillait dans les champs aux côtés de ses frères et sœurs et de ses parents, qui leur récitaient des mythes mexicains pour essayer de les distraire :

The day in the fields,
the bushels we filled by quota,
calluses on our cracked little hands,

As if made of black Oaxacan clay
dried in the pitch of the day's heat.
Trying to make us forget

The sun that caused fevers,
blistered lips and feet,
made you see spots for years after,

Forget
the beans we had for supper again,
the last baby that died soon after birth,

The tío suffering of tuberculosis
when each morning he rose with the rest,
coughing, coughing.

...

To forget

the contaminated water we washed in,
drank.

To forget parasites

Proliferating in our intestines. (*Watercolor Women, Opaque Men* 9-10)

En mentionnant d'inlassables repas de haricots, le poème reflète la réalité de la faim et de l'insécurité alimentaire chez les ouvrier·ère·s agricoles. De manière ironique, les personnes dont le travail nourrit les États-Unis sont aussi très souvent victimes de la faim elles-mêmes, comme le remarquent Sandy Brown and Christy Getz (121), injustice que dénonçait l'activiste César Chávez : « The food that overflows our market shelves and fills our tables is harvested by men, women, and children who often cannot satisfy their own hunger » (cité par Brown et Getz, 122). Brown et Getz soulignent que le contraste entre l'abondance de nourriture disponible aux États-Unis et l'expérience de l'insécurité alimentaire vécue par les ouvrier·ère·s agricoles montre que la faim est une condition construite par des relations de pouvoir et d'exploitation :

those who produce our nation's food are among the most likely to be hungry or food insecure. ... this vulnerability has been systemically constructed within the political economy of agrarian capital accumulation, immigration policy, and neoliberal trade policy. ... in a world of agricultural surpluses hunger is the result not of natural processes but rather of unequal power relations and resource access. (121-22)

Le processus de fragilisation et de vulnérabilisation des ouvrier·ère·s agricoles qui résulte du système alimentaire capitaliste néolibéral selon Brown et Getz est au cœur du poème de Castillo. Le poème traduit l'idée que la production de la nourriture dans le cadre du système alimentaire dominant s'accompagne de la production d'une vulnérabilité, d'une fragilité et d'une souffrance chez les ouvrier·ère·s agricoles. Le poème met en avant les corps malmenés, meurtris et malades des ouvrier·ère·s agricoles, et retranscrit les effets destructeurs de leurs conditions de vie et de travail ignobles en créant l'impression d'une dislocation du corps : différentes parties de leur corps, comme leurs mains craquelées, leurs lèvres et leurs pieds couverts d'ampoules, ou encore leurs intestins envahis par des parasites (image d'abjection), sont énumérées les unes après les autres, en une litanie de souffrance qui rappelle la tradition poétique du blason, prise à contrepied. Parmi les parties du corps isolées dans le poème, l'image de la main des enfants, fissurée telle de l'argile ayant séché au soleil, est particulièrement frappante, et susceptible de déclencher la sympathie, car elle évoque la souffrance d'enfants, symboles de l'innocence et de la vulnérabilité. La mise en valeur de la souffrance d'une enfant contribue à la tonalité sentimentale qui émane de l'ensemble du poème,

à travers le renvoi à la mortalité infantine, à la maladie, et à des liens de famille menacés par ces deux réalités. Ces éléments, ainsi que l'usage du pronom « we », invitent à l'empathie et à la sympathie envers ces ouvrier·ère·s agricoles et leurs enfants.

Au-delà de l'empathie, le poème met en jeu un autre processus cognitif et affectif : celui de l'oubli. Les ouvrier·ère·s agricoles au centre du poème cherchent à oublier leurs propres souffrances, à les mettre à distance pour pouvoir survivre. En même temps, dans la société et la culture étatsunienne, ce sont souvent les ouvrier·ère·s agricoles qui sont oublié·es, ignoré·es, laissé·es de côté, y compris dans la littérature et même dans la littérature consacrée à la nature, qui a tendance à occulter la nature en tant qu'espace de travail (Wald, *The Nature of California* 8). Keeling et Pollard soulignent de même l'absence des ouvrier·ère·s agricoles dans les travaux en « food studies » qui ont eu tendance à privilégier la consommation plutôt que la production de la nourriture, comme le révèle la lecture de plusieurs ouvrages canoniques des « food studies » :

We found in these texts an odd marginalization of food production, divorced from the vast wealth of cultural significance with which these texts found food otherwise imbued. For these food scholars, food apparently becomes food when it reaches the kitchen and the cook; the laborer who produced it, particularly in an industrialized food system, remains invisible and unimportant. (286)

Appelant à ce que les « food studies » accordent davantage d'attention aux ouvrier·ère·s agricoles à travers ce qu'elles appellent des « labor-sensitive food studies », Sarah Besky et Sandy Brown rejoignent le constat de Keeling et Pollard : « too often, waged labor is isolated from scholarly interpretations of the food system. Laborers stand somewhere outside of our daily lives » (21). Les textes de Mora, Castillo et Cisneros contrebalancent cette invisibilisation des ouvrier·ère·s agricoles, évoquant en détail la matérialité du travail agricole et l'expérience vécue des ouvrier·ère·s agricoles. Ces textes confirment ainsi l'importance de prêter davantage d'attention à la représentation de la production alimentaire et des ouvrier·ère·s agricoles dans la littérature, comme plusieurs travaux récents en « literary food studies » ont appelé à le faire (Wald, « Farmworker Activism » ; Keeling et Pollard, « Privilege and Exploitation » ; Mannur, « Edible Discourse » ; Bletzer, « Food and Eating »).

L'oubli culturel des ouvrier·ère·s agricoles relève d'une forme d'amnésie choisie qui n'est pas, comme l'oubli recherché par les protagonistes du poème de Castillo, une réponse face à un quotidien cauchemardesque, mais plutôt une manière de légitimer une exploitation profitable, qui permet aux consommateurs et consommatrices d'acheter de la nourriture bon

marché. Rendre invisible les souffrances et le labeur des ouvrier·ère·s agricoles exploité·es permet de continuer à profiter de cette exploitation sans avoir à penser à la souffrance humaine qui lui est associée. Cette dissociation entre la production et la consommation de la nourriture caractérise la société étatsunienne moderne selon Colin Sage :

since the rise of the modern agri-food system after 1945 ..., there has been a relentless squeezing of the public into the category of 'consumers.' Under the cover of a continuous and heavy barrage of advertising, consumers have had their attention refocused onto individualized concerns for convenience and low price. This has not only led to the exclusion from the mainstream of other food quality criteria (its sensual attributes, nutritional value, production methods, sourcing and traceability), but has allowed corporate interests to dominate the food system. This has left little room—at least until recently—for the majority of people to make more profound judgements about their food beyond narrowly circumscribed choices between competing brands. (6)

Les réalités de la production alimentaire deviennent de plus en plus lointaines pour les consommateurs et consommatrices, encouragé·es à se focaliser sur leurs choix et leur plaisir :

we have come to take for granted so much of what our food system does. As beneficiaries of the in-store cornucopia, we have learnt not to ask questions, not to know too much, about the way in which our fillets of meat or green beans end up in polystyrene trays covered in a thin film of polymer. We are actively discouraged from peeking behind the curtain that conceals the production methods of the modern food system, and our sensibilities are easily disturbed by unwelcome news of practices associated with intensive animal farming, children in distant countries picking coffee or cocoa beans, or gangs of migrant labourers closer to home collecting field vegetables, salad crops or shellfish. (*Ibid.*, 6)

Face à cette dissociation entre production et consommation, Josh Viertel souligne l'importance de faire connaître les conditions réelles de production de la nourriture, et les coûts humains qu'elle entraîne, ce qu'il appelle connaître l'histoire de la nourriture que l'on déguste :

This has been a foundational idea for Slow Food: there is a story behind our food. And we believe it ought to be a story that makes us proud. Sadly, most of the food we eat has a story behind it that we would be ashamed to tell. ... our food consistently makes

us sick, causing food-born [*sic*] illnesses like salmonella and E.coli, and diet-related diseases like diabetes and hypertension. ... But even just hearing the story behind it can make us sick, too—sick with images of manure lagoons, sick with the sight of tortured animals, sick with the smell of thousands of miles of polluted waterways, and sick with accounts of labor abuses so severe, and working and living conditions so dire, that they are sometimes hard to believe. But that isn't the only story. There is a different kind of food out there. It is good for the people who eat it. It is good for the people who grow it. And it is good for the planet. (138)

Ici Viertel insiste sur le pouvoir du récit, et sur l'importance de l'histoire et de la mémoire, dans le mouvement pour transformer le système alimentaire. Pour accéder à une nouvelle, et meilleure histoire de la nourriture, il faut d'abord faire le récit de la nourriture produite dans le cadre du système agroalimentaire industrialisé actuel. Or ce système cherche à masquer les réalités déplaisantes de son fonctionnement derrière un récit menteur, qui occulte les véritables histoires qui se déroulent dans les champs et autres lieux de production : « [there is a need to] explore the possible stories and knowledge that are hidden behind the 'single story' presented by the food industry » (Abarca et Salas, « Introduction » xxix). Castillo, dans son poème, mais aussi Cisneros et Mora, comme nous le verrons, vont au-delà de ce récit unique promu par l'industrie agroalimentaire, et racontent une histoire cachée de la nourriture, celle de l'exploitation et de la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles.

La dénonciation de l'exploitation des ouvrier·ère·s agricoles et la mise en lumière de leur importance sociale a joué un rôle central dans la littérature et dans le mouvement chicano, qui, comme le souligne Marta Caminero-Santangelo, a pris son essor pendant les luttes pour les droits des ouvrier·ère·s agricoles en Californie :

The Chicano farmworkers' strike in Delano, California (1965-1970), which demanded fair play and recognition for a farmworker's union, is often hailed as signaling the beginnings of the Chicano Movement; correspondingly, the conditions of Mexican American migrant farmworkers were the focus of what could be called some of the founding texts of Latina/o literature. (415)

Le mouvement chicano accorda une importance centrale à la terre à la fois en tant que lieu de travail et d'exploitation, et en tant que symbole galvanisateur, comme le souligne Rafael Pérez-Torres :

In many ways, land lies at the heart of the Chicano movement. The United Farm Workers (UFW) campaign, beginning in the 1960s, to unionize the fields fostered political and social changes for Chicanas and Chicanos, changes felt to this day. ... contemporary Chicano consciousness traces its development through the farm workers' struggle as it helped give form and voice to the fight against long-felt injustices. The continued exploitation of cheap Mexican immigrant labor met up with labor struggles and civil rights movements arising in the 1950s and 1960s. As a rejuvenated jolt of ethnic and racial consciousness raced across the nation, Chicano activists found fertile soil in which to nurture a sense of Chicano/a social, political, and cultural identity. (115-16)

Les ouvrier·ère·s agricoles sont au cœur de « El Plan Espiritual de Aztlán », document fondateur du mouvement chicano établi lors de la « National Chicano Youth Liberation Conference » à Denver en 1969 par de jeunes activistes chicanos qui affirmaient que les terres du Sud-Ouest des États-Unis, qui correspondraient au territoire mythique des Aztèques appelé « Aztlán », appartenaient de droit à ceux et celles qui les travaillaient : « Aztlán belongs to those who plant the seeds, water the fields and gather the crops and not to the foreign Europeans » (Anaya and Lomelí 1). La situation des ouvrier·ère·s agricoles est aussi mise en valeur dans la littérature chicana, à travers des romans fondateurs comme *Y no se lo tragó la tierra* (1971) de Tomás Rivera (lui-même ancien travailleur agricole) et *Under the Feet of Jesus* (1995) de Helena María Viramontes, mais aussi dans la poésie chicana. Comme l'explique Jorge Marcone au sujet de Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga et Jimmy Baca, la poésie chicana propose une forme d'anti-pastorale, une écriture qui met en lumière la violence, l'oppression et la souffrance habituellement absentes de la célébration du monde naturel et agricole qu'est la pastorale : « Anzaldúa's, Moraga's, and Baca's return to the *tierra natal* displays what the pastoral is supposed to conceal: the hardships, environmental problems, the threat of loss or eviction, and violence » (202). Les textes de notre corpus font écho à cette littérature « anti-pastorale », qui refuse de donner une image idéalisée des paysages étatsuniens en évoquant l'exploitation, la violence et la pollution auxquelles sont confronté·e·s les ouvrier·ère·s agricoles. Dans cette section nous nous proposons donc d'analyser la manière dont les textes de Cisneros, Castillo et Mora participent à cette tradition chicana d'hommage et de défense des ouvrier·ère·s agricoles contre leur exclusion et leur exploitation, à travers une écriture spectrale de la nourriture.

Martínez décrit la spectralité comme une esthétique de la mémoire, qui dénonce l'oubli et l'invisibilisation de certains groupes victimes de violence, sans pour autant mettre en scène

des fantômes au sens propre du terme : « These works do not speak of ghosts. However, in the disruptive force of spectrality, they all find a way to explore the unresolved absences and truncated histories that haunt them » (4). Elle poursuit : « spectrality becomes a productive theoretical tool that allows a more comprehensive understanding of the operations and effects of late capitalism and modernity, underscores how these processes make certain subjects prone to sociohistorical erasure » (16). Sans nécessairement inclure de vrais fantômes, les textes qui mettent en jeu le mode spectral retracent l'effacement, l'invisibilisation et la mise sous silence des personnes rendues vulnérables, voire violentées, par la modernité capitaliste. Les textes spectraux interviennent dans ce que Kaitlin M. Murphy appelle des économies visuelles, où des groupes sociaux entiers sont invisibilisés : « visual economies in which whole communities ... are all but invisible, their stories unheard, their memories ignored » (242). Les ouvrier·ère·s agricoles constituent un exemple de ces groupes sociaux exclus de la visibilité par le régime dominant. Pour Abarca et Salas, cette invisibilisation résulte d'un calcul intentionnel : « labor economic policies and practices are designed with the intentional result to hide the daily conditions experienced by workers on the front lines of food production » (« Introduction » xvi). L'invisibilisation des ouvrier·ère·s agricoles et de leurs réelles conditions de travail s'effectue notamment à travers la publicité, qui permet de diffuser des images trompeuses associant la nourriture à des représentations nostalgiques de paysages ruraux idylliques et de petites fermes qui sont bien loin de la réalité du système alimentaire contemporain :

while agribusiness has replaced agriculture and mechanized/industrialized aspects of farming have replaced the farm, the food marketing industry still attempts to sell the illusion of consuming food that goes directly from the field of agriculture and, consequently, from farm to table. This narrative makes invisible people's labor in the food industry. (Abarca et Salas, « Food Marketing Industry » 216)

L'invisibilisation des ouvrier·ère·s agricoles permet de cacher la réalité de l'exploitation et de la souffrance dans les champs au profit d'une illusion plus vendeuse, qui joue sur la nostalgie des consommateurs et consommatrices. Cette invisibilisation s'accompagne aussi d'une déshumanisation comme le suggère Dixon, dissimulant non seulement la violence dont les ouvrier·ère·s agricoles sont victimes de par leur oppression, mais aussi leur humanité même : « a cloak of invisibility ... disguises the humanity of the workers and the nature of the oppressions they suffer » (95). De manière similaire, Keeling et Pollard évoquent la dégradation sociale et la déshumanisation des ouvrier·ère·s agricoles en remaniant le célèbre idiome de Brillat-Savarin, « dis moi ce que tu manges et je te dirai qui tu es » : « 'tell me what you pick

and I'll tell you what you are.' Note the implicit lack of subjectivity in the shift in relative pronoun; one key aspect of labor exploitation in California has been the consistent denial of an individuated social position for agricultural workers » (286). Souffrant d'une annihilation sociale, les ouvrier·ère·s agricoles apparaissent donc comme un exemple de l'invisibilisation sociohistorique de certains groupes par des forces économiques et politiques. En résistant à l'invisibilisation de ce groupe social par les forces du capitalisme et de la modernité, les textes du corpus mettent en jeu la spectralité, définie non pas comme la mise en scène de fantômes littéraires mais comme la subversion d'absences socialement créées par diverses formes de violence.

Nous proposons de lire les passages du corpus consacrés aux travailleurs agricoles à partir du concept de nourriture hantée. La nourriture est hantée pour les ouvrier·ère·s agricoles eux-mêmes, dont les expériences traumatisantes dans les champs laissent une trace indélébile, associant certains aliments à leur souvenirs difficiles. La nourriture est aussi hantée parce qu'elle est associée dans le texte à des images des corps meurtris de ces ouvrier·ère·s agricoles. Ce sont alors les lecteurs et lectrices qui peuvent être hanté·e·s par ces images graphiques, presque gothiques, voire abjectes, qui juxtaposent, de manière macabre, nourriture et corps meurtri. Ces images de la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles représentent le retour d'une histoire refoulée et violente, occultée dans la mémoire hégémonique de la nourriture. Ces pages du corpus résistent ainsi à la marginalisation et à l'exclusion des ouvrier·ère·s agricoles en mobilisant l'empathie des lecteurs et lectrices. L'empathie appelée par ces textes est une arme contre l'oubli, car elle vient inviter le lecteur et la lectrice à prendre en compte la relation entre la nourriture dans leurs assiettes et des êtres humains dont le labeur a été nécessaire pour la produire, une relation occultée dans le système alimentaire contemporain.

a) « Imagine what all the thorns do to your fingers » : les ouvrier·ère·s agricoles, victimes sacrificielles du système alimentaire néolibéral

Pour Bourgois, les corps des ouvrier·ère·s agricoles latino/as aux États-Unis sont brisés et détruits pour satisfaire l'appétit des consommateurs et consommatrices : « A few of the global privileged in the United States ... may be vaguely aware that the delicious, health giving fruit they worthily devour is produced cheaply by literally breaking the backs, knees, hips, and other overstressed body parts of Latino farmworkers » (xi). Cette attention au corps des ouvrier·ère·s agricoles est centrale dans les textes du corpus, comme l'illustre un passage du roman *The Guardians* de Castillo, dans lequel la protagoniste Regina se souvient du temps où elle travaillait dans les champs aux côtés de sa mère : « I remember when she was young my

mother was anemic. She used to suffer from fainting spells. When we worked in los files, she fainted every day out in the middle of the field, picking pecans, chiles, tomatoes, apples, whatever. Berries. They were the worst. Imagine what all the thorns do to your fingers » (116). La consommation de fruits et légumes abondants semble se faire au prix de la dévoration métaphorique des corps des ouvrier·ère·s agricoles. Castillo restitue cette dévoration en se concentrant dans ce passage sur les doigts des ouvrier·ère·s agricoles, déchiquetés à force de cueillir des fruits des bois entourés de ronces. À la multiplicité des fruits récoltés, évoquée par l'énumération, fait écho la multiplicité des blessures subies par les ouvrier·ère·s agricoles pendant la récolte. L'énumération d'aliments potentiellement alléchants est immédiatement suivie par l'image de doigts déchirés par des épines, qui indique la souffrance presque christique de ces ouvrier·ère·s agricoles, martyrs de l'appétit étatsunien. Le passage met en œuvre un « art de la réparation, où la douleur est reconnue » pour reprendre les mots d'Emmanuelle Sinardet (n.p.) : il reconnaît la douleur physique et la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles souvent oubliée ou niée par celles et ceux qui en bénéficient (qu'il s'agisse des entreprises ou des consommateurs et consommatrices).

Comme le souligne Dixon, il est probable que la majorité des lecteurs et lectrices n'ont qu'une idée très vague de la réalité du travail dans les champs : « The ordinary reader does not know what it is like to subject her body to the kind of abuse that the farmworkers endure » (95). Le texte de Castillo offre au lecteur ou à la lectrice un accès imaginatif à cette expérience méconnue des ouvrier·ère·s agricoles, en invitant explicitement à l'empathie. Le lecteur ou la lectrice est invité·e à s'imaginer dans la position de ces ouvrier·ère·s agricoles, à imaginer la sensation d'avoir ses doigts déchiquetés à force de ramasser des fruits dans des arbustes épineux. L'usage du pronom de la seconde personne favorise cette identification empathique. De plus, l'énumération parataxique des différents fruits récoltés par Regina et sa mère restitue la dimension interminable et épuisante de ce travail, invitant le lecteur ou la lectrice à une empathie temporelle. Le lecteur ou la lectrice est donc invité·e à imaginer non pas seulement les sensations vécues par ces ouvrier·ère·s agricoles mais aussi leur expérience du temps—un temps de la répétition, de la lassitude, de l'épuisement et de la monotonie. L'empathie devient ici une voie d'exploration du corps de l'autre mais aussi de son vécu temporel. La temporalité du texte, quant à elle, amène le lecteur ou la lectrice depuis l'aliment jusqu'au corps des ouvrier·ère·s agricoles, en un mouvement rétrospectif qui reconstitue l'histoire de cet aliment.

Nous sommes alors encouragé·e·s à penser non pas au goût de la nourriture mais aux conditions de sa récolte et aux souffrances infligées aux corps des ouvrier·ère·s pendant ce processus. C'est ce regard sur la nourriture qui caractérise le personnage de Regina. Anthony Salazar remarque, au sujet du roman, que Regina et sa famille, du fait de leur expérience du

travail agricole, entretiennent un rapport très ambivalent à la nourriture : « For Regina and her family, the thought of food provokes a paradoxical feeling of defeat, knowing the food that they purchase may have been picked and manufactured by the oppressed and exploited » (207). Regina et les membres de sa famille qui ont fait l'expérience des champs voient la nourriture d'une autre manière que celle du consommateur ou de la consommatrice lambda, pensant aux êtres de chair et d'os qui ont pu être malmenés pour la produire. Si Salazar décrit parfaitement le rapport doux-amer à la nourriture qui caractérise Regina et les membres de sa famille, il est aussi intéressant de noter à quel point le roman invite le lecteur ou la lectrice à rejoindre ces personnages, à poser sur la nourriture un même regard informé par la connaissance des conditions de travail des ouvrier·ère·s agricoles exploité·es. Dans *The Guardians* mais aussi dans les textes du corpus en général, nous sommes encouragé·e·s à garder en tête, comme Regina et sa famille le font, l'exploitation et la souffrance associées à la production de nourriture dans le système agroalimentaire industrialisé.

Le poème de Mora intitulé « Tomás Rivera », qui rend hommage à l'ancien travailleur agricole et écrivain chicano, incarne cette pensée éthique de la nourriture, qui prend en compte les êtres humains qui l'ont produite. Dans ce poème, Tomás Rivera apparaît comme un modèle de l'empathie encouragée par le texte de Castillo, qui consiste à voir, au-delà de la nourriture, la souffrance et le labeur de celles et ceux qui l'ont récoltée : « His hands knew about the harvest, / tasted the labourer's sweat in the sweet / cantaloupes he sliced » (*My Own True Name* 68). Tomás Rivera, tel qu'il est représenté dans le poème, peut être considéré selon nous comme le lecteur idéal ou impliqué par les passages du corpus consacrés aux ouvrier·ère·s agricoles. Rivera incarne une approche éthique et empathique de la nourriture, qui consiste à aller au-delà du plaisir pour considérer la souffrance potentiellement vécue par les êtres humains qui ont produit la nourriture (il convient de noter que les textes du corpus invitent aussi à considérer la souffrance vécue par des êtres non-humains au cours du processus de production de la nourriture, mais nous reviendrons sur cette idée plus loin). L'expérience empathique et l'expérience gustative impliquent toutes deux une fusion du soi avec l'autre : lors de la dégustation, la fusion se fait entre le corps du mangeur ou de la mangeuse et l'aliment dégusté. Mais le poème de Mora introduit un troisième terme dans l'équation : le corps de l'ouvrier·ère agricole, qui est présent dans la saveur du fruit dégusté. Ainsi, la dégustation devient une fusion entre le corps du mangeur ou de la mangeuse, l'aliment, et le corps de l'ouvrier·ère agricole, objet de l'empathie. Cette fusion est représentée dans le poème par l'allitération en « s » reliant « sweat » (la sueur de l'ouvrier·ère agricole), « sweet » (la saveur du melon) et « sliced » (le geste du mangeur ou de la mangeuse). La nourriture sert de déclencheur et d'intermédiaire dans un processus empathique de fusion. À l'expérience sensorielle du goût se superpose une

expérience imaginative, qui consiste à imaginer l'histoire de l'aliment dégusté et plus précisément, l'histoire de celles et ceux qui l'ont récolté. Dans un entretien, Mora déplore le fait que de nombreux consommateurs et consommatrices ignorent totalement l'expérience vécue par les ouvrier·ère·s qui ont récolté les aliments qu'ils ou elles achètent, une ignorance qu'elle a remarquée lors de ses visites auprès d'écologiste·s :

School after school, I say, 'What are migrant workers?' And unless the teacher has done work before my visit, students do not know that. So, that means they are growing up believing that those strawberries and tomatoes arrive at the store on their own. So, it's important that people realize that that is really hard stoop labor, and that the living conditions of migrant workers are still deplorable. And we're talking about right in our own country. (« Transcript », n.p.)

Face à l'invisibilisation des ouvrier·ère·s agricoles migrant·e·s, Mora exprime la volonté de reconnecter les aliments aux êtres humains qui les ont produits, une démarche qu'accomplit Rivera, telle qu'elle le présente dans le poème. Le poème de Mora constitue une mise en abyme de ce qui se joue dans l'ensemble des textes du corpus, qui comme Rivera cherchent à reconstituer l'histoire des êtres derrière les aliments, à mettre en lumière la souffrance humaine qui intervient en amont de la dégustation. Bletzer souligne qu'à travers la consommation de nourriture, les mangeurs et mangeuses sont relié·e·s aux personnes qui ont produit les aliments dégustés, à travers un lien qui nécessite d'être dit et honoré :

We depend on farm workers for most foods if not all the packaged food ingredients that we eat. As Daniel Rothenberg (1998, p.1) reminds us, through their hands performing the labor, they 'are with us' from the beginning ... Seth Holmes (2013) ... poses the question, 'How might we respect this intimate passing of food between hands?' (p. 43). Through our efforts workers in agriculture 'could be with us' at the final step. ... we can honor those whose labor secures the many foods we eat and those on which we depend for daily sustenance. (*Down Country Lanes* 447)

Comment rendre justice à celles et ceux dont les mains ont produit la nourriture que l'on déguste ? Comment honorer et respecter le lien qui unit les consommateurs et consommatrices aux personnes qui produisent les aliments ? Ces questions évoquées par Bletzer semblent aussi animer les auteurs du corpus, qui mettent en avant la manière dont les mangeurs et mangeuses

sont relié·e·s inextricablement aux ouvrier·ère·s agricoles à travers la nourriture qu'ils et elles dégustent, un lien retranscrit grâce à la mise en scène du corps.

b) Mémorialiser la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles : au-delà de l'hédonisme, la nourriture hantée

La juxtaposition entre aliment et corps présente dans le poème de Mora se fait beaucoup plus dérangeante et répugnante dans un poème de Castillo intitulé « Lord and Lady of Sustenance », qui reconstitue l'histoire d'une tomate et de son récoltant :

remember Mother ...

...

a farmhand with white hair at thirty

And a tumor the size

of a cantaloupe in her belly that was never removed,

and made us think she was pregnant

Again,

and Father—

...

Whose right eye was pulled out

by a wild branch

when he bent down

For the six hundredth and second time

that day

to yank a rich

Ripe

red tomato

That would end up in the house salad

that came with the daily special

in a Saratoga diner. (*Watercolor Women, Opaque Men* 12)

Comme chez Mora, l'image d'un melon est associée à l'image du corps d'un·e ouvrier·ère agricole, ici la mère de l'énonciatrice, atteinte d'une tumeur. C'est le corps de la travailleuse agricole qui est dévoré, par la maladie, reflétant la fragilisation du corps des ouvrier·ère·s agricoles sous l'effet de leurs conditions de travail et de vie qui les exposent particulièrement à différents dangers, comme l'explique María Isabel Pérez-Ramos :

toxins, insects, water, and human bodies and minds are all interconnected in the deadly landscape of the fields. ... farmworkers' porous bodies are exposed to and poisoned by toxic substances they cannot perceive or avoid, similar to the water that irrigates the impregnated fields and quenches the thirst of the workers and the bodies of other living beings, such as the insects targeted by the pesticides. (135-36)

La tumeur qui affecte la mère de l'énonciatrice rappelle la surexposition des ouvrier·ère·s agricoles à des risques invisibles qui empoisonnent leurs corps, comme les pesticides. Pour María Alicia C. Garza, l'exposition des ouvrier·ère·s agricoles aux pesticides révèle et symbolise l'indifférence des entreprises et de la société dominante à leur égard :

the farm worker body, as product of history, is an object, working body that is owned through labor, thus leaving it vulnerable to mistreatment and abuse of power. It is this abuse of power that allows for the poisoning of farm workers and indifferent attitudes towards testing the hazardous potential of toxic substances thus converting workers' somatic spaces into 'bodies that don't matter'. (28)

Les ouvrier·ère·s agricoles souffrent d'une vulnérabilité construite, résultat d'un processus sociétal par lequel leurs vies sont déconsidérées, perçues comme moins importantes que d'autres. Dans le poème de Castillo, les parents d'Ella apparaissent comme des exemples de ces corps qui ne comptent pas. Réinscrire le corps et la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles dans le poème constitue un acte de subversion et de résistance face à cette déconsidération. Le poème suggère que les corps des parents d'Ella (et des ouvrier·ère·s agricoles en général) comptent et que leur souffrance mérite d'être racontée.

Selon Martínez, le mode textuel spectral se caractérise par la défamiliarisation qu'il entraîne : « The specter makes the familiar unfamiliar » (22). Dans le poème de Castillo, le spectre de la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles crée une défamiliarisation inquiétante, voire répugnante, de la nourriture, qui se retrouve associée à des images perturbantes de corps malades et blessés. L'association du melon à une tumeur, comme nous l'avons évoqué plus

haut, associe ce fruit potentiellement alléchant à des connotations inquiétantes et menaçantes, celles de la maladie et de la mort. De même, l'image de la salade de tomates, qui intervient après le récit de l'accident qui a coûté au père d'Ella un de ses yeux, prend des connotations particulières. La rondeur de la tomate rappelle un autre globe, celui de l'œil arraché, tandis que sa couleur rouge est la même que celle du sang de la blessure dont a souffert le père d'Ella : un lien inextricable est créé entre la nourriture dégustée par les client·e·s du restaurant et le corps souffrant et vulnérable du travailleur qui l'a récoltée. Comme chez Mora, un effet allitératif, ici une allitération en « r », accentue la juxtaposition entre le corps meurtri et l'aliment : les adjectifs « rich » et « ripe » qui évoquent le goût délicieux de la tomate sont en écho avec « red », qui désigne la couleur de la tomate mais aussi celle du sang du travailleur agricole blessé. Ainsi, le moment de la dégustation (celle de la salade de tomates) est juxtaposé à une attention au travailleur agricole qui a récolté l'aliment comme chez Mora, mais à travers une fusion beaucoup plus dérangeante. Le plaisir gustatif donne place à un potentiel dégoût, à une image abjecte susceptible de choquer. Nicola Humble souligne que lorsque la nourriture est, dans un texte, associée au dégoût, à l'abjection, et à la révulsion (ce qui est rare), ce n'est pas au hasard mais pour tenter d'atteindre un effet particulier ou de communiquer un message : « the texts which take us into the territory of the disgusting in association with food are unusual. ... When food disgust is predominantly present in a text it is because that text has an agenda » (255). Dans le poème de Castillo, l'association de la tomate à l'image potentiellement abjecte et révoltante de l'œil arraché et saignant mobilise le dégoût au service d'un projet politique qui vise à inscrire la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles au centre du texte.

Dans ce texte la présence fantomatique contenue dans la nourriture est moins discrète et beaucoup plus effrayante que dans les textes évoqués précédemment : l'image de l'œil arraché apparaît comme un rappel insistant et dérangeant de la violence faite aux corps des ouvrier·ère·s agricoles dans le cadre du système alimentaire dominant. Garza souligne la potentialité de résistance du corps en tant que signifiant : « the body as a text that has the capability to challenge dominant social order » (35). Le corps peut devenir un outil de contestation. Viet Thanh Nguyen parle aussi du corps comme instrument de résistance face à l'exploitation : « the body as a method of exploring and possibly countering exploitation » (6). De même, dans le poème de Castillo, la monstration du corps blessé des ouvrier·ère·s agricoles devient outil de résistance. La monstration du corps crée une vision affective, pour reprendre l'expression de Kaitlin Murphy (« affective seeing » 8), au service de la dénonciation de l'exploitation des ouvrier·ère·s agricoles.

Tandis que l'incident de l'œil arraché constitue une instance assez spectaculaire, le poème évoque aussi la souffrance beaucoup plus ordinaire et quotidienne vécue par les ouvrier·ère·s agricoles. Les locutions « again » et « for the six hundredth and second time » caractérisent l'expérience des ouvrier·ère·s agricoles comme une souffrance répétée, inéluctable et inlassable, et traduisent la violence de cette répétition traumatisante. Pour Marianne Hirsch, il est important de ne pas envisager le traumatisme comme résultant exclusivement d'un événement singulier, catastrophique et exceptionnel :

Debated ... has been the widespread conception of trauma as a singular, if multifaceted, event—an accident, a war, a genocide. This punctual conception of trauma occludes the insidious, cumulative, and daily experiences of poverty, persecution, enslavement, and abuse suffered by populations across the globe and the 'slow violence', to use Rob Dixon's term, that humans are perpetrating on the planet and thus also on vulnerable species and populations. (335)

De même le poème de Castillo nous invite à nous interroger sur la conception du traumatisme, associant un événement spectaculaire, facilement compréhensible comme un traumatisme (la perte d'un œil) à une expérience plus ordinaire et plus cumulative, mais tout aussi traumatisante, de l'oppression. Le cas de la mère d'Ella, en particulier, peut aussi être relié au concept de « slow violence », évoqué par Hirsch et inventé par Rob Dixon, qui souligne l'effet insidieux de la dégradation environnementale sur les êtres humains comme non humains. En effet, le cancer dont souffre la mère d'Ella s'explique probablement par son exposition répétée aux pesticides dans le cadre de son travail, et incarne la violence cumulative, lente et invisible de la pollution évoquée par Dixon. Le texte de Castillo décrit l'expérience des ouvrier·ère·s agricoles comme une forme de violence lente, qui consiste en une répétition inlassable de multiples blessures et expositions. Il s'agit, dans le texte, de reconstituer le déroulement de cette violence non spectaculaire et ainsi facilement ignorée, et les lecteurs et lectrices sont invité·es à participer à ce processus de remémoration. En effet, le poème contient une injonction à se rappeler, adressée à un interlocuteur fictif dans le monde du recueil, mais aussi, implicitement au lecteur ou à la lectrice, qui sont encouragé·e·s à se souvenir que les aliments ont une histoire et que cette histoire, comme celle de la tomate au cœur du poème, peut être une histoire d'oppression et de souffrance. L'aliment devient un texte hanté par la mémoire des ouvrier·ère·s agricoles.

Dans la nouvelle de Cisneros intitulée « Bien Pretty », la dimension hantée de la nourriture est évoquée explicitement par un personnage, ancien travailleur agricole, qui

explique que ses expériences du travail agroalimentaire ont altéré son rapport à certains aliments :

Flavio's family was so poor, the best they hoped for their son was a job where he would keep his hands clean. How were they to know destiny would lead Flavio north to Corpus Christi as a dishwasher at a Luby's Cafeteria.

At least it was better than the month he'd worked as a shrimper with his cousin in Port Isabel. He still couldn't look at shrimp after that. You come home with your skin and clothes stinking of shrimp, you even start to sweat shrimp, you know. Your hands a mess from the nicks and cuts that never get a chance to heal—the salt water gets in your gloves, stinging and blistering them raw. And how working in the shrimp-processing factory is even worse—snapping those damn shrimp heads all day and the conveyor belt never ending. Your hands as soggy and swollen as ever, and your head about to split with the racket of the machinery.

Field work, he'd done that too. Cabbage, potatoes, onion. Potatoes is better than cabbage, and cabbage is better than onions. Potatoes is clean work. He liked potatoes. The fields in the spring, cool and pretty in the morning, you could think of lines of poetry as you worked, think and think and think, because they're just paying for this, right?, showing me his stubby hands, not this, touching his heart. (*Woman Hollering Creek* 142-43)

Le texte invite à l'empathie avec le travailleur agroalimentaire, en employant le pronom de seconde personne, et en créant une forme d'intimité à travers l'emploi de tournures orales et familières, associées à la conversation. Comme dans le passage de *The Guardians* de Castillo que nous avons cité en introduction de cette section, où Regina racontait l'effet des ronces sur les doigts des ouvrier·ère·s agricoles pendant la récolte des fruits, les lecteurs et lectrices sont invité·es à s'imaginer les effets du travail agroalimentaire sur le corps du travailleur agricole, en particulier sur ses mains. Les mains abîmées se font symbole de l'exploitation des ouvrier·ère·s agricoles mais aussi, ici, de leur capacité à résister et de leur humanité au-delà de leur oppression. En effet, Flavio utilise ses mains meurtries pour faire un geste qui explique à la narratrice son habitude de composer des poèmes pendant qu'il travaillait dans les champs, une habitude qui constitue une forme de résistance face à un système qui cherchait à l'exploiter et à le déshumaniser. Janer souligne que la vision stéréotypée dominante des Latino/as les réduit souvent à des paires de bras, dépourvu·es de toute intelligence et de toute créativité : « The generalized view of Latinas/os as physical laborers without intellect or creativity » (73). Dans

ce passage, le personnage de Flavio va à l'encontre de cette vision stéréotypée. Travailleur agricole mais aussi poète, il vient rappeler l'humanité, la diversité et la créativité des ouvrier·ère·s latino/as. Keeling et Pollard, dans leur critique du roman *Esperanza Rising* centré sur une famille d'ouvrier·ère·s agricoles, soulignent à quel point la représentation des ouvrier·ère·s agricoles comme des sujets individuels, dynamiques et créatifs, constitue une subversion des images dominantes : « in *Esperanza Rising* Muñoz Ryan portrays immigrant migrant [sic] farmworkers ... as actors with agency and subjectivity, countering their more frequent depictions for audiences today as passive objects of social scorn and pity » (396). À l'instar du roman décrit par Keeling et Pollard, le texte de Cisneros, à travers le personnage de Flavio, fait le portrait d'un travailleur agricole présenté comme un sujet créatif, capable d'agir et de résister à son oppression, même si sa résistance reste invisible, logée dans les recoins de son cerveau en pleine création poétique tandis que son corps obéit aux ordres qui lui sont donnés.

Malgré les efforts de Flavio pour ne pas laisser son esprit être complètement absorbé par son travail, il semble que son expérience ait laissé des traces indélébiles sur sa psyché. Aux mains blessées du travailleur fait écho un esprit meurtri, irrévocablement transformé par cette expérience qui semble ensuite hanter Flavio dès lors qu'il aperçoit une crevette. Pour Flavio, l'aliment devient irrémédiablement associé à l'irruption d'une mémoire traumatique, hanté par des souvenirs négatifs de son expérience de la production agroalimentaire. Ce passage illustre aussi l'effet potentiellement produit par les passages du corpus consacrés à la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles sur les lecteurs et lectrices, qui comme Flavio, ne pourront peut-être pas voir certains aliments de la même manière après la lecture des juxtapositions macabres entre nourriture et corps meurtris.

L'évocation d'aliments alléchants est perturbée, interrompue, par le spectre de la souffrance des ouvrier·ère·s agricoles. Ce faisant, le lecteur ou la lectrice gourmand·e, qui pourrait saliver à l'image d'un melon ou d'une tomate juteuse évoquée dans le texte, est hanté·e, par des images du corps souffrant et mutilé des ouvrier·ère·s agricoles. Ces images rappellent le coût du plaisir gustatif, qui peut devenir presque cannibale quand il repose sur la destruction du corps des ouvrier·ère·s agricoles. Veruska Cantelli et Bhakti Shringarpure remarquent comment, à travers la lecture d'un livre de cuisine consacré aux réfugié·e·s, le lecteur ou lectrice est invité·e à considérer certains aliments de manière différente, en reconnaissant les oppressions associées à leur production : « Readers are reminded that the consumption and enjoyment of foreign foods are not neutral acts and that there is a story and a struggle that must be taken into consideration, one that is punctuated by suffering, violations, humiliations and deprivation » (431). De même, les textes du corpus rappellent aux lecteurs et lectrices l'histoire,

peu alléchante, de souffrance et d'exploitation qui se cache derrière de nombreux aliments. Ces lecteurs et lectrices sont alors invité·e·s à lire dans la nourriture les traces de la souffrance et du labeur des ouvrier·ère·s agricoles.

Martínez explique que la spectralité, en tant que mode réflexif et politique, vise à interroger la violence cachée, ou occultée, perpétrée dans le cadre des modes de production dominants : « spectrality is primarily concerned with relations between modes of production and violence. It asks destabilizing questions about the erasures underlying dominant ways of producing goods, knowledge, affect, history and time and seeks to mobilize alternatives » (20). De même, les textes de Cisneros, Castillo et Mora retranscrivent la violence impliquée dans le mode de production dominant de la nourriture, et interrogent une absence au cœur du rapport dominant à la nourriture : l'absence d'attention portée aux êtres humains qui produisent les aliments consommés et sont souvent exploités. Tyler Doggett et Seth H. Holmes suggèrent que, parmi les actions qui permettent de soutenir les ouvrier·ère·s agricoles et de combattre leur exploitation, résister aux récits dominants à leur sujet est crucial : « we can push against unequal narratives or unfair representations that justify mistreatment (symbolic violence in the words of Bourdieu [2000]) » (515). Les textes du corpus accomplissent cette remise en question des récits dominants participant à la marginalisation sociale des ouvrier·ère·s agricoles. En proposant des représentations hantées de la nourriture, qui réinscrivent dans le texte culinaire la violence et l'oppression perpétrées contre les ouvrier·ère·s agricoles, ces œuvres accomplissent un travail à la fois politique et sentimental, mobilisant l'émotion de manière résistante.

Dans les textes du corpus la nourriture apparaît donc comme impliquée dans diverses relations oppressives, dans la part violente et sombre de la relation à l'autre. Elle participe à la construction oppressive de l'autre à travers son rôle dans la construction du genre et de la race, permettant de justifier l'exploitation et la domination de ces autres de la société étatsunienne (des constructions qui sont aussi subverties à travers le motif de la nourriture). Le système alimentaire industriel capitaliste fabrique aussi ses propres autres, laissé·e·s pour compte de l'abondance contemporaine : les personnes les plus précaires, victimes de l'injustice alimentaire et de la malnutrition, et les ouvrier·ère·s agricoles également précaires, en proie à l'exploitation. Ces autres habituellement marginalisé·e·s sont mis au centre des textes du corpus qui combattent l'exclusion, autre facette sombre de la relation à l'autre.

Face à ces relations d'oppression, de domination et de violence qui sont inextricablement reliées à la nourriture, les personnages trouvent-ils un refuge, et si oui par quelles modalités ? Un passage d'un essai de Mora semble fournir une hypothèse de réponse à cette question : « we can offer one another strength and solace, protection from harsh elements,

from the painful cold of sexism, racism, ageism, elitism ; faith, the space for exploration » (*Nepantla* 292). Mora suggère ici que le refuge doit être cherché du côté de la communauté et de la relationnalité. Le lien à l'autre et la solidarité seraient capables d'aménager un sanctuaire face aux rapports de pouvoir et d'oppression, un espace de protection et de réconfort explicitement comparé à celui de la maison. Si la relation peut être violence comme nous l'avons vu, elle peut aussi être refuge, et cette relation bienfaitrice est bien souvent associée au foyer chez Mora. McMahon souligne ainsi l'importance du foyer comme espace de protection face à l'oppression chez Mora : « Pat Mora narrates home as a safe and nourishing space in the face of Anglo American racism and hostility » (151). McMahon emploie l'adjectif « nourishing » au sens figuré, toutefois dans le même essai, Mora suggère que la nourriture au sens propre joue un rôle dans la construction de ces liens faisant du foyer un sanctuaire, en évoquant l'idée que ces liens se sont construits à travers les repas et la nourriture partagée : « the web of caring we created across kitchen tables » (*Nepantla* 11). La nourriture, cette substance éphémère, apparemment anodine, serait le matériau capable de tisser des liens si solides qu'ils créent un espace de protection. C'est sur cette idée de la nourriture comme outil d'un lien-refuge, créant un abri face aux rapports de pouvoir, que la seconde partie va porter. Comment la nourriture participe-t-elle à la construction et au maintien de liens offrant un refuge face aux rapports de domination et d'exclusion ? Quels liens unissent la nourriture et le foyer-refuge ? Comment la nourriture, une matière périssable, apparemment banale, peut-elle créer un espace de protection tel que celui envisagé par Mora ?

Deuxième partie.

La relation-refuge : « making home of a broken world⁹ »

⁹ LeMenager, 226.

Préambule : « A home makes me feel like writing¹⁰ »

Cette partie explorera la manière dont la nourriture joue un rôle central dans la construction d'une relation-refuge face à l'oppression, construction qui a lieu principalement dans le foyer. Le foyer représente un lieu central dans les textes qui pourraient être qualifiés de « domophiles » (Raychaudhuri 12), et cette centralité tient en grande partie à son rôle de sanctuaire face à la violence. Or, envisager le foyer comme un lieu refuge ne va pas nécessairement de soi étant donné qu'il a aussi constitué une sphère d'oppression et de domination, comme l'ont montré les études féministes. Cependant, Young nous invite à avoir un regard nuancé sur cet espace qui peut aussi être investi de valeurs positives : « the value of the home is ambiguous, and ... feminists should try to disengage a positive from a negative valence of home » (277). Au lieu de faire automatiquement s'équivaloir domesticité et oppression, il s'agit de contextualiser les expériences de la domesticité et de considérer l'idée que la vie domestique puisse être source de sens et de satisfaction, comme le suggère Joanne Hollows : « In studying domestic cultures we need to look at the specific ways in which they have been practiced and imagined and to think about how domestic cultures produce ways of organizing, managing and doing everyday life. We also need to examine how people give meaning to their lives through domestic practices » (2). Hollows souligne l'importance d'étudier la domesticité dans différents contextes au-delà de toute généralisation. Or, comme l'explique Carmelia Delia Lanza, les études autour de la domesticité ont eu tendance à se concentrer sur l'expérience dominante de la domesticité en occultant la perspective des femmes de couleur et des classes populaires : « In the twentieth century most critics who have devoted their attention to home space and domestic rituals have concentrated on white, middle-class homes (Matthews xvi). It is necessary, however, to begin including working-class homes and the homes of women of color in this dialectic » (65). Explorer la domesticité à partir de l'expérience des personnes de couleur (notamment des femmes de couleur) et des classes populaires conduit à une vision très différente du foyer au-delà de sa simple association à l'oppression. En effet pour de nombreuses femmes de couleur, en particulier afro-américaines, les espaces domestiques ont pu représenter des lieux de protection et de résistance, comme l'explique Patricia Hill Collins : « These spaces are not only safe – they form prime locations for resisting objectification as the Other » (101). Le foyer constituerait un espace permettant de

¹⁰ Cisneros, *A House of my Own* 6.

résister aux processus d'altérisation, d'exclusion et d'oppression tels que ceux que nous avons évoqués en première partie. Cette idée du foyer comme sanctuaire face aux relations de domination représente un thème majeur dans les écrits des féministes afro-américaines, comme le rappelle Felski : « Not, as a generation of white middle-class feminists would have it, a space of female desolation and silent despair: rather, it is where black women gather together for welcome communion and respite from exhausting labor. It is a refuge and sanctuary rather than a prison space » (81). Barbara Smith fait également remarquer que pour les personnes marginalisées au sein de la sphère publique, le foyer offre un lieu pour se réfugier mais aussi pour s'exprimer librement : « Home has always meant a lot to people who are ostracized as racial outsiders in the public sphere. It is above all a place to be ourselves » (li). Parmi les féministes noires qui ont conceptualisé le foyer comme espace de protection et de résistance face à l'oppression figure également bell hooks, qui rend hommage au travail des femmes noires-américaines qui construisent ces espaces domestiques réconfortants : « it has been primarily the responsibility of black women to construct domestic households as spaces of care and nurturance in the face of the brutal harsh reality of racist oppression, of racist domination » (42). Grâce au travail des femmes, le foyer constituerait un espace de réparation face aux blessures infligées par la société étatsunienne : « We can make homeplace that space where we return for renewal and self-discovery, where we can heal our wounds and become whole » (49). Ce type de réflexion sur le foyer comme nourricier à la fois littéralement et métaphoriquement se retrouve chez les féministes chicanas, comme le souligne Norma A. Marrun : « Chicana/Latina scholars have written about the home as a site of political struggle where we learn critical lessons of survival and resilience » (68). La littérature chicana est caractérisée par cette valorisation du foyer comme lieu de protection face à l'oppression, selon McMahan : « the role of domestic space as a comforting and secure realm for Chicanas against the forces of oppression inside and outside the home » (*Domestic Negotiations* 151).

Les textes du corpus, qui participent d'une tradition d'écriture féminine étatsunienne valorisant la domesticité,¹¹ correspondent à cette conception du foyer comme espace sanctuaire face à l'oppression, conception qui est incarnée par le personnage de La Loca dans le roman *So Far from God* de Castillo : « She had grown up in a world of women who went out into the bigger world and came back disappointed, disillusioned, devastated, and eventually not at all.

¹¹ Comme l'explique Constante González Groba, cette tradition alternative se compose d'écrivaines qui offrent dans leurs textes une valorisation de la vie domestique, contrastant avec le dédain de la sphère domestique qui caractérisait jusqu'alors une littérature étatsunienne masculine valorisant plutôt l'itinérance : « in canonical literature domestic spaces and activities have commonly been ignored or treated as the marginal backdrop for the 'significant' action carried out by the male protagonists in the public sphere. However, ... many American women writers place domestic activities at the center of their texts, thus making it possible a new exploration of their rich meaning and significance » (13).

She did not regret not being part of that society, never having found any use for it » (151-52). Pour la Loca et pour le reste des personnages féminins de *So Far from God*, la maison offre un espace de protection nécessaire face aux blessures qui leur ont été infligées dans l'espace public. Il est à noter que la division de la première phrase en quatre sections (« disappointed », « disillusioned », « devastated », « and eventually not at all ») correspond aux quatre filles de Sofi (la Loca et ses sœurs), qui sont toutes victimes de destinées funestes. Le repli sur l'espace domestique évoqué dans ce passage est donc un repli en partie contraint, face à un monde social hostile, dont la violence est symbolisée par l'allitération (« disappointed, disillusioned, devastated ») qui vient ponctuer le passage pour mieux marteler la dimension oppressive et vulnérabilisante associée à la sphère publique. Dans son autobiographie, Cisneros évoque aussi l'attrait du repli dans l'espace protecteur du foyer, attrait qui date pour elle de la lecture d'un livre pour enfants centré sur une maison :

I want a house to take care of me. *The Little House* planted a seed without my knowing it all these years. What I've longed for is a refuge as spiritual as a monastery, as private as a cloistered convent, a sanctuary all my own to share with animals and trees, not one to satisfy the needs of others as my previous homes have done, but a house as solid as the Little House, a fortress for the creative self. (*A House of my Own* 349)

Cisneros conçoit le foyer comme un lieu où elle peut se consacrer à son propre épanouissement, un lieu qui la protège des normes de genre selon lesquelles elle devrait avant tout se préoccuper des besoins des autres au lieu de satisfaire les siens propres. La retraite dans un foyer conçu comme forteresse et sanctuaire serait alors un moyen d'échapper à l'oppression associée à un monde qui attend des femmes qu'elles soient constamment au service des autres.

Ces citations de Castillo et Cisneros illustrent l'idée selon laquelle l'expérience de l'oppression genrée, omniprésente dans la sphère publique, peut conduire les femmes à chercher refuge dans le foyer, une idée explorée par Jane Darke : « For women the home is a haven but in a different sense from the male view of home-is-haven: it is a haven because the outside world is fraught with threats and other attempts to control us » (21). Darke souligne le fait que les femmes ont, du fait de leur expérience spécifique, des raisons particulières de chercher à trouver un sanctuaire au sein de la maison, étant donné qu'elles disposent de peu d'autres espaces de sécurité. Les raisons qui mènent à la quête du foyer sont nombreuses et variées, comme l'explique James Clifford : « We need to think comparatively about the distinct routes/roots of tribes, barrios, favelas, immigrant neighborhoods—embattled histories with crucial community 'insiders' and regulated travelling 'outsiders.' What does it take to define

and defend a homeland? What are the political stakes in claiming (or sometimes being relegated to) a ‘home’? » (36). Diverses trajectoires mènent au foyer : si les textes du corpus évoquent l’attrait du foyer comme réponse à l’oppression genrée dont les femmes sont victimes, d’autres expériences conduisent les personnages à s’intéresser au foyer comme possible sanctuaire. Ainsi, le repli dans le foyer est aussi parfois une réaction face à d’autres oppressions et violences, et notamment face à l’expérience difficile et parfois déchirante des immigrant·e·s et des personnes issues de l’immigration, vivant dans une nation peu accueillante de leur différence. Par exemple, dans *House of Houses* de Mora, la quête du foyer naît de la volonté de revaloriser les expériences et récits des personnes immigrées ou issues de l’immigration, des expériences et récits qui sont déconsidérés au sein de la culture dominante. À travers le texte, Mora cherche alors à créer un foyer littéraire, maison textuelle pour abriter les récits de vie des membres de sa famille : « I need a place to put the stories and the voices before they vanish like blooms and leaves will vanish in the wind outside, voices which, perceived as ordinary, would be unprotected, blown into oblivion » (272). Pour les immigrant·e·s ou leurs enfants, comme les membres de la famille Mora, le foyer apparaît comme un espace matériel et conceptuel ambivalent : à la fois rêvé et hors de portée pour ces personnes qui vivent dans l’entre-deux, à la frontière entre deux pays et deux communautés. Cet entre-deux est évoqué par Mora dans le poème « Sonrisas », dont l’énonciatrice ne se sent jamais complètement à l’aise, ni au sein de la culture mexicaine ni au sein de la culture étatsunienne dominante : « I live in a doorway / between two rooms » (*Borders* 20). Le personnage de Carmen, dans *Peel my Love like an Onion* de Castillo, vit une expérience similaire :

You never feel right saying that—*my country*. For some reason looking Mexican means you can’t be American. And my cousins tell me, the ones who’ve gone to Mexico but who were born on this side like me, that over there they’re definitely Mexican. Because you were born on this side *pocha* is what you’re called there, by your unkind relatives and strangers on the street and even waiters in restaurants when they overhear your whispered English and wince at your bad Spanish. Still, you try at least. You try like no one else on earth tries to be in two places at once. Being *pocha* means you try here and there, this way and that, and still you don’t fit. Not here and not there. (3)

Pour les personnes issues de l’immigration, qui habitent le seuil, le sentiment d’appartenance, de sécurité et de stabilité associé au foyer semble à la fois hors de portée et particulièrement attirant, comme l’explique Cisneros dans son autobiographie :

I've inherited something from my family, those nomads who came and went and were forever homesick for what they left behind. My father for the lost Mexico City of his youth. My great-great-grandfather for the Andalucía of his memories, perhaps. And me, hiding out on the border searching for the homeland of the imagination. I've since been filled with a desire to travel somewhere that might explain and answer the question 'Where are you from?' and, in turn, 'Who are you?' Isn't this why all writers write, or is it just those of us who live on borders? (*A House of my Own* 226-27)

Cisneros suggère que son écriture est fondamentalement nourrie par la quête du foyer, par la nostalgie d'un espace refuge associé à la familiarité, à la famille, et à l'appartenance :

When I was a girl we traveled to Mexico City so much I thought my grandparents' house on Fortuna, number 12, was home. It was the only constant in our nomadic ramblings from one Chicago flat to another. The house on 'Destiny Street,' number 12, in the Colonia Tepeyac would be perhaps the only home I knew, and that nostalgia for a home would be a theme that would obsess me. (*A House of my Own* 78)

La quête du « home » que Cisneros identifie ici comme moteur de son écriture se retrouve dans l'ensemble du corpus marqué par la recherche d'un lieu refuge.

Comment ce lieu d'appartenance et de réconfort peut-il se construire ? Selon Wehbe-Herrera, la réponse se trouve du côté de la relation. Il remarque que chez Castillo, le foyer ou « home » se construit dans les relations que les personnages tissent : « it is the nurturing network that constitutes the characters' actual homeland. It is in the bridges they build among themselves that a place called home exists » (157). Ce que Wehbe-Herrera dit de Castillo s'applique aux textes de Mora et de Cisneros qui mettent en avant la création du refuge par la relation, un enracinement relationnel. L'idée d'un réseau nourricier (« nurturing network ») fait écho à l'image proposée par Mora, d'une toile aimante tissée grâce aux repas partagés à la table de la cuisine : « the web of caring we created around kitchen tables » (*Nepantla* 11). La nourriture crée le lien qui constitue le refuge et qui construit le foyer au sens fort de lieu d'appartenance et de réconfort. Cette partie s'attachera à décrire comment la nourriture permet aux personnages du corpus de développer et de renforcer ces relations bienfaites, qui tiennent lieu de refuge et créent un sentiment d'appartenance, de chez-soi et de réconfort.

Le foyer ou « home » se définit, par contraste avec la simple maison ou « house », comme un espace affectif, comme le soulignent Raul Matta, Charles-Edouard de Suremain et Chantal Crenn : « home can be both a physical dwelling place and a lived space of interaction between

people » (1). Le foyer est le lieu d'une communauté qui apporte des sentiments positifs de réconfort et d'appartenance, ainsi que le précisent Michelle Szabo et Shelley Koch : « Home may also be a virtual, symbolic, or imaginary community with few precise physical boundaries but where people find and create ... privacy, belonging, security, intimacy, or comfort. Examples include one's family, an internet community, a political or social movement, or a diasporic community » (10). Szabo et Koch soulignent, à travers l'emploi du verbe « create », la dimension construite, délibérée du foyer : les sentiments de réconfort, d'appartenance et de chez-soi sont le résultat d'un investissement, d'un effort. De même, Matt, de Suremain et Crenn insistent sur l'idée que le foyer se construit par des pratiques : « everyday practice ... makes home meaningful to those who dwell in it » (17). Siri Nørve souligne aussi qu'à une époque où nous ne construisons plus nos propres maisons au sens propre, en manipulant les briques et les poutres, nous construisons cependant le sentiment de sécurité et d'attachement associé au foyer grâce à des pratiques et à des rituels (24). Le foyer existe avant tout grâce à la fois aux relations et aux pratiques qui s'y déploient, y compris en littérature comme l'explique Chiara Giuliani : « By establishing a series of relations and putting in place different kinds of home-making practices, characters are able to experience these places, either public or private, as *home spaces* » (3). Or la nourriture constitue une de ces pratiques qui contribuent à créer le foyer, selon Meredith E. Abarca : « the practice of cooking and eating creates a feeling of home » (20). La nourriture délimite les frontières du « home » pour Szabo et Koch : « food and foodwork have large parts to play in the creation and delineation of home ... The sights, smells, sounds, tastes and textures of food remind us of our childhood homes ... and help us to imbue our current living spaces with comfort, intimacy, belonging, and identity » (10). Il s'agira dans cette partie de se demander si cette association entre le foyer et la nourriture s'applique dans les textes du corpus. Comment les textes mettent-ils en mots ce lien entre nourriture, relationnalité et foyer ? Quelles nuances apportent-ils à cette idée de la construction du foyer à travers la communauté et la commensalité ?

Nous verrons que la nourriture apparaît comme une glu relationnelle, pour reprendre une expression de Mora (« the glue of food » *House of Houses* 78), solidifiant des relations bienfaites qui fournissent aux personnages un sentiment de chez-soi, d'appartenance et de réconfort qui fait de la sphère domestique un refuge. Dans un premier temps il s'agira de montrer comment la nourriture renforce les relations familiales en fournissant un langage non-verbal d'affection ainsi qu'un lieu de mémoire partagée qui cimente la proximité affective. La nourriture semble aussi associée plus particulièrement à la relation entre femmes et à la sororité, et les textes mettent en avant le rôle de la cuisine à la fois en tant qu'espace, en tant qu'activité et en tant que tradition, dans la création d'une communauté féminine offrant un refuge précieux.

Amitiés et traditions féminines sont revalorisées dans ces passages qui rendent hommage à la sororité. Le lien intra-féminin favorisé par l'échange et le partage associé à la cuisine concerne aussi la relation établie par les auteures avec leurs lectrices à qui elles s'adressent explicitement, et avec qui elles établissent un lien de proximité affective grâce au partage de recettes, associé à une dimension dialogique du texte et à la création d'une communauté imaginée. Les textes du corpus contiennent des recettes à plus d'un titre : ils comportent des recettes culinaires, certes, mais aussi des recettes de vie (pour reprendre là encore une expression de Mora : « recipes for living », *House of Houses* 7), des exemples (Cisneros parle elle de « blueprint », *A House of my Own* 178) concernant différentes manières de vivre et, ce qui nous intéresse plus particulièrement, des manières d'utiliser la nourriture pour créer un refuge face aux relations d'oppression et de domination. Parmi ces modèles figurent des personnages féminins qui utilisent la nourriture pour prendre soin d'elles-mêmes : la cuisine et la nourriture se font alors l'outil d'une relation à soi, le dernier type de relation que nous explorerons dans cette partie. En effet, si la nourriture a tendance à être associée, dans l'imaginaire, à la relation à l'autre, à la commensalité et à la communauté, on remarque que le motif de la nourriture est associé dans les œuvres étudiées à une exploration du rapport à soi et de la solitude, en particulier dans le contexte de l'expérience féminine. Cette association est moins surprenante qu'il n'y paraît si l'on considère la masse de discours autour de la nourriture et de la cuisine dans les sociétés occidentales qui ont diffusé un idéal féminin encourageant les femmes à privilégier les besoins et appétits des autres en adoptant un rôle nourricier en permanence tourné vers l'autre. Dans ce contexte, les textes du corpus proposent un contre-modèle, affirmant le droit des femmes à satisfaire leurs propres appétits à travers des personnages de mangeuses et de cuisinières solitaires qui prennent soin d'elles-mêmes grâce à la nourriture—non seulement grâce à son effet sur le corps mais grâce à sa capacité à signifier un amour de soi. La relation à soi apparaît dès lors aussi comme un refuge ; face à une société oppressive et violente, les personnages trouvent, grâce à la nourriture et à la cuisine, des stratégies de réparation et de réconfort y compris dans la solitude à travers le rapport à soi. La nourriture transforme alors la solitude en sanctuaire.

Chapitre 3.

S'abriter dans la relation familiale : tables familiales, familles nourricières

La relation familiale apparaît dans les textes du corpus comme un lien le plus souvent positif, présenté comme une source de réconfort. Mary R. Reichardt remarque cet éloge de la famille chez Cisneros : « Cisneros writes of the tenderness of family life, the close connections of family members ... Cisneros ... celebrates family life, love, and devotion as a precious legacy » (59). L'héritage précieux de la tendresse familiale représente un thème majeur également chez Mora qui suggère dans *House of Houses* la possibilité de trouver refuge dans la relation familiale, la famille créant un sanctuaire loin des troubles et tourments de la société : « This is a 'world we can call our own,' this family space through which generations move, each bringing its gifts, handing down languages and stories, recipes for living, gathering around the kitchen table to serve one another » (7). La relation familiale est ici associée à la générosité (« gifts ») et au souci de l'autre, à un équilibre entre l'ancrage de l'appartenance et la liberté d'évoluer (« move »), créant à la fois une attache et un espace. L'unité familiale offre une relationnalité réparatrice qui semble créer un monde privé, apaisé.

Le terme « maison-famille » (307), forgé par Emile Benveniste, suggère la capacité de la famille à créer un refuge et un espace de protection comparable à la protection offerte par les quatre murs d'un foyer. La « maison-famille » serait-elle à même de créer un sanctuaire face aux relations d'oppression et de domination associées à la sphère publique ? Cette question revêt une pertinence particulière dans le contexte mexicain-américain, où la famille a de longue date représenté un lieu refuge face aux forces sociétales hostiles qui ciblent les Chicanos/as, comme l'a suggéré Maxine Baca Zinn (« the historical function which the Chicano family has performed in protecting individuals from the hostilities of Anglo White society » 18). Pour Zinn, la famille représente un espace de protection et de ressourcement capable de contrebalancer les oppressions et rapports de pouvoir : « The extended traditional family ... has functioned as a protective device against the larger society. The Chicano kinship system, based on intensity and primacy of the familia, has functioned as a source of trust, refuge and protection in a society which systematically exploits and oppresses Mexicans » (18). L'importance de la famille dans la culture chicana doit ainsi se comprendre comme une réaction face à l'hostilité de la société étatsunienne. La famille est alors envisagée comme un espace-temps qui permet à ses membres de survivre psychologiquement et spirituellement face aux oppressions et aux

dominations dont ils et elles sont victimes, comme l'indique Richard Rodríguez : « la familia as a site of resistance to power, namely community fragmentation, economic disenfranchisement, and the subordination of gender and sexual difference » (7). La relation familiale est ici conceptualisée comme un antidote à la fragmentation du lien, aux hiérarchies de pouvoir et à la marginalisation. De même, dans les textes du corpus, les liens de famille créent un espace de solidarité et de sollicitude susceptible de conjurer et de compenser les blessures relationnelles associées à la sphère publique. La relation familiale sécurisée et sécurisante devient un refuge pour les personnages, favorisant un sentiment d'inclusion, d'appartenance et de sécurité qui contraste avec les oppressions et l'aliénation subies par les personnages par ailleurs.

Quel rôle la nourriture peut-elle jouer dans la création et le maintien de cette famille-refuge ? Comment la nourriture participe-t-elle aux liens de famille ? Abarca fait remarquer que l'étymologie du mot « foyer » renvoie à la famille définie par l'acte de manger ensemble : « In ancient Greece, sharing food was considered a family act: the etymology of the word 'oikos' which meant 'family' refers to those who feed together » (« Families » 121). Foyer, famille et nourriture sont étroitement liés dans cette étymologie qui fait de la commensalité un élément majeur de la cohésion familiale. Nourrir le lien familial passerait littéralement par la nourriture. Anna Meigs remarque : « The sharing of food ... is a means by which to establish physical commingling, interdependence, and oneness » (103). Le repas partagé par les membres d'une même famille apparaît alors non pas comme une occurrence anodine, mais comme un rituel signifiant, susceptible de renforcer la famille. De même, nous verrons que dans les textes du corpus la nourriture joue un rôle central dans le lien de famille en tant que relation-refuge. Plus précisément, la nourriture renforce les liens de famille parce qu'elle constitue à la fois un langage d'affection et un langage mémoriel : elle rassemble la famille autour de gestes affectueux et autour d'une mémoire familiale qu'elle alimente et entretient. La nourriture constitue un symbole tangible de l'affection familiale ainsi qu'un lieu de mémoire qui ancre le sentiment d'appartenance familial—en contrepoint aux rapports d'exclusion et d'oppression dont les personnages peuvent être victimes.

3.1 Un code gourmand : la nourriture comme langage intra-familial

Dans notre exploration de la relation intra-familiale comme refuge et du rôle de la nourriture dans cette relationnalité, nous commencerons par évoquer l'idée que la nourriture constitue un langage non-verbal qui renforce et exprime un amour familial en contraste avec la relationnalité oppressive, fondée sur l'exploitation, que nous avons évoquée en première partie.

Face à l'exclusion, à l'oppression, et au rejet, la capacité de se sentir compris·e et inclus·e prend une importance particulière, la communication étant un élément fondamental du sentiment d'appartenance, comme le souligne Vincent Descombes : « The (person or) character is at home when he is at ease in the rhetoric of the people with whom he shares life. The sign of being at home is the ability to make oneself understood without too much difficulty, and to follow the reasoning of others, without any need for long explanations » (cité par Morley, *Home Territories*, 17). L'appartenance passerait par le partage d'un système communicatif, comme le suggère Hage :

The feeling of community is also crucial for feeling at home. Above all, it involves living in a space where one recognizes people as 'one's own' and where one feels recognized by them as such. It is a crucially a feeling of shared symbolic forms, shared morality, shared values and most importantly perhaps, shared language. A home is imagined as a space where one possesses maximal communicative power, in Bourdieu's sense—that is, the capacity to speak appropriately in a variety of recognizable specific situations. (« Migration » 418-19)

La relation à un·e autre que je comprends et qui me comprend peut représenter un véritable refuge. Dans les textes du corpus, la nourriture participe à cette communication harmonieuse qui fait de la famille un havre, constituant un langage partagé au sein de la famille. Cette dimension communicative de la nourriture est évoquée par Del Aguila et Miseres : « Food, like literature, is an affective link and a communicative system » (3). De même, pour Ferry, la nourriture doit être conçue non pas comme un objet à la fonction purement biologique, mais comme un objet relationnel, au potentiel communicatif : « Food is not only an isolated object of biological necessity, but it is an object of communication » (58). Dans nos textes, la nourriture représente effectivement un langage communicatif, un code gourmand qui sert bien souvent à exprimer l'affection au sein de la relation familiale. La nourriture symbolise alors un rapport aimant à l'autre, l'amour familial comme refuge. La relation familiale se passe de mots, et se manifeste dans la chaleur familiale et dans des gestes de « care » comme celui de nourrir l'autre. Dans *House of Houses*, Mora s'interroge : « have I conveyed my love sufficiently to those I cherish? Have I made my love solid for them, dependable, like a tree? » (268). La nourriture apparaît justement comme une des manières de rendre l'amour familial concret, tangible. Nourrir l'autre représente un moyen d'exprimer cet amour sous une forme sensorielle et rituelle qui permet précisément de faire de l'amour familial un élément aussi solide, stable et résilient qu'un arbre.

L'idée de la nourriture comme langage est explorée par Cisneros dans un article écrit pour le magazine *Bon Appétit*, dans lequel elle évoque les tacos préparés par son grand-père :

Like the people of the Mexican countryside, Grandpa didn't hug, kiss, or even talk much. The language he spoke fluently was food. 'El camino e la boca nunca se equivocó,' he liked to say. One never doubts the route to the mouth. And then he would hand me a flour tortilla, still hot from the griddle, with a dab of butter and a dash of salt. Or maybe he would improvise; a tortilla with canned tuna. Or fried bologna with mustard. Or his most memorable innovation—a peanut butter taco. (« My Greatest Inheritance » n.p.)

La nourriture apparaît comme un langage permettant à ce grand-père peu loquace ou démonstratif d'exprimer son affection autrement que par les mots, ce grand-père appartenant à une génération et à une culture qui promeut la réserve et la formalité même au sein de la famille, de même que beaucoup des proches de Mora dans *House of Houses*, comme sa tante Lobo. Comme le grand-père de Cisneros, la tante de Mora est particulièrement attachée à certaines conventions formelles et peu effusive, mais elle fait sentir toute son affection à travers la nourriture, emmenant régulièrement ses nièces et neveux au restaurant se régaler de tout ce qui leur plait (37). L'absence de communication verbale est compensée par les nourritures offertes, une idée que l'on retrouve dans l'ensemble du corpus où, comme nous le verrons dans les pages qui suivent, la nourriture crée un rapprochement affectif en compensant un manque de communication, voire une communication conflictuelle, combattant le silence et réparant des liens familiaux fragilisés dans certains cas. La nourriture participe de la négociation et de la gestion des liens affectifs au sein de la famille en se substituant au langage, créant un deuxième langage qui, comme l'illustre le passage de Cisneros énumérant les diverses concoctions inventées par son grand-père, n'est pas cantonné à un type de plat en particulier ni à des plats entièrement faits maison, mais peut revêtir de multiples formes, relevant davantage d'une improvisation visant à exprimer l'affection que d'une grammaire stricte.

L'idée d'utiliser la nourriture comme moyen de dire son amour est particulièrement associée à la figure de la mère, selon Sceats : « For many people the connection of food with love centres on the mother, as a rule the most important figure in an infant's world, able to give or withhold everything that sustains, nourishes, fulfils, completes » (11). En accord avec cette association très canonique entre la mère, la nourriture, et l'amour, les textes de notre corpus accordent une place importante à la figure de la mère nourricière, qui dit son amour non pas par les mots mais à travers la nourriture. La présence de ces mères nourricières n'est pas pour autant

synonyme d'une dimension conservatrice ou d'une légitimation des normes de genre assignant aux femmes et aux mères l'essentiel du travail culinaire domestique. Selon Florence Pasche Guignard et Tanya M. Cassidy, il est possible d'explorer le rôle nourricier que jouent de nombreuses femmes et mères, sans pour autant le naturaliser : « Acknowledging that the vast majority of food work for the family is completed by women, and more specifically, by mothers, is not the same as positioning food labour as 'natural' processes situated at the intersection of both care work and domestic work » (7). De même, les auteures de notre corpus mettent en scène des personnages de mères qui adoptent un rôle nourricier et qui y trouvent du plaisir, sans pour autant présenter ce rôle comme le résultat de dispositions naturelles. Loin des discours essentialisants qui minimisent le travail domestique en le présentant comme le résultat d'une disposition naturelle et pas comme un véritable travail, les textes de notre corpus soulignent la charge de travail importante que représentent les activités domestiques souvent imposées aux femmes. Mais ils évoquent aussi le fait que ces activités ne se résument pas à une oppression, et peuvent être porteuses de sens et de valeur pour les femmes qui les accomplissent. Les textes réussissent ainsi à trouver l'équilibre décrit par Pasche Guignard et Cassidy, en dénonçant l'oppression associée aux activités domestiques quand elles sont imposées aux femmes dans un système inégal, sans nier ou dénigrer la satisfaction et le plaisir que de nombreuses femmes peuvent retirer de ces activités, et en particulier de la cuisine.

Cette représentation nuancée des gestes nourriciers des mères est par exemple mise en œuvre dans un passage de *Caramelo*, de Cisneros, où la narratrice médite sur la façon dont sa mère exprime son amour à travers la nourriture :

Mother has a steak sizzling in one burner, *tortillas* on another, and on another she's reheating *frijoles* for Father's dinner. –All hours, all hours I'm heating and reheating food. I'm going to retire. Then what, eh?

She complains, but food is the only language she's fluent in, the only way she can ask, *Who loves you?* (400)

Le passage insiste sur la capacité expressive de la nourriture en tant que langage, partagé et compris par cette mère et sa fille qui sait très bien décoder le message derrière les plats préparés par sa mère, un message d'amour et d'affection qui s'exprime plus facilement par les mets que par les mots. La mère de la narratrice apparaît semblable aux femmes étudiées par Annie Hauck-Lawson, qui s'exprimaient non pas à travers les mots mais à travers la nourriture : « through their ways with food, they spoke clearly, sometimes even without words. Where food served as a vehicle to convey abundant meaning and aspects of identity, it served as a voice, a food voice »

(68). Le concept de « food voice » est éclairant pour envisager ce passage de Cisneros, dont tout l'enjeu est la reconnaissance, par la fille, de cette expression de la mère à travers la cuisine. Si la mère est certes lassée d'avoir l'entière responsabilité de nourrir sa famille, son travail culinaire n'est pas pour elle qu'une pure corvée sans aucune signification : le texte suggère que la cuisine lui sert de médium d'expression, constituant un langage. Le passage constitue un hommage, traduisant une gratitude envers cette mère aux gestes nourriciers, tout en mettant aussi en avant, loin d'une naturalisation de ces gestes, le véritable labeur associé à la pratique de la cuisine, un labeur qui s'inscrit dans le texte à travers les répétitions de mots évoquant la répétition quotidienne des tâches culinaires (« all hours, all hours »).

L'idée de la nourriture comme langage d'affection familiale se retrouve chez les trois auteures de notre corpus, mais les modalités d'expression de cet amour familial par la nourriture varient, selon les familles et selon les individus. En effet, la nourriture constitue une forme de code familial idiosyncratique, qui ne peut pas être décodé par n'importe qui, car il s'appuie sur une connaissance intime de l'autre et sur des expériences partagées. C'est un langage qui émerge du lien intime entre membres d'une même famille, qui savent comment exprimer, et comment recevoir, l'affection, à travers certains plats et nourritures choisis non pas au hasard, mais en fonction des goûts particuliers du destinataire, et/ou en fonction d'une histoire partagée, qui contextualise le don de nourriture et permet de mieux le décoder. Ainsi, dans *So Far from God* de Castillo, quand Sofi veut exprimer son amour pour sa fille journaliste Esperanza qui s'apprête à partir au Moyen-Orient, elle choisit certains plats précis qui pourront être compris comme des expressions signifiantes de son affection : « Sofi prepared Esperanza's favorite foods that weekend, like posole and sopa and lots of chili, because feeding is the beginning and end of what a mother knows to do for her children, even when she doesn't know what to say » (48-49). À court de mots pour exprimer son amour et son souci maternel, Sofi se tourne vers la nourriture, qui constitue un code entre elle et sa fille, témoignant de leur lien. Ce code repose sur leur connaissance l'une de l'autre. En effet pour comprendre que les plats que Sofi prépare ce week-end là ne sont pas faits au hasard, il faut connaître les préférences culinaires d'Esperanza, savoir que ce sont ses plats préférés que Sofi prépare, et il faut aussi savoir que Sofi ne prépare pas ces plats tous les jours, de sorte que son choix apparaît comme un symbole fort de son souci et de son amour pour sa fille. Comme Cisneros, Castillo rend hommage au travail nourricier des femmes, sans le naturaliser : au contraire elle insiste, à travers l'expression « knows », sur la compétence et le savoir-faire acquis dont fait preuve Sofi pour prendre soin des membres de sa famille à travers la cuisine.

L'expression de l'amour familial à travers la nourriture ne passe pas toujours par la préparation de plats faits maison, mais peut aussi se faire en réchauffant un bol de soupe toute

prête, en épluchant un fruit ou encore en achetant un cornet de popcorn, comme dans un passage de l'autobiographie de Cisneros, qui décrit la manière dont son père et elle exprimaient leur amour pour sa mère : « I understood Father. He understood me. Neither of us understood her, and she never understood us. But that didn't matter. A stack of pancakes. A paycheck. A bouquet of dandelions. A ride to the Garfield Park Conservatory. A box of popcorn from 'the Sears.' A language for the words we couldn't say » (*A House of my Own* 297). Les cadeaux, y compris alimentaires, que le père et la fille offrent à la mère de Cisneros représentent un langage d'affection qui leur permet d'exprimer un amour difficile à verbaliser. La parataxe transcrit la distance ressentie entre les membres de cette famille, que Cisneros et son père cherchent à conjurer à travers un langage non-verbal passant par l'estomac plutôt que par la voix.

Comme Cisneros, Mora et Castillo décrivent des langages alimentaires spécifiques à chaque famille, et en décodent la grammaire, déchiffrant la signification qui se cache derrière les gestes apparemment anodins par lesquels les membres d'une même famille s'offrent à manger, comme le geste d'éplucher un fruit pour quelqu'un d'autre. Ce geste est particulièrement touchant, parce qu'il correspond à la volonté de prendre soin de l'autre vulnérable qui n'a pas les compétences ou la force d'éplucher ces fruits, sans pour autant attirer l'attention sur cette vulnérabilité. Dans *House of Houses* de Mora, le geste de donner à l'autre un fruit est un symbole d'autant plus limpide de l'affection familiale qu'il s'inscrit dans une forme de tradition : la signification de ce symbole a été établie et amplifiée par une longue succession d'échanges affectueux qui ont permis de solidifier toute la portée signifiante du geste. Ainsi, quand Chole tend à Mora un kaki épluché, Mora se souvient de toutes les fois où cette tante bien-aimée a employé ce langage des fruits pour lui exprimer son affection : « I slip into Aunt Chole's room, sit close to her. She hands me a persimmon she's been saving for me, this aunt who years ago would peel this sensual fruit for me to taste » (263). L'intimité de la chambre est associée à l'intimité de la relation entre les deux femmes, une relation faite d'affection, de tendresse et de sollicitude, exprimées grâce à ce geste qui consiste pour Chole à donner à Mora un kaki à déguster. Les deux femmes n'ont pas besoin des mots pour comprendre ce qui se joue dans cet échange de nourriture, devenu un véritable rituel. En effet ce geste fait partie d'une pratique répétée sur le temps long, où chaque occurrence fait écho à d'autres occurrences passées de cette sollicitude comestible et devient ainsi d'autant plus signifiante. La portée de ce geste nourricier est amplifiée par la répétition, qui le replace au sein d'une histoire de moments de gourmandise partagée, dont l'accumulation a permis de bâtir les couches successives d'une relation d'affection entre les deux femmes. L'image de l'épluchure, de l'écorce du fruit à retirer, traduit aussi cette notion de couches superposées, et évoque la volonté de Mora d'éplucher, de décortiquer sa relation avec cette tante chérie, et d'exposer les

mécanismes par lesquels cette tante a su lui montrer tout son amour grâce à des gestes comme celui-ci. Le verbe « save » traduit la nature précieuse à la fois de ce fruit mis de côté par Chole et de la relation qui unit Chole et Mora, évoquant la notion de préservation, centrale dans le texte. De même que Chole a gardé de côté ce fruit pour que sa nièce puisse en profiter, c'est Mora qui préserve dans sa mémoire les souvenirs de tous ces moments où Chole lui a offert un fruit, de tous ces instants où gourmandise et amour familial se mêlaient. Cette préservation est aussi la raison d'être de *House of Houses*, œuvre autobiographique qui permet à Mora de mettre par écrit ces souvenirs familiaux et gourmands, et d'immortaliser les gestes apparemment ordinaires des femmes nourricières de sa famille.

Elle le fait aussi dans sa poésie, comme dans le poème « Gentle Communion », consacré à sa grand-mère Mamande, qui avait pour habitude de lui éplucher des grains de raisins :

She removes the thin skin, places
the luminous coolness on my tongue.
I know not to bite or chew. I wait
for the thick melt,
our private green honey. (*Communion* 12)

Au-delà du plaisir sensoriel offert par ces raisins épluchés par sa grand-mère, le texte suggère que ce geste de Mamande est signifiant, qu'il possède une épaisseur (« thick »), une profondeur de sens plus vaste que l'on pourrait le croire. C'est un geste qui représente son amour et sa sollicitude envers sa petite-fille, un geste générateur, fécond, dont le résultat est ce « miel privé » (« our private green honey »), symbolisant l'intimité qui unit les deux femmes grâce au partage de la gourmandise dans l'espace domestique privé. Ce miel secret partagé par les deux femmes pourrait correspondre à la fois à l'expérience physique de la dégustation de ces raisins juteux, mais aussi à la relation entre ces deux femmes, qui s'exprime et se renforce dans ce rituel de la dégustation. On retrouve dans ce poème la construction verbale « know to » que l'on lisait chez Castillo dans un passage de *So Far from God* consacré au personnage de Sofi (« feeding is the beginning and the end of what a mother knows to do for her children » 49). L'expression n'est pas associée ici au savoir qui correspond à l'expression de l'amour par la nourriture, mais plutôt à la réception de ce langage alimentaire. Comme dans le passage de *Caramelo* de Cisneros, où la narratrice a bien conscience du fait que sa mère utilise la cuisine comme une manière d'exprimer ce qu'elle ne dit pas par les mots, à savoir son amour pour les membres de sa famille, Mora évoque ici la réception du message que constitue la nourriture offerte à l'autre, la capacité à décoder et à apprécier ces gestes nourriciers pour ce qu'ils sont,

à savoir des expressions précieuses d'un amour familial. Ainsi, le geste d'éplucher les raisins, accompli par Mamande à d'innombrables reprises pour sa petite fille, pourrait facilement être perçu comme anodin, mais Mora le reconnaît comme un rituel précieux et extraordinaire, qui mérite d'être le sujet d'un poème.

Le geste d'éplucher des raisins se retrouve dans un passage de l'autobiographie de Castillo, qui raconte son hospitalisation après une tentative de suicide, et la visite de sa mère à l'hôpital :

She brought a bowl of green grapes. My mother tended to only shop for sales, and if she purchased produce she chose what was on its way out. Later, when she and my father lived alone, they did better for themselves. They bought ice cream for their grandchildren and roasts for Sunday dinners. But it wasn't like that during my growing up. That day, I was no less depressed than I had been the day before, and made more miserable by the treatment at the hospital and my mother's disapproval of me, when Mamá sat down and began to peel a grape. Peeling grapes and handing one at a time to me she spoke quietly.... It was a talk I'd longed for my whole life and, yet, it plays in my mind like a scene in a black-and-white movie with the volume down. Vividly, though, I see Mamá peeling grapes from a bowl on her lap. Her black wavy hair in a slim ray of winter sun shimmers, with zillions of dancing motes all around. (*Black Dove* 86-87).

Achat exceptionnel pour cette mère de peu de moyens, les raisins sont un symbole tangible de son amour et de son souci pour sa fille, que Castillo sait décoder grâce à sa connaissance de la personnalité et des habitudes de sa mère, qui rompt avec ses efforts habituels d'économie pour offrir ces raisins ainsi que son amour à sa fille. Les raisins sont associés à l'amour et au dialogue entre mère et fille, qui semblent plus réparateurs que les soins dispensés par le personnel médical de cet hôpital. Le geste de l'épluchure des raisins est replacé dans un contexte plus large d'expression de l'affection à travers la nourriture, puisque ce passage explore les différentes manières dont la mère de Castillo utilise la nourriture pour exprimer son amour envers ses enfants et petits-enfants au sein de la maison familiale. Cette expression de l'amour à travers la nourriture est transférée dans l'espace de l'hôpital quand la mère de Castillo lui apporte ces raisins, dans un geste qui transforme ce lieu, où Castillo n'a été que malheureuse, en espace rendu lumineux par la présence réconfortante de sa mère. Le geste de prendre soin de l'autre à travers la nourriture est capable de transformer l'espace institutionnel de l'hôpital, de recréer le climat de sécurité affective et de réconfort associé au foyer. Ce passage suggère

aussi que le langage de la nourriture comme expression de l'amour est capable de réparer les liens de famille même les plus fragilisés, la relation de Castillo avec sa mère ayant été particulièrement conflictuelle et difficile jusqu'alors, comme Castillo l'explique dans le reste de son autobiographie.

Dans ces passages, la nourriture participe à l'établissement réussi d'une communication non-verbale qui renforce les liens de famille, même tendus. Mais les textes du corpus évoquent aussi, à l'inverse, les conséquences de l'absence d'une telle communication au sein de la relation intra-familiale. La nourriture devient alors le symbole de la douleur associée à la rupture de la communication, en particulier dans le contexte de la migration qui peut installer une division linguistique entre différentes générations d'une même famille. Le déchirement créé par cette distance linguistique est décrit dans une des vignettes de *The House on Mango Street* de Cisneros, consacrée à un personnage de femme qui a immigré aux États-Unis avec son mari et son nouveau-né, et qui est affligée quand ce dernier se met à parler anglais à la maison : « And then to break her heart forever, the baby boy, who has begun to talk, starts to sing the Pepsi commercial he heard on T.V. No speak English, she says to the child who is singing in the language that sounds like tin. No speak English, and bubbles into tears. No, no, no, as if she can't believe her ears » (78). Le soda, symbole quintessentiel de l'alimentation et de la culture étatsunienne, représente aussi dans ce passage la cassure entre la mère et son enfant, la fissure créée par la migration qui compromet la possibilité d'une harmonie langagière entre cette mère, qui maîtrise mal l'anglais, et son enfant, qui a adopté cette langue. Ironiquement, les éléments de la chanson, et de la rime (présente dans le passage à travers l'écho entre « tears » et « ears »), qui évoquent habituellement la notion d'harmonie, sont associés à la discorde, à la division entre cette mère et son enfant qui semble sur la voie de l'intégration au sein de la société étatsunienne. De même, dans le poème « Elena » de Mora, la table de la cuisine, qui pourrait habituellement être associée au partage et à la communauté, symbolise cette division langagière entre une mère immigrée et ses enfants qui parlent anglais :

My Spanish isn't enough.
I remember how I'd smile
listening to my little ones,
understanding every word they'd say,
their jokes, their songs, their plots.
Vamos a pedirle dulces a mamá. Vamos.
But that was in Mexico.
Now my children go to American high schools.

They speak English. At night they sit around
the kitchen table, laugh with one another.
I stand by the stove and feel dumb, alone. (*Chants* 58)

La position spatiale de l'énonciatrice, qui ne s'assoit pas à table avec ses enfants mais reste debout devant la cuisinière, symbolise son sentiment d'exclusion tout autant que les rôles de genre traditionnels qui associent la féminité à l'idée de la gardienne du fourneau ; cette image souligne la solitude de l'énonciatrice enfermée par ces normes tout autant que par la barrière de la langue. La barrière langagière créée par la migration semble diviser la famille, et empêche l'énonciatrice d'éprouver le sentiment d'appartenance, de communauté et de réconfort associé au foyer. Le motif alimentaire et culinaire, présent dans le poème à travers les bonbons et la table de la cuisine, retrace une progression qui traduit la dégradation du lien familial à cause de la dislocation langagière introduite par la migration. Les bonbons (« dulces ») symbolisent une époque révolue où cette mère pouvait comprendre ses enfants, tandis que la table de la cuisine représente le présent où cette mère est séparée de ses enfants par la barrière du langage qui l'empêche de prendre place auprès d'eux, la distance spatiale symbolisant ici une distance émotionnelle.

Dans les textes du corpus, la nourriture constitue un langage qui se substitue aux mots pour exprimer l'affection et l'amour au sein de la famille, qui apparaît comme une unité nourricière littéralement et émotionnellement. Le geste de nourrir l'autre, que ce soit avec des plats mijotés avec patience ou avec des collations achetées sur le pouce, est imprégné de signification, constituant un symbole de la relation familiale. Ce langage alimentaire peut venir surmonter les difficultés de communication et réparer des relations familiales tendues. La nourriture alimente la relation familiale en prenant le relais du langage quand les mots peinent à être trouvés, créant un langage affectif, incarné et sensoriel, un langage qui s'ingère et se savoure. L'amour familial ne se dit pas tant qu'il se goûte, s'éprouve dans le corps, la bouche et l'estomac. L'économie de mots est contrebalancée par une plénitude gustative qui s'avère aussi efficace pour dire l'amour familial et prendre soin de l'autre. La nourriture constitue aussi un langage symbolique qui permet aux auteures d'évoquer la souffrance de la fragmentation de la famille, quand la communication est rompue ou empêchée, notamment du fait des divisions intergénérationnelles dans le contexte de la migration. Dans ces passages affleure l'idée d'une fragilité de la famille, qui apparaît comme une construction précaire, vulnérable. Or, comme nous le verrons dans la prochaine section, la nourriture apparaît comme un moyen de solidifier cet édifice familial à travers un rôle mémoriel.

3.2 « they feed one another / memories » : partage de la nourriture, partage du souvenir

Dans *House of Houses*, Mora présente les cuisinières comme des bâtisseuses garantes de la solidité du lien familial : « I look at my father's four sisters, the Mora women who've outlived their two brothers, the women whose hands like their mother's know kitchen secrets, the glue of food, how to hold families together with tortillas and coffee » (78). Mora compare la nourriture préparée par ses tantes à une colle capable de faire tenir l'édifice de la famille, et rend hommage à la capacité de ses tantes à rassembler la famille grâce à la nourriture. Les nourritures ordinaires que constituent le café et les tortillas évoqué·e·s dans le texte prennent alors une dimension extraordinaire, presque sacrée, parce qu'elles contribuent à cimenter les liens de famille jusqu'à ce qu'ils forment un sanctuaire durable. Mora suggère que la nourriture, cette substance éphémère, est en réalité capable de préserver la cohésion familiale. Elle le fait en constituant un point d'ancrage du souvenir, le lieu d'une mémoire rassembleuse. Dans « Mothers and Daughters », Mora compare le souvenir à une gourmandise partagée :

The arm-in-arm-mother-daughter-stroll

...

the walk-talk slow,

arm-in-arm,

around the world.

Sometimes they feed one another

memories sweet as hot bread

and lemon tea (*Communion* 79)

Ce poème met en évidence le rôle de la mémoire et du souvenir dans le lien de famille, le partage de souvenirs entre mère et fille favorisant leur complicité. La réminiscence vient les souder encore plus, renforcer leur union, mise en parallèle avec la paire alimentaire constituée par le thé accompagné d'un petit pain chaud. L'union et le lien sont aussi présents à travers l'usage de traits d'union dans les inventions langagières « walk-talk » et « arm-in-arm », insistant sur la cohésion qui unit la mère et la fille, une cohésion solidifiée par les moments où elles échangent au sujet de leurs souvenirs. La mémoire semble renforcer le lien de famille.

Or dans les textes du corpus la nourriture est un ingrédient essentiel de la mémoire familiale, à la fois en tant que sujet du souvenir et en tant que déclencheur du souvenir, alimentant dans les deux cas la conversation et la complicité familiale. La nourriture représente

souvent un motif central dans les souvenirs familiaux et dans la mémoire familiale, voire dans une mythologie propre à la famille, une idée évoquée avec humour dans *Caramelo* de Cisneros, où la nourriture figure au centre d'une mythologie entretenue par les membres de la famille Reyes au sujet de leurs ancêtres qui auraient été des Espagnol·e·s prospères :

Like all chronic *mitoteros*, los Reyes invented a past, reminding everyone that their ancestors had been accustomed to eating oysters with mother-of-pearl forks on porcelain plates brought over on the Manila galleons. * It was a pretty story and told with such fine attention to detail, neighbors who knew better said nothing, charmed by the rococo embroidery that came to be a Reyes talent. (163)

La nourriture est associée ici à un récit de la mémoire et de la tradition familiale, autour duquel les Reyes se rassemblent, et qui entretient une fierté familiale. Ce récit est inventé de toutes pièces, comme le suggère la note de bas de page qui accompagne ce passage : « **The truth was they had only recently learned to eat with knives, spoons, forks, and napkins. Their ancestors had eaten food cooked with sticks, served on clay dishes, or on that edible plate, the tortilla* » (*Ibid.*, 63). Cisneros attire ici l'attention sur la dimension construite, voire inventée de la mémoire familiale. La nourriture est associée à la construction fictionnalisée de cette mémoire par les personnages, et à sa déconstruction par la narratrice qui, comme une archéologue, retrouve les ustensiles qui auraient plausiblement été utilisés par les ancêtres de ces personnages, qui n'étaient probablement pas des bourgeois·e·s espagnol·e·s, comme les Reyes aiment à le faire croire afin de s'associer à une identité de classe et de race privilégiée.

L'association entre nourriture et mythologie familiale se retrouve chez Mora, en particulier dans *House of Houses* où les récits familiaux de la nourriture, omniprésents, apparaissent comme plus innocents et inoffensifs que celui évoqué dans *Caramelo* : ces souvenirs ne sont pas fondés sur la volonté de créer une distinction mais au contraire évoquent l'union créée au sein de la famille à travers des gestes nourriciers. Les souvenirs alimentaires dans *House of Houses* sont des souvenirs relationnels, centrés sur des moments et des aliments partagés. Le partage de la nourriture au sein de la famille alimente, des années plus tard, le partage de réminiscences. Ainsi les moments que Mora a partagés enfant avec sa tante Chole qui aimait lui préparer des biscuits constituent, des décennies plus tard, l'occasion d'une conversation entre les deux femmes, à nouveau réunies sous le même toit :

'When you're little, *ee*, your parents bring you to me on Sunday. At first, you sit on the bed. You like to eat, and I want to please you. Then you start walking and talk, talk, talk.

I used to make special lemon cookies for you. Do you remember? I make them so they won't be too greasy because you are little, *reina, muy chiquita.*' ... Thin cookies, lemon hosts, placed on my tongue by my single aunt. (241)

À travers ce geste de partage de la nourriture, tante Chole prend soin de sa nièce à la fois physiquement (en lui offrant une gourmandise tout en faisant attention aux qualités nutritionnelles des biscuits, qu'elle allège) et émotionnellement, en lui témoignant son affection, symbolisée par les biscuits. Ces biscuits sont si précieux qu'ils sont comparés à l'hostie, et cette tante à une prêtresse dont le sacrement, sous la forme de biscuits préparés tous les dimanches, se substitue à la messe catholique. Cette comparaison avec la prêtresse fait écho à d'autres moments du texte de *House of Houses* où Mora associe ses aïeules nourricières avec le sacré, en un retournement subversif par lequel sont vénérées non pas les représentants officiels de la religion, mais ces femmes humbles, dévouées à leur famille, qui font de la nourriture un instrument sacré du soin de l'autre. Grâce à cette liturgie gourmande, tante Chole a su tisser un lien avec sa nièce et lui dire tout son amour. Si ces biscuits sont précieux, c'est aussi parce qu'ils deviennent par la suite un élément d'une mémoire partagée par ces deux femmes, et qu'ils continuent ainsi d'alimenter leur complicité et leur relation, des décennies après avoir été consommés. Au délice éprouvé par Mora lors de la dégustation de ces biscuits se superpose le délice, partagé par les deux femmes, de se replonger dans le souvenir de ce moment gourmand et affectueux.

Le souvenir gustatif semble garder tout son éclat malgré le passage des années. C'est ce qui ressort d'un passage de *House of Houses* où Mora échange avec sa sœur Stella autour de leurs souvenirs alimentaires de leur grand-mère Mamande et de leur tante Chole : « 'I always remember her in the kitchen though she doesn't really cook much, but she's always helping, and every night she fixes us a treat. Lobo brings us a sandwich, and then Mamande brings us milk and maybe cookies' » (63). Le présent employé dans le passage traduit la répétition de ces gestes par lesquels Mamande et Chole exprimaient leur amour à travers la nourriture, des rituels répétés dans l'espace-temps du foyer qui restent gravés dans la mémoire de Mora et de sa sœur. L'usage du présent traduit aussi l'immédiateté, la vivacité du souvenir pour Mora et Stella, témoignant du pouvoir de la nourriture de créer des souvenirs particulièrement forts. Ce présent exprime par ailleurs la manière dont Mamande et Lobo semblent inextricablement associées à ces gestes nourriciers qui les caractérisaient, qui semblent définir leur essence. Même après leur mort, les gestes nourriciers accomplis par ces deux femmes alimentent aussi la conversation et la relation entre Mora et sa sœur, renforçant leur lien.

La nourriture constitue non seulement un élément du souvenir, mais aussi le déclencheur

du souvenir familial. Elle devient alors un aide-mémoire qui renforce les liens de famille en déclenchant des conversations autour de la mémoire familiale. La nourriture est le catalyseur mémoriel d'une mémoire familiale qui relie, créant ou recréant des liens de famille et unissant les générations, comme dans le poème « These Times » de Castillo où différents aliments servent d'aide-mémoire, stimulant une réminiscence qui permet à Castillo de retrouver ses liens avec sa mère et sa grand-mère :

Red seeds of the Tlaxcalteca,
mushrooms of María Sabina,
tes de mi abuela
from herbs grown in coffee cans on a Chicago back porch,
tears of my mother on an assembly line in Lincolnwood, Illinois,
aid us in calling upon memory,
in these times. (68)

Dans cette constellation poétique proposée par Castillo, la nourriture relie différents espaces-temps, même lointains ; la nourriture comble les distances et les lacunes de la mémoire, rassemble présent et passé ainsi que différentes générations de femmes dans la famille de Castillo, dont le souvenir la fortifie et lui donne courage pour affronter des temps troublés. L'idée que la nourriture serait capable d'activer et de réactiver une mémoire familiale de manière à abolir la distinction entre passé et présent est explorée par Vasiliki Kravva : « food, apart from constructing family boundaries, and thus sociability, has the power to evoke memories concerning past family relations ... By this token the past blends with the present and food narratives function as a repository of shared sentiments. ... food serves as an important marker of creating and recreating shared histories » (140). Kravva souligne ici la capacité de la nourriture non seulement à créer des souvenirs puissants et chargés d'émotion mais aussi à rassembler les dépositaires du souvenir autour d'un processus de remémoration collective. La nourriture peut être un motif central du souvenir familial mais aussi être à la source du processus de réminiscence. C'est ce double rôle de la nourriture que Janet Floyd et Laurel Forster décrivent : « Personal histories or pasts, constructed through memory, or the process of remembering with others, are often centered on food » (7). De même, dans les textes du corpus, la nourriture fait resurgir les souvenirs de la famille, donnant lieu à des conversations qui rassemblent les membres de la famille autour de la mémoire partagée. Ces conversations sont souvent déclenchées par des repas familiaux. Au cours de ces repas accompagnés de réminiscences, les délices présents dans les assiettes sont rehaussés par le plaisir du souvenir

partagé, comme l'explique Mora dans un essai de *Nepantla* : « Oh, I miss the meals seasoned with that family phrase, 'Remember the time when?' But I've learned through the years to cherish our gatherings when I'm in the thick of them, to sink into faces and voices, to store the memories and stories like the industrious Ohio squirrel outside my window stores her treasures » (11). Mora compare les souvenirs familiaux aux réserves de nourriture accumulées par les écureuils, suggérant à quel point les repas passés en famille nourrissent le sujet en créant une mémoire qui peut être remobilisée, réexplorée à l'infini. Si chez Mora, les souvenirs familiaux rehaussent agréablement le repas consommé dans le présent, dans *Give it to Me* de Castillo, les souvenirs d'enfance donnent au contraire un goût amer au repas partagé par Palma et son cousin Pepito :

Do you remember when Abuela taught you to make rice? He asked her. Spanish or Mexican rice, the kind with peas and in tomato sauce, with garlic and cumin, he meant. Yes, his cous' remembered. (She was twelve.) The first time she burned the rice at the bottom. The second time it was soggy. When Abuela came home from her church and found she ruined it again, she hit the girl with the hot pan, chased her around until she ran under the old woman's brass bed to the furthest end by the wall where she couldn't reach her granddaughter. Since then Palma's rice had always been nothing short of perfect. Yes, she said, and looked at him the way he glanced at her when she had asked him earlier about cooking. There were things not to mention in front of others. One of them was anything related to their upbringing. His cousin knew Pepito caught the eyeball message but without a beat he said, Do you remember fixing breakfast before I went to school? Palma nodded. I made what there was to make. (145)

Comme Mora, Castillo évoque la capacité de la nourriture à créer et à déclencher des souvenirs qui alimentent ensuite un dialogue familial, mais sur un mode plus sombre. Dans *Give it to Me*, c'est autour de souvenirs alimentaires et culinaires difficiles, associés à une enfance globalement malheureuse, que les personnages de Palma et de son cousin se rassemblent. Les souvenirs évoqués par Pepito et Palma lors du repas constituent des « restes traumatiques » selon l'expression de Cruikshank, des vestiges d'un passé difficile qui resurgit pendant ce moment de commensalité. Partageant un repas mais aussi leur mémoire des événements traumatisants de leur enfance, Palma et son cousin semblent faire l'expérience d'une complicité, d'une communion et d'un partage réparateurs. Partager ces souvenirs semble en diminuer l'amertume, parce que le dialogue permet à chacun·e d'exprimer à l'autre compréhension et soutien. Ces réminiscences culinaires, si elles ne sont pas aussi réjouissantes et positives que

celles évoquées par Mora, accomplissent toutefois une fonction semblable de rassemblement et de renforcement du lien familial, cette fois à partir de souvenirs plus douloureux mais qui servent tout autant que chez Mora à créer et à signifier un langage partagé. Le passage insiste en effet sur la communication non verbale entre Palma et Pepito, qui traduit à la fois le silence qui entoure les événements de leur enfance, dont Palma ne souhaite pas discuter en public, et la proximité entre les deux personnages qui leur permet de se passer de mots. Ces réminiscences culinaires amères signifient et renforcent le lien qui unit Palma et Pepito.

Au-delà de sa fonction nourricière, la nourriture revêt, dans les textes du corpus, une fonction mémorielle non seulement pour l'individu mais aussi pour la famille. Elle crée et rappelle une mémoire partagée qui vient étroitement relier les membres de la famille autour du souvenir, tissant une toile mémorielle où le souvenir est d'autant plus vivace qu'il est associé à la sensorialité de la nourriture. Le souvenir alimentaire joue un rôle précieux de liant familial, renforçant les liens de famille et créant ainsi un sentiment de sécurité, de stabilité. Dès lors la relation de famille se fait sécurisante, contrastant avec l'incertitude qui découle de l'existence des relations d'oppression et de pouvoir. Les souvenirs alimentaires qui créent un sentiment de continuité et de stabilité dans le lien de famille sont donc plus importants qu'ils ne peuvent le sembler à première vue. Pour Peter Jackson, les souvenirs alimentaires doivent être considérés avec sérieux comme des ressources importantes qui jouent un rôle crucial dans la formation des identités et des communautés et même dans la survie dans certains cas, comme celui des femmes du camp de concentration de Terentzin qui échangèrent et mirent sur le papier leurs souvenirs culinaires : « Food memories have also served as a kind of survival strategy for those whose lives have been threatened by starvation, or among the women of Terezin, who wrote down and shared recipes in the appalling conditions of a Second World War Concentration Camp » (138). Les souvenirs alimentaires permettraient de créer un réconfort psychique, source de résilience face à un contexte traumatique. De même, dans les textes du corpus, les souvenirs alimentaires jouent un rôle important dans la création d'un refuge imaginaire, permettant aux personnages victimes d'oppression et d'exploitation de se réfugier dans la relation familiale comme sanctuaire, source d'un sentiment d'inclusion et de sécurité. Que ce soit à travers ces souvenirs alimentaires partagés, qui font du lien à l'autre un refuge qui dure dans le temps et dans l'imagination, ou à travers le geste de nourrir l'autre qui crée un sentiment d'inclusion, la nourriture renforce et symbolise les liens de famille qui offrent un refuge face à l'aliénation et à l'exclusion subie par les personnages dans la sphère publique. Mais la nourriture contribue aussi à d'autres liens qui servent de refuge : les liens entre femmes.

Chapitre 4.

Une sororité nourricière : la cuisine et le lien entre femmes

Si la nourriture renforce le lien familial dans lequel les personnages peuvent trouver refuge face à la violence du monde social, elle contribue aussi en particulier à favoriser les liens entre femmes. Ces liens sont, dans les œuvres étudiées, souvent facilités, renforcés et/ou symbolisés par la cuisine, à la fois en tant qu'espace et en tant que pratique, qui permet aux femmes de se rassembler et de prendre soin les unes des autres.

Comme l'indique Baca Zinn, les liens d'amitié entre femmes sont centraux dans la famille et dans la culture chicanas : « Chicano families are mother centered, and ... Chicanas have developed alignments with other women which nurture a collective sense of their own worth » (26). Les liens aux autres femmes, qui constituent des sources de communauté, d'identité et de fierté collective dans la culture chicana, sont aussi omniprésents dans la littérature chicana, comme l'explique Adriana Estill : « Chicana writers have created a world filled with women and the bonds among them » (47). Des écrivaines chicanas comme Moraga ont d'ailleurs évoqué l'influence fondatrice des liens entre femmes sur leur écriture : « What I know about loving, crying, telling stories, speaking with my heart and hands, each having a sense of my own soul comes from the love of my mothers, aunts, cousins » (*Loving* 46). Si l'écriture chicana s'enracine souvent dans l'expérience de l'amitié et de la communauté féminines, comme le laisse penser cette citation de Moraga, ce thème reste pourtant relativement inexploré par la critique selon Cristina Herrera : « Although scholarship on female friendship literature is abundant, the study of this theme as it appears in literature in Chicana writers is lacking, despite the numerous texts that represent relationships between women » (« Female Friendship » 51). Les textes de Mora, Castillo et Cisneros confirment l'importance de prêter attention à ce thème des relations entre femmes, omniprésent dans leurs textes qui décrivent l'amitié et la communauté féminine de manière très positive, comme sources centrales de réconfort et de soutien pour les femmes. Cette dimension est par exemple évidente dans le roman *So Far from God* de Castillo, où le repli sur une communauté féminine, au centre de l'intrigue, est présenté comme salvateur, comme le souligne Michelle M. Sauer : « Castillo suggests a need for spiritual healing and reconstruction by women for women ... » (79). Cette valorisation du potentiel réparateur des liens entre femmes et des espaces où les femmes peuvent se retrouver entre elles caractérise l'ensemble des textes du corpus.

Cet hommage au lien entre femmes rapproche Castillo, Mora et Cisneros de la valorisation de la sororité et de la communauté féminine au sein du féminisme, qui a souvent insisté sur la dimension réparatrice et transformatrice des relations entre femmes. Sarah Afzal souligne qu'au sein du féminisme, la communauté féminine a pu être conceptualisée comme un refuge aussi solide qu'une maison : « a space that can neither be identified in terms of home or borders, but that is constructed by a community, assumes the identity of a home, a safe space for support, growth, and also resistance » (414). La sororité, la communauté, et les liens entre femmes sont pensés comme offrant un espace de protection et de réconfort. Cette association entre les liens entre femmes et la création d'un sanctuaire est aussi évoquée par Martine Guyot-Bender : « a women's community constitutes a solid wall against outsiders » (180). C'est comme si la sororité constituait un abri protecteur. De même pour Charles L. Campbell, l'amitié féminine a le pouvoir de repousser les murs de l'oppression patriarcale, créant un espace ressourçant pour les femmes : « Such friendships provide spaces that affirm and nurture women's identity and growth outside a patriarchal system. They represent a radical form of resistance to the idea that women are fully human only in relation to men. ... Such friendships often provide the relationships within which political resistance to patriarchy is nurtured » (168). Campbell insiste ici aussi sur l'idée que les amitiés féminines peuvent être des sources de résistance et de subversion face à la société patriarcale, une idée que l'on retrouve dans de nombreux discours féministes. Les amitiés féminines peuvent être perçues comme subversives d'abord parce qu'elles impliquent un recentrement sur les femmes, dans une société patriarcale qui privilégie toujours le masculin, selon Alyson M. Pompeo Fagnoli : « In a patriarchal culture that values and centers men's experiences, the way women connect, bond, and create community with one another can be seen as a form of resistance » (58). Les amitiés entre femmes résistent à l'injonction à privilégier les familles et relations hétérosexuelles, injonction que Janice Raymond décrit à travers le terme d'« hétéroréalité » : « the societal 'given' that male-female relationships are the 'really real' ones for women ... hetero-relations are the only bonds that receive social, political, and economic sanction for women. In hetero-reality, female friendship is regarded as second-rate, insignificant, and often preliminary to hetero-maturity » (11). L'hétéro-réalité s'accompagne d'une idéologie invitant les femmes à se focaliser sur leurs liens aux hommes. Dans ce contexte, les relations entre femmes sont perçues comme étant de moindre valeur, comme le signale Catrióna Rueda Esquibel (94). Les amitiés féminines sont même souvent dénigrées et tournées en dérision, d'après Vera Brittain : « the friendships of men have enjoyed glory and acclamation, but the friendships of women ... have usually been not merely unsung, but mocked, belittled, and falsely interpreted » (2). La dévalorisation des liens

entre femmes et l'injonction à se concentrer sur les relations hétérosexuelles protègent le patriarcat en faisant obstacle à la solidarité féminine qui pourrait le combattre, comme l'explique Liliana González : « patriarchy is sustained through impeding meaningful solidarity in women » (154). La dévalorisation des liens entre femmes prive celles-ci d'une ressource émancipatrice susceptible de contribuer à leur résistance. C'est pourquoi, pour Raymond, mettre en valeur l'amitié féminine permet de revaloriser une piste importante d'émancipation des femmes :

There has been a dearth of feminist theory that has moved beyond theories of women's oppression to theories of women's empowerment. Feminism must take into account the forces maintaining the survival of women as well as those forces maintaining the subordination of women. A theory of female friendship is meant to give a form and expression to the ways in which women have been for our Selves and each other. (22)

Comme Raymond nous invite à le faire, Mora, Castillo et Cisneros donnent forme et expression à ce qui se joue quand les femmes se retrouvent entre elles et se consacrent les unes aux autres au lieu de privilégier les relations hétérosexuelles.

Or, comme nous le verrons dans cette section, les femmes se retrouvent souvent dans la cuisine ou autour de la cuisine dans les textes du corpus. La cuisine permet aux femmes de se rassembler dans un lieu qui leur offre intimité et liberté, d'exprimer leur sollicitude les unes envers les autres à travers des gestes nourriciers, et de se rapprocher autour du partage des traditions dans le foyer. Cette transmission de la tradition culinaire s'effectue à la fois au niveau de la diégèse mais aussi, grâce à la médiation des textes, entre les auteures et les lectrices à qui elles déclarent vouloir s'adresser en premier lieu et avec qui elles partagent des recettes, notamment des recettes de famille, et des traditions féminines domestiques présentées comme des ressources précieuses pour les femmes d'aujourd'hui.

4.1 « Home within my home¹² » : la cuisine comme sanctuaire du lien entre femmes

En particulier à partir du dix-neuvième siècle, l'espace de la cuisine, comme l'espace domestique de manière plus générale, a été associé à une idéologie sexiste qui exige des femmes un dévouement sans faille aux hommes et à leurs enfants, comme l'explique Susan Bordo : « As a literal activity, of course, women fed others long before the 'home' came to be identified as

¹² Mora, *Adobe Odes* 7.

women's special place. ... But it was in the industrial era, with its idealization of the domestic arena as a place of nurture and comfort for men and children, that feeding others acquired the emotional meaning it has today » (118). Selon cette conception, la sphère culinaire et domestique est un lieu où il est attendu des femmes qu'elles se consacrent, par les tâches ménagères, à satisfaire les besoins des autres, et surtout de leur partenaire masculin et de leur famille. Trevor Boffone souligne que la culture chicana a aussi historiquement adopté cette conceptualisation idéologique de l'espace de la cuisine, perçu comme espace où les femmes se consacrent à répondre aux besoins et appétits masculins : « the gendered narrative of the Chicano kitchen as an inherently female-identified space focused on serving men » (93). Selon Maite Zubiaurre, certains textes littéraires reproduisent, sans regard critique, cette représentation de l'espace de la cuisine : elle utilise pour désigner ces textes l'expression « kitchen tales » (29). Loin de ce type de textes, ceux de notre corpus proposent une représentation alternative de la cuisine, non pas comme espace d'un travail oppressif des femmes au service de la famille, mais comme un lieu ressourçant pour les femmes grâce, en particulier, à l'intimité qu'elles y trouvent et qui leur permet de tisser des liens bienfaisants. John Thieme et Ira Raja suggèrent que bien qu'il soit un lieu associé à des normes genrées très ancrées, l'espace de la cuisine peut être redéfini : « Conventionally, kitchens have been, and are, encoded as women's spaces, heavily gendered sites, but nevertheless locations that are open to multiple and potentially conflicting interpretations » (xi). Cette réinvention de l'espace de la cuisine est pleinement à l'œuvre dans les textes du corpus, à travers la représentation de l'espace de la cuisine comme un lieu où les femmes trouvent refuge et réconfort grâce à l'amitié et à l'affection entre femmes et se consacrent en priorité à prendre soin les unes des autres, et pas à satisfaire les appétits masculins.

Pour Del Aguila et Miseres, les études au sujet du rapport des femmes à la sphère culinaire doivent prendre en compte le rôle de la cuisine dans la création de liens entre femmes : « The relationship of women with food and the kitchen seems to constrain them within traditional female domestic roles but, at the same time, it provides them with a sphere in which they can find freedom and cultivate their creativity and sorority » (8). De même, Hélène Le Dantec-Lowry insiste sur la manière dont l'espace de la cuisine, qui a été un espace d'oppression pour les femmes, a aussi pu être un espace de solidarité et de rapprochement salvateur entre femmes : « The kitchen can be seen as a place of oppression, but it is also described as a space for solidarity and creativity. ... the relegation of women to the kitchen ... in many ways created bonds of womanhood that often nurtured solidarity and kinship beyond family ties, and sometimes beyond class and racial lines » (118). Dans les textes de notre corpus, l'espace-temps de la cuisine est aussi présenté comme un espace sororal, propice à ces échanges nourriciers

entre femmes qui pour Helen Gouldner et Mary Symons Strong constituent un bienfait majeur des amitiés féminines (« a female world of verbal exchange » 60). Un tel dialogue est facilité par le fait que la cuisine est un lieu où les femmes peuvent se retrouver entre elles, dans un cercle exclusivement féminin. *House of Houses* de Mora s'ouvre ainsi sur une conversation entre Mora et ses tantes dans l'espace de la cuisine, dont elles interdisent l'accès au père de Mora quand ce dernier cherche à s'immiscer dans la conversation : « 'No empieces', the quartet of his sisters warns. 'We're talking to Patsy' » (97). Dans ce texte de Mora comme dans le reste du corpus, l'espace de la cuisine est associé au plaisir de la conversation entre femmes (l'idée de dialogue est soulignée à travers l'usage du terme musical « quartet »), qui se retrouvent autour de la table, où elles peuvent échapper aux regards et aux oreilles curieuses, et échanger des confidences. Dans *Black Dove*, Castillo explique ainsi que son amitié avec sa tante s'est forgée en grande partie grâce à des conversations qu'elles ont partagées dans la cuisine, un des rares espaces où elles pouvaient se retrouver seules, sans leur mari et leurs enfants : « We were friends, confidantes, as I have already mentioned, mostly in the way traditional married women with children had friends—in the kitchen while preparing meals, quick chats on the phone between chores, at family gatherings when others' ears were not close enough to pick up private anecdotes » (34). Si, dans son autobiographie, Castillo évoque les relations purement amicales entre femmes qui peuvent se tisser grâce à l'espace d'intimité et de partage qu'offre la cuisine, dans le poème « Daddy with the Chesterfields in a Rolled Up Sleeve », elle met en scène l'espace de la cuisine comme lieu où des relations potentiellement amoureuses entre femmes peuvent se nouer. Castillo fait de la cuisine un espace de séduction des femmes par les femmes, où l'énonciatrice utilise les arômes alléchants des plats qu'elle fait mijoter pour attirer les femmes dont elle désire la compagnie :

Men try to catch my eye. i talk to them
of politics, religion, the ghosts I've seen,
the king of timbales, México and Chicago.
And they go away.
But women stay. Women like stories.
...
Because of the seductive aroma of mole
in my kitchen, and the mysterious preparation
of herbs, women tolerate *my* cigarette
and cognac breath, unmade bed,
and my inability to keep a budget—

in exchange for a promise,
an exotic trip,
a tango lesson,
an anecdote of the gypsy who stole
me away in Madrid. (*My Father was a Toltec* 15-16)

L'énonciatrice du poème, qui semble préparer dans sa cuisine des concoctions à la fois culinaires et médicinales comme en témoigne la référence à des préparations à base de plantes (peut-être une référence au « curanderismo »¹³) offre aux femmes qu'elle cherche à séduire des satisfactions à la fois sensorielles et imaginatives. À l'instar des tantes de Mora dans l'épisode de *House of Houses* cité plus haut, elle cherche à faire de l'espace de la cuisine un espace exclusivement féminin, repoussant les avances des hommes. L'activité culinaire sert à attirer et à retenir les femmes dans cet espace avant de les régaler de récits. Si le poème évoque le « curanderismo », le pouvoir de la « curandera » est ici au service d'une séduction lesbienne : il semble que la fonction principale des concoctions de plantes qui mijotent dans la cuisine n'est pas tant de soigner que d'intriguer, et d'attirer les femmes dans cet espace. Le poème subvertit ainsi l'association très ancrée de l'espace de la cuisine à l'hétéronormativité (Ehrhardt 91), qui présente la cuisine comme un outil qui doit permettre aux femmes de prendre soin des hommes au sein de la famille hétérosexuelle. Vester a étudié la réappropriation dans différents textes littéraires de l'association canonique entre la cuisine et l'amour pour évoquer l'amour homosexuel :

Texts in the twentieth and twenty-first century used the firmly established trope that conflated cooking and love, but to their own ends, reinscribing non-normative

¹³ Le « curanderismo » est une tradition médicinale ancienne issue de la rencontre, au moment de la colonisation espagnole du continent américain, entre les traditions indigènes (et notamment la connaissance des plantes des Aztèques), les traditions catholiques espagnoles, et les théories européennes de la médecine : « the healing modalities and assumptions about sickness and health that make up Mexican and Mexican American curanderismo resulted from the colonial encounter between the Spanish and the indigenous inhabitants of what is now Mexico and the American Southwest » (Hendrickson 621). La tradition du « curanderismo » met en avant une conception de la maladie et de la guérison qui diffère de la pensée dominante au sein de la société étatsunienne, puisqu'elle inclut une dimension spirituelle et surnaturelle, et qu'elle met l'accent sur l'interdépendance entre le corps et l'esprit, comme l'explique Jennifer Koshatka Seman :

Composed of a set of folk medical beliefs, Indigenous and Catholic rituals, and practices that address people's psychological, spiritual, social, and health needs, curanderismo encompasses a range of healing techniques held together with an overarching belief in the connectedness of the body, mind, and spirit, and most important, that the curandero heals through the power of God. (5)

Les modalités de guérison proposées par le « curanderismo » sont diverses, mais comprennent des traitements à base d'aliments et de plantes.

experiences of desire, love, sexuality, and family into the practice of cooking and eating. While ... diverse in many ways ..., they share a critical strand towards the implications established by cooking advice about the gender and sexuality of the domestic cook. (*A Taste of Power* 194)

Le poème de Castillo correspond bien à cette réappropriation de l'association entre la cuisine et l'amour. Loin des discours qui renforcent l'hétéronormativité en associant cuisine et amour hétérosexuel, l'énonciatrice du poème se réapproprie la pratique de la cuisine pour en faire un outil de séduction d'autres femmes, une manière de les attirer et de les retenir dans la cuisine qui devient un espace de liens potentiellement érotiques entre femmes. L'énonciatrice devient une sorte de Schéhérazade à l'envers, qui raconte des histoires pour distraire non pas un homme, mais les femmes qu'elle veut séduire, et pour retarder non pas le moment de sa mise à mort mais le moment où ces femmes partiront de la cuisine. Le renversement des rôles est aussi à l'œuvre à travers l'insistance dans le poème sur les attributs traditionnellement masculins de l'énonciatrice du poème, qui annonce d'ailleurs à son père « you got a woman for a son » (16). Brouillant les codes et les normes de genre, l'énonciatrice adopte des pratiques de consommation associées à la masculinité (elle aime les cigares et l'alcool, des éléments traditionnellement associés à l'identité masculine), tout en jouant un rôle traditionnellement perçu comme féminin en cuisinant. Cette pratique de la cuisine est toutefois détournée et subversive, l'énonciatrice utilisant ses talents de cuisinière non pas pour prendre soin d'hommes ou d'enfants mais pour satisfaire son désir de proximité et d'intimité avec les femmes. Ainsi le poème de Castillo fait écho à l'analyse de Mannur qui remarque que, dans certaines productions culturelles, la sphère alimentaire et culinaire se révèle propice à un dépassement des normes autour du genre et de l'hétéronormativité : « the culinary functions as a site of cultural negotiation: both disciplining subjects into gendered roles and buttressing an alternative rendering of sexuality and gendered performance that cannot be contained by the structure of heterosexual patriarchy » (*Culinary Fictions* 20). L'association effectuée dans certains textes entre cuisine, nourriture et amour homosexuel constitue une subversion du sous-texte patriarcal associé à l'espace de la cuisine et à l'espace domestique en général : « the relationship between food and queerness challenges the apparently seamless links between food, home, nation, and (hetero)sexuality » (*Ibid.* 20). De même, dans le poème de Castillo, la cuisine à la fois en tant qu'espace et en tant que pratique devient une sphère non pas de l'hétéropatriarcat mais d'une intimité intra-féminine aux accents érotiques et subversifs.

Le poème de Castillo associe la cuisine à un art du récit que l'énonciatrice maîtrise parfaitement. Dans les textes du corpus en général, la table de la cuisine apparaît comme un

lieu où les femmes se racontent et où le récit s'élabore. La table de la cuisine représente ainsi à la fois un espace de conversation féminine, où les femmes se confient, et un espace associé à une forme de créativité. Les conversations dans la cuisine constituent aussi une source d'inspiration pour les auteures qui s'en nourrissent pour écrire et retranscrivent dans leurs textes l'atmosphère de ces moments. Dans *House of Houses* de Mora, la table de cuisine semble délier les langues, permettant aux femmes de se raconter, comme dans ce passage consacré aux moments partagés dans la cuisine par sa grand-mère Amelia et la belle-fille de cette dernière, Elodia :

Often Amelia sits at Elodia's kitchen table, the bent knives, forks, and spoons propped in a glass, Amelia's three and Elodia's six playing together while the women sip their *café con leche*. Amelia shakes her head, both shocked and amused at Elodia's stories of throwing a set of plates at her husband the night before, this stepdaughter, a five-foot terror when angry. (55)

Dans ce passage, la table de la cuisine constitue un lieu de partage, de nourriture mais aussi de mots, voire de maux, puisque Amelia peut y évoquer ses disputes conjugales dans une atmosphère de bienveillance et de compréhension. La table de la cuisine offre un espace à la fois de commensalité et de conversation, espace de liberté par rapport à tout jugement, où ces femmes peuvent parler sincèrement de leurs émotions. Cet espace de dialogue n'est pas sans rappeler l'univers féminin décrit par Carroll Smith-Rosenberg dans son étude des relations entre femmes aux dix-huitième et dix-neuvième siècles : « Within this secure and empathetic world, women could share sorrows, anxieties, and joys, confident that other women had experienced similar emotions » (14). Dans le texte de Mora, la table de la cuisine offre cet espace de réconfort, de compassion et d'empathie, où les femmes peuvent échanger à propos de leurs expériences et de leurs émotions.

Ce rôle de la table de la cuisine comme espace de parole entre femmes est aussi évoqué par Cisneros, qui explique dans un entretien qu'elle a cherché, dans son écriture, à retranscrire le ton de femmes conversant librement à une table de cuisine : « the text is written as if I am actually sitting at my kitchen table gossiping with my girl friend. When I was writing the book I was very conscious to not acquiesce—no footnotes—putting italics when switching gears to Spanish, making sure to stay through the intimacy of that kitchen dialogue with the girl friend » (Rocard 588). Cisneros suggère qu'elle a voulu reproduire dans son écriture l'atmosphère des échanges intimes entre femmes que l'espace domestique peut abriter, en écrivant comme si elle s'adressait à une amie assise à la table de sa cuisine. Ce commentaire appuie l'idée que son

écriture, comme celle de Castillo et de Mora, s'adresse souvent implicitement en priorité à un lectorat féminin, susceptible d'avoir fait l'expérience de tels échanges nourriciers entre femmes dans l'espace domestique et de les reconnaître dans la tonalité du texte. Le domaine culinaire semble ainsi créer une intimité entre femmes au niveau de la diégèse, entre les personnages du corpus, mais aussi entre les auteures et les lectrices. En reproduisant la tonalité chaleureuse et complice des conversations entre femmes qui se déroulent à la table de la cuisine, les textes peuvent donner aux lectrices une impression de familiarité, d'intimité. Cette relation complice et intime est d'ailleurs ce qui caractérise l'échange de ragots, évoqué par Cisneros. La notion de ragot (mentionnée explicitement par Cisneros mais présente également dans les passages de Castillo et de Mora consacrés aux conversations entre femmes dans la cuisine) renvoie à une forme particulière de dialogue entre femmes, souvent discréditée mais qui a joué un rôle important dans la création de liens entre femmes. Le potentiel d'émancipation associé à la conversation intra-féminine informelle que décrit le mot « gossip » fut récemment illustré par le mouvement « MeToo », à travers l'échange entre femmes de listes avec des noms d'hommes violents. Une telle pratique illustre la solidarité féminine que les conversations intimes entre femmes nourrissent, alors même qu'elles sont souvent stigmatisées à travers une vision péjorative du terme « gossip ». Comme l'explique Silvia Federici, le terme « gossip » renvoyait initialement à une amie proche, dans le contexte de l'Angleterre pré-moderne où les amitiés féminines étaient très développées, sources d'une solidarité féminine qui fut vite perçue comme une menace, ce qui conduisit à attacher une connotation très péjorative à ce terme. Cette stigmatisation participe de la dévalorisation des femmes, de leurs conversations, et de leurs amitiés :

Gossip today designates informal talk, often damaging to those that are its object. It is mostly talk that draws its satisfaction from an irresponsible disparaging of others; it is circulation of information not intended for the public ear but capable of ruining people's reputations, and it is unequivocally 'women's talk'. It is women who 'gossip,' presumably having nothing better to do and having less access to real knowledge and information and a structural inability to construct factually based, rational discourses. Thus, gossip is an integral part of the devaluation of women's personality and work, especially domestic work, reputedly the ideal terrain on which this practice flourishes. (n.p.)

Le texte de Cisneros subvertit cette dévalorisation du « gossip » en évoquant l'échange de ragots qui se tient à la table de la cuisine comme source d'inspiration créative et

d'encouragement fondateur. Or cette idée selon laquelle l'espace de la cuisine est un espace nourricier pour les écrivaines se retrouve dans une grande partie de la littérature chicana selon Tey Diana Rebolledo et Eliana S. Rivera : « while the kitchen can enclose and enslave, generally speaking it is a nourishing and nurturing safe haven where the writers can return for emotional and psychological sustenance in terms of female support » (159). Cisneros fait partie de ces auteures qui trouvent un réconfort dans le retour à la cuisine, même si dans son cas le retour est purement imaginaire, une étape dans le processus mental de la création, qui consiste pour elle à revenir, en souvenir, à la table de la cuisine et aux conversations complices qu'elle a accueillies.

La table de la cuisine apparaît à la fois comme un instrument du lien entre femmes, et comme un symbole de la dimension réparatrice de ce lien, comme dans le poème « Sister Brigid » de Mora :

Swollen with energy, you harvested
corn and gathered lonely women
all over Ireland
into rooms safe for song.

Patroness of poets and midwives,
your wide fingers seduced liquids
and grains to multiply in your hands,
butter oozed from your churn,
dough rose, expanding
across the rough wood table.
Three times a day, the udders of your cows
stretched hot with milk.
Clear bathwater foamed gold when you but
touched it—
a frothy beer

...

Round your shrine at Kildare,
your nuns fed a fire for centuries,
a round blaze
no man could pass. (*Encantado* 33-34)

Ce poème est centré sur une table de cuisine mythique, mythologique, celle à laquelle Sainte Brigid travaille, produisant une abondance miraculeuse de nourriture. Mais à travers le motif de la nourriture, ce qui est évoqué est la dimension réparatrice et bienfaitrice d'une communauté de femmes, comme celle rassemblée par Brigid dans le monastère pour femmes qu'elle avait fondé en Irlande. Brigid est une figure associée à la solidarité féminine, réputée pour être une protectrice redoutable des femmes, et pour avoir accompli de nombreux miracles pour aider des femmes qui avaient été victimes de violences. Elle est aussi associée à la poésie, à la guérison, et à la nourriture : il est notamment dit que c'est elle qui permet aux vaches de produire du lait, d'où son association au bétail, reflétée dans le poème. Si le poème évoque la capacité de Brigid à produire miraculeusement de la nourriture, il rend surtout hommage à Brigid en tant que protectrice des femmes, comparées à des épis de maïs que Brigid rassemble autour d'elle dans un espace de protection et de réparation, capable de transformer ces femmes et de leur redonner l'envie de chanter. Parmi les miracles produits par Brigid, c'est bien cette création d'un espace refuge pour les femmes que le poème met en valeur, associant l'abondance de nourriture à la plénitude d'une communauté féminine, d'un espace dans lequel nul homme ne peut entrer, et où les plaisirs de la nourriture s'associent au bonheur des femmes protégées, qui retrouvent le goût de chanter (« rooms safe for song »). Ainsi ce poème illustre la manière dont les textes de notre corpus associent l'espace de la cuisine à une libération de la parole et de la voix des femmes, grâce au retrait dans un cercle féminin présenté comme nourricier à la fois littéralement et métaphoriquement. La cuisine apparaît comme un espace du féminin tel que le définit Saunak Samajdar : « the space of the 'feminine' is not a mutual exclusive but the beyond of exclusion—a space of the mutual intimate. ... the 'feminine' is not *masculine anti-masculine*, but as a semiotic chora an ante-masculine, pre-cannibalism, un-hierarchic difference and as the domain of the jouissance the ethical subversion of masculine pleasure into shared somatic rhizomes » (n.p.). Dans les textes du corpus, la cuisine relève aussi d'un espace du féminin conçu comme un espace d'inclusion et d'abolition des hiérarchies au profit d'un partage à la fois somatique et sémiotique.

Abarca a montré comment les femmes mexicaines-américaines qu'elle étudie parviennent à transformer l'espace de la cuisine, traditionnellement un espace d'oppression et de contrainte pour les femmes (« a woman's place »), en un espace où elles exercent leur autonomie et leur créativité, et où elles s'épanouissent (« a woman's space ») : « As a woman's *place* the kitchen can imply a site of mandatory wifely and motherly duty to her family, culture, and even nation ... The kitchen as a woman's *space*, though, can represent a site of multiple changing levels and degrees of freedom, self-awareness, subjectivity, and agency » (*Voices in the Kitchen* 19).

La possibilité de transformer l'espace de la cuisine en un lieu de réconfort et d'expression pour les femmes est suggérée par les textes du corpus, où la cuisine apparaît comme un lieu malléable, précieux en particulier par l'intimité et la sororité qu'il favorise. La cuisine apparaît comme un « locus amoenus » pour reprendre les termes de Eugene O'Brien : « the kitchen as a locus amoenus of comfort, warmth, and positivity » (271). Grâce à la communauté féminine qu'elle abrite, la cuisine devient aussi dans les textes un lieu de réconfort et de réparation. C'est le lien entre femmes qui transforme la cuisine d'un espace d'oppression en un espace nourricier littéralement et métaphoriquement pour les femmes.

Cette affection entre femmes s'exprime d'ailleurs souvent grâce à la nourriture : si l'espace de la cuisine renforce les liens entre femmes grâce aux conversations qu'il abrite, la cuisine en tant qu'activité renforce aussi les liens entre femmes en permettant à celles-ci de pratiquer la sollicitude les unes envers les autres.

4.2 Nourriture, solidarité et sollicitude intra-féminine

La cuisine a été envisagée historiquement comme un outil du lien hétérosexuel avant tout, ou, pour reprendre la formulation de Nickie Charles et Marion Kerr : « women cook to please men » (40). La cuisine est uniquement valorisée en tant qu'expression supposément naturelle de l'amour des femmes envers leur mari et leurs enfants, comme l'explique Vester : « women cook out of love, and ... they do it for the people they love most, their husbands and children » (*A Taste of Power* 194). Cette conception relève d'une culture selon laquelle les relations les plus importantes et les plus riches, dans la vie des femmes, sont celles que ces dernières entretiennent avec les hommes, et avec les enfants éventuels issus de ces relations hétérosexuelles. Or, dans les textes du corpus, la cuisine sert très souvent aux femmes à exprimer leur amour et leur sollicitude les unes envers les autres, un amour qui prend une place centrale dans leur vie loin des perceptions selon lesquelles les femmes devraient avant tout se préoccuper des hommes dans le cadre de relations amoureuses hétérosexuelles.

De même que l'espace de la cuisine fournit un lieu où les femmes peuvent se retrouver et se rapprocher, la pratique de la cuisine apparaît aussi comme un moyen pour les femmes de renforcer leurs liens et de prendre soin les unes des autres. À travers l'espace de la cuisine, les femmes s'écoutent mutuellement, et à travers l'activité de la cuisine, elles s'offrent les unes aux autres un soin réparateur, décrit par les textes avec révérence. Les échanges de nourriture entre femmes apparaissent comme des gestes presque sacralisés, capables de créer un sanctuaire face aux violences. Dans les textes du corpus, comme dans les mémoires culinaires décrits par Virginia Allen-Terry Sherman, les plats constituent « des offrandes de bienveillance » aux

« propriétés réconfortantes et apaisantes » (« Les traditions culinaires » n.p.), qui permettent aux femmes d'exprimer leur amour et leur attachement les unes envers les autres. La nourriture devient alors l'instrument d'une relation féminine qui apparaît comme particulièrement réparatrice, voire miraculeuse.

L'expression de l'amour entre femmes à travers la nourriture et la cuisine passe souvent par le rituel. Un essai de Cisneros, consacré à son amitié avec Jasna, une femme yougoslave, évoque par exemple le rituel du café partagé :

the house where I made you a piñata and we celebrated your birthday and joked it was the only piñata to be had in all of Yugoslavia. Remember the afternoons of *kaffa*, roasted in the garden, served in thimble-sized cups, the Turkish way ... you haven't visited me in a dream except to have coffee. In the last dream, we drank *kaffa* together in broken cups, broken because of the war I understood. (*A House of My Own* 108-9)

Dans ce passage, l'affection entre Cisneros et Jasna se matérialise à travers la nourriture et la commensalité, et plus précisément, à travers des rituels alimentaires : celui de la piñata, et celui du café turc, deux rituels associés à l'affection qui unit les deux femmes. Si forte que soit leur amitié, elle est fissurée par la guerre qui sépare les deux femmes, une rupture douloureuse symbolisée par l'image de la tasse brisée vue en rêve par Cisneros. Les images de partage de la nourriture sont juxtaposées à l'évocation de l'absence de l'être cher, une juxtaposition poignante qui traduit le désir de pouvoir à nouveau partager une gourmandise avec l'amie absente. Dans *House of Houses* de Mora, l'écriture du partage de la nourriture insiste également sur la déchirure de l'absence, et la hantise de la séparation. Le caractère éphémère de la nourriture rappelle la fragilité des liens d'affection, susceptibles d'être brisés par le passage du temps. Il s'agit alors pour la narratrice de saisir toutes les occasions possibles de prendre soin de ses proches à travers la nourriture, et en particulier de ses tantes âgées : « How long can I watch these gray-haired women before they see me watching, one nearing the end of her dark life and two who slipped away from me? I offer to make toast for them, set knives, butter, and apricot jam out on the yellow cotton tablecloth, promise to brown Lobo's bread to a crisp the way she likes it » (6). Le geste de beurrer une tartine, si anodin qu'il puisse sembler, apparaît ici comme l'expression poignante de l'amour de Mora pour les femmes de sa famille, qu'elle aimerait retenir dans le monde des vivants. La nourriture offre à Mora des opportunités de prendre soin de ces femmes qu'elle chérit tant qu'il est encore temps de le faire, de leur témoigner son amour avant qu'elles ne disparaissent de sa cuisine et de ce monde. Dans ce passage sont mis en valeur les efforts de Mora pour retenir ces femmes qu'elle aime tant, à

travers des gestes apparemment dérisoires mais accomplis avec détermination et dévotion pour créer un espace domestique accueillant, dont la chaleur puisse conjurer la douleur de la pensée de la perte. À partir d'éléments modestes, de gestes simples comme celui de faire griller le pain exactement comme Lobo le préfère, Mora s'efforce d'exprimer son amour, de créer une impression d'ordre face à l'essentielle mutabilité du monde (en mettant la table) et de faire de cette cuisine un monde protégé où elle profite de la présence de ses aïeules dont certaines sont déjà décédées (« two who slipped away from me ») mais reviennent sous forme de fantômes. C'est leur présence, leur conversation et leur compagnie que Mora chérit et qui font de cette cuisine un lieu si crucial et si réconfortant. Ce passage fait ainsi écho à la conception du sanctuaire proposée par Virginia D. Nazarea et Terese V. Gagnon : « The concept of sanctuary is promoted over 'refuge' here as something creatively and consciously, at times painfully, cobbled together rather than fallen into. The sanctuaries we speak about are formed because of rather than despite the circumstances—and are in many ways communal rather than solitary » (12). Le passage de Mora évoque cette construction du sanctuaire par des efforts délibérés, pouvant prendre des formes créatives et inattendues. Derrière ses gestes pour nourrir ses aïeules se lit un effort déterminé (peut-être aussi douloureux, car associé à la conscience de l'inévitabilité de la perte), pour faire de la maison un sanctuaire assez agréable pour espérer que les fantômes de ses aïeules s'y plaisent et y restent. Dans *House of Houses*, la cuisine apparaît ainsi comme une de ces pratiques créatives délibérées qui permettent de créer un sanctuaire communal, selon la conception de Nazarea et Gagnon. Un autre passage de *House of Houses* rend hommage à ces cuisinières qui s'emparent de la cuisine pour créer un sanctuaire collectif et s'offrir les unes aux autres des plaisirs et réconforts incarnés :

The sensuality of gardeners and cooks. Women who button their blouses to the neck, avert their eyes at bare curves and cleavage across a room or on canvas; such women in their kitchens and gardens release their senses to play. With firm hands, they knead bread dough and smell the drunk steam from cranberries simmering in port, with a tasting spoon sip the crimson concoction. ...

Love simmers in the June heat like the preserves Aunt Carmen is making in the kitchen.

'Aunt Chole, Aunt Chole, want to sit and have some fruit?' I call.

'Come and smell this you two,' Aunt Carmen says. I take Aunt Chole to stand by the countertop sticky with sweet and tart juices from the sliced apricots and lemons. Aunt Carmen stirs the pot of juices tumbling, darkening, thickening; the kitchen floating in an apricot steam.

‘... for tonight, I think I’ll make a cobbler.’ Aunt Chole’s eyebrows raise in anticipation. (158-59)

Le passage illustre une utilisation de la cuisine par les femmes pour les femmes, faisant de la relation entre femmes un lieu de soutien mais aussi de plaisir. Le plaisir du goût sature ce texte à la prose très poétique par les multiples allitérations qui reproduisent le plaisir sensoriel éprouvé par les personnages, offrant au lecteur et à la lectrice un plaisir sonore. Le plaisir de la cuisine n’est ici aucunement relié aux discours normatifs qui associent la cuisine à l’expression de l’amour pour les hommes et les enfants, que nous avons évoqués plus haut. C’est le plaisir des femmes qui est au cœur du passage ainsi que le plaisir de la relation entre ces femmes, nourrie par ces moments de complicité autour de leur gourmandise, de leur goût partagé de la nourriture et de la cuisine. L’amour est mentionné dans le texte mais l’amour au centre du passage n’est pas l’amour romantique, mais bien les liens d’amitié et d’affection qui unissent les personnages féminins. La cuisine permet ici à la cuisinière (tante Carmen) de satisfaire, non pas un partenaire masculin, mais les femmes qu’elle aime, de faire plaisir aux gourmandes de sa famille.

La centralité de la relation entre femmes se manifeste aussi dans le passage par la triade de verbes « tumbling, darkening, thickening », qui évoque le trio de femmes rassemblées dans la cuisine autour de la casserole bouillonnante (« pot of juices ») qui n’est pas sans rappeler un chaudron, les trois femmes ressemblant alors à un trio de sorcières, même si la seule magie à l’œuvre est l’alchimie de la cuisine. Cette alchimie est double : le passage évoque à la fois la transformation des ingrédients bruts en concoction délicieuse, et la transformation de la sphère domestique, sphère de contraintes pour les femmes, en sphère de satisfactions sensuelles. Ainsi, ce passage illustre aussi la notion d’un sanctuaire créé non pas simplement malgré les obstacles mais grâce à ces contraintes. En effet, Mora évoque ici la culture traditionnelle patriarcale et en particulier mexicaine et les normes qu’elle impose aux femmes, y compris l’assignation des femmes à la sphère domestique et au travail domestique. Or, de cette contrainte naît une opportunité que ces femmes saisissent, se réappropriant ces activités pour satisfaire leur sensualité. Dans des circonstances contraintes, elles font usage de toutes les ressources à leur disposition pour se ménager un espace de satisfactions créatives et sensuelles à travers le jardinage et la cuisine.

Les femmes évoquées par Mora font de la cuisine, cet espace où la tradition patriarcale leur a imposé de passer une bonne partie de leur temps, un espace de plaisir, de sensualité, et de partage entre femmes. Elles illustrent la réappropriation de la cuisine que Gloria Wade-Gayles observe chez les femmes de sa famille : « I am certain that gender definitions or

responsibilities placed them in the kitchen rather than men, but I believe most of them converted what might have been a demand into a desire, a responsibility into a joy, a task into a talent » (96-97). De même, Mora évoque le plaisir de la cuisine comme activité réappropriée par les femmes, qui s'en servent pour satisfaire leur sensualité, tisser une complicité entre elles, et prendre soin les unes des autres en se nourrissant.

Dans son essai, Wade-Gayles suggère que les plats préparés par sa mère et par d'autres femmes de sa communauté avaient un pouvoir réparateur et guérisseur : « the healing hands touch us through the food they prepare » (99). C'est bien ce pouvoir réparateur des mains qui cuisinent et nourrissent que Mora évoque dans un passage de *House of Houses* où elle raconte comment sa grand-mère Mamande, et sa tante, Lobo, prenaient soin d'elle et de sa sœur quand elles étaient malades, en leur apportant de la nourriture mais aussi une présence reconfortante :

Each nurses us if we sigh or moan which we learn to do quite well. Lobo can be counted on to bring tea for a cough and usually a cookie when everyone else is asleep, to sit on the bed urging me to drink the liquid as hot as I can stand, whispering, 'I'm going to tell your mother that you shouldn't go to school tomorrow. You're too sick.' ... The next day, Mamande brings me tomato soup and crackers in bed, sits and pats my hand, her fingers cool, the skin papery, like her prayer books. ... If we have a stomachache, Mamande has us lie down while she warms a bottle of oil, then slowly rubs the oil into our abdomen, her hand gently massaging in a circle and thumping with her finger, massaging again. It's more her hands than her voice we remember. (65)

La nourriture se fait ici médicinale non seulement parce qu'elle fournit aux malades une source d'énergie et de nutriments mais parce qu'elle témoigne de la sollicitude et de l'amour de ces deux femmes nourricières. La nourriture est associée à un lien reconfortant et réparateur entre femmes qui se retrouve sacralisé. Le personnage de Mamande est en effet associé à la religion et à la spiritualité, à travers la comparaison entre ses mains et la texture du papier d'un livre de prière. Les mains qui nourrissent, qui soignent, qui reconfortent, sont aussi sacrées qu'un livre de prières, et symbolisent une potentialité réparatrice, transformatrice, voire magique, de l'amour entre les femmes exprimé par des gestes concrets, qui apparaissent comme aussi dignes de respect et de révérence que ceux d'un prêtre.

Cette association entre amour et sollicitude entre femmes, nourriture, et spiritualité se retrouve dans *So Far from God* de Castillo, un roman qui joue avec la hiérarchie religieuse institutionnalisée en faisant des femmes ordinaires chicanas des figures sacrées et des saintes (Sauer). Or, comme chez Mora, dans ce roman le geste apparemment anodin ou ordinaire de

nourrir l'autre révèle l'amour entre femmes, et la portée réparatrice de cet amour, capable d'accomplir des miracles aussi bien que n'importe quelle figure sainte. Dans le foyer de Sofi, en effet, la sollicitude des femmes les unes envers les autres s'avère capable de prendre en charge des situations de grande vulnérabilité et de guérir des blessures à la fois psychologiques et physiques sévères. Dans cette maison familiale qui constitue un espace de survie face à la violence et au traumatisme, les femmes de la famille veillent les unes sur les autres, et nourrissent celles d'entre elles qui sont trop vulnérables pour se préparer à manger, comme Fe, qui après avoir été abandonnée par son fiancé souffre d'une forme de dépression pendant laquelle elle ne peut s'arrêter de crier : « Fe would only shut up for an hour or two at a time when she slept. She even screamed while she was being fed (because now it was Sofi and her daughters who took turns feeding, cleaning, and dressing poor Fe, who was truly a mess and who—if she were in any way capable of realizing it—would have been horrified at that thought) » (*So Far from God* 32). Plus tard, Sofi rappelle à Fe à quel point sa sœur Loca s'est occupée d'elle pendant cette période : « '... If it wasn't for your little sister, I would have had to put you in some kind of hospital—something which I could not afford! She is the one who fed you, who washed you, who combed your hair and kept you from getting bed sores!' » (*Ibid.*, 157). Le dévouement qui unit les femmes de cette famille s'exprime par le geste de nourrir l'autre, participant d'un prendre soin domestique qui s'avère plus efficace que le soin médical. Le soin apporté par les membres de la famille à Fe constitue une nécessité face à l'inaccessibilité du système médical : Sofi rappelle à Fe qu'elle n'aurait pas eu les moyens de la faire interner dans un hôpital psychiatrique, mais que les soins prodigués par sa sœur la Loca lui ont permis d'aller mieux. Toutefois, le soin domestique décrit dans *So Far from God* est loin d'être simplement un pis-aller face à la cherté du système médical, mais au contraire constitue une forme de soin parfois plus efficace que celui proposé dans le contexte médical institutionnel caractérisé par son inaccessibilité et par des dysfonctionnements (comme les erreurs médicales dont Fe est victime à la fin du roman). Ainsi, quand Caridad est brutalement attaquée, son séjour à l'hôpital a un effet très limité tandis que sa convalescence dans la maison familiale, où sa mère et ses sœurs prennent soin d'elle et la nourrissent, lui permet de se rétablir de manière spectaculaire :

What was left of Caridad had been brought home after three months in the hospital. In addition to caring for Fe la Gritona (as her mother had begun to refer to her, although never to her face), it was Sofi's main job to care for Caridad, or as stated more accurately above, what was left of her.

It was La Loca who took care of the horses and the other animals as well as

helped her mother with preparing meals for her sisters. One evening, right after one of La Loca's infrequent seizures, the miracle that Esperanza witnessed occurred. Sofi was tending to La Loca, who was on the living room floor, the tray with Fe's carne adovada and green chili all over her, Esperanza standing nearby ... Then movement in the adjacent room caught their eyes at once. Dogs, cats, and women, twenty-eight eyes in all, saw Caridad walking soundlessly, without seeming to be aware of them, across that room. Before anyone could react she was out of sight. Furthermore, it wasn't the Caridad that had been brought back from the hospital, but a whole and once again beautiful Caridad. (*Ibid.*, 37)

Les gestes attentifs, imprégnés de sollicitude et d'amour, de ces femmes qui ont nourri Caridad physiquement et métaphoriquement lui permettent de se rétablir et de surmonter l'état de fragilité et de vulnérabilité totale dans lequel elle était restée même après avoir reçu des soins à l'hôpital. En la nourrissant, ces femmes semblent lui avoir insufflé une énergie vitale qui mène à sa guérison spectaculaire, caractérisée comme un véritable miracle (en écho au miracle qui ouvre le roman, celui de l'apparente ressuscitation de la Loca). L'espace domestique de la maison de Sofi est ainsi associé à une capacité de guérison et de réparation miraculeuse, qui semble pouvoir être attribuée au travail de soin accompli par les femmes.

Après sa guérison grâce aux gestes aimants de ses sœurs et de sa mère, Caridad se consacrera à l'apprentissage de la tradition du « curanderismo » auprès d'une aînée, doña Felicia. Cette relation d'apprentissage et de transmission entre les deux femmes constitue un thème central du roman et illustre aussi la capacité de la tradition à renforcer les liens entre femmes, qui fera l'objet de la section suivante. En effet la cuisine apparaît dans les textes du corpus comme une de ces traditions domestiques qui peut renforcer ces liens, rassemblant les femmes autour de la mémoire et de la passation d'un savoir-faire. La cuisine est donc associée à la fois à un prendre soin et à la transmission, entre femmes, de cet art nourricier et bienfaisant. Cette transmission féminine de l'art culinaire s'effectue entre les personnages mais aussi entre les auteures et les lectrices de leurs textes, lesquels incluent souvent des recettes et ainsi partagent avec les lectrices une tradition culinaire. De même que les personnages féminins des textes expriment leur amour et leur sollicitude envers d'autres femmes à travers la nourriture, les auteures elles-mêmes expriment une volonté de prendre soin de leurs lectrices en les incitant à puiser dans cette tradition féminine domestique réparatrice, et en leur offrant des recettes ou quasi-recettes.

4.3 Dans la cuisine de la transmission : traditions culinaires et communauté féminine

Comme l'explique Janet Theophano, la cuisine est une tradition qui s'est en grande partie construite grâce aux échanges entre femmes : « over the centuries, in the domestic sphere, the activities related to food have been primarily in the woman's domain. In the course of day-to-day life, by exchanging recipes and other household advice, women generated their culinary knowledge collaboratively » (13). Vicky Swinbank souligne que cette transmission entre femmes d'un savoir culinaire collectif a souvent eu lieu au sein de la famille, de génération en génération : « Traditionally, knowledge of food and cooking has been handed down from grandmother and mother to daughter and granddaughter in a long continuous line linking the generations » (86). Si la tradition culinaire s'est construite grâce aux liens entre femmes, l'inverse est vrai, c'est-à-dire que la transmission du savoir culinaire a aussi constitué un outil de renforcement du lien entre femmes, en particulier intergénérationnel, comme l'explique Anindya Raychaudhuri :

Without glossing over the sexism inherent in domestic work for one minute, I think there also needs to be a recognition of the ways in which food production, food consumption, and the nostalgia that can be identified in both can be a way of constructing, preserving, and above all valuing a matrilineal heritage which can, under certain circumstances, be hugely valuable in allowing women of different generations to exercise their own agency. (89)

Ce phénomène de transmission intrafamiliale, intergénérationnelle et intra-féminine du savoir culinaire est mis en avant dans les textes du corpus où les personnages féminins se transmettent des recettes et des conseils dans l'espace du foyer, qui devient le lieu d'une mémoire réparatrice féminine. Ces échanges autour de la cuisine et des recettes permettent à la fois de préserver une tradition et de créer des moments de conversation et d'intimité entre femmes à partir d'un intérêt commun.

Pour Rosalyn Eves, les livres de cuisine sont des textes mémoriels, ou « memory-texts » (282), qui immortalisent les traditions domestiques féminines et qui retracent des généalogies culinaires féminines. De telles généalogies culinaires féminines abondent dans les textes du corpus. Dans *So Far from God*, par exemple, le talent culinaire de La Loca est présenté non pas comme un accomplissement individuel mais comme un héritage, le résultat d'une transmission, de génération en génération, d'un savoir préservé par les femmes de sa famille : « Above all, Loca knew how to cook. She was, in fact, a better cook than her own mom, even though she

learned most of what she knew from Sofi, who had learned what she knew from her own mother and so on » (165). De même, le personnage de Regina, dans *The Guardians*, tient ses talents de cuisinière et de jardinière de sa mère : « That's who I learned to cook from and to know all about plants and everything about vegetables, my mother » (28). Castillo elle-même dit avoir appris à cuisiner les tortillas en regardant sa mère et sa grand-mère, une compétence qu'elle met en œuvre, une fois adulte, pour prendre soin de sa mère malade :

My sister came in to tell me what Mamá needed. 'She wants you to cook for her,' she said, dryly. Maybe she was confused about my mother's choice. I wasn't known in the family for my cooking. Mamá's first-born daughter had much more practice. Perhaps, Mamá hoped the lessons I had learned under her thumb and at my great-grandmother's knee would produce a meal that would taste like this side of heaven. I nodded. ... My son had had occasion to taste his grandma's homemade flour tortillas and also yearned for them. In my mother's kitchen, I took out the flour, cutting board, and rolling pin—the same one Abuelita once used. The baking powder, Clabber Girl, with the picture of a girl with a bow that I had seen all my life in our pantries. A pinch of salt. A cup of tepid water. ... My mother had a lovely singing voice. In my best tone, I began to hum as I prepared the dough. Mamá in her room resting. Mi'jo waiting for the first waft of tortillas on the comal. Soon, he too would be put to roll out the masa. Soon, she, like my abuelita, would only live in memory. The tradition of la tortilla linking us, past to present, living on and on. (*Black Dove* 48-9)

La transmission culinaire relie différentes générations de femmes de la famille de Castillo, un lien incarné, comme le suggère l'insistance sur le corps à travers les tournures « under her thumb » et « at my grandmother's knee » qui reflètent l'idée que la transmission culinaire se fait littéralement par le corps, à travers la gestuelle et l'observation. La proximité qui unit ces femmes dépositaires du savoir culinaire est évoquée grâce à une insistance sur l'idée d'union, de continuité et d'identité, à travers des termes comme « like », « the same », « all my life ». Une répétition lexicale et syntaxique unit dans le texte le fils de Castillo (« soon, he ») et sa mère (« soon, she »), l'un à l'aube de sa vie et l'autre au crépuscule, évoquant l'idée d'un cycle et d'un renouveau qui insiste sur une continuité. Cette continuité est accomplie grâce à la transmission de la cuisine mais aussi de la mémoire. Les tortillas préparées par Castillo lui permettent de prendre soin de sa mère mais aussi de se replonger dans ses souvenirs culinaires de sa mère et de sa grand-mère, des souvenirs qu'elle transmet à son fils pour qu'il en hérite—de même qu'elle-même a hérité du rouleau à pâtisserie de sa grand-mère. Ce passage résume

ainsi la dimension doublement voire triplement nourricière de la cuisine dans les textes de notre corpus : la cuisine permet de nourrir les estomacs, mais aussi de renforcer les liens entre femmes, et enfin de préserver la mémoire de ces femmes nourricières. Selon Rebolledo, la littérature chicana valorise particulièrement la transmission intergénérationnelle entre femmes : « the handing down of cultural traditions through the female line, establishing and affirming values » (149). Dans le passage de Castillo, toutefois, la transmission culinaire est associée à une lignée qui n'est pas uniquement féminine, puisque son fils est intégré dans cette tradition. Ce passage suggère ainsi la souplesse de la transmission culinaire comme processus qui n'est pas synonyme d'un conservatisme, mais au contraire associé à une évolution : ici, la transmission de la tradition culinaire subvertit les normes de genre traditionnelles qui font de la cuisine une prérogative féminine. La transmission culinaire est associée à une tradition souple, qui est réparatrice et nourricière justement parce qu'elle est capable de s'adapter, une idée qui se retrouve dans d'autres passages du corpus, comme nous le verrons.

Surtout, ce passage explicite l'idée que la transmission de la tradition culinaire est un instrument du lien (« the tradition of la tortilla linking us »). Dans l'ensemble du corpus, la tradition culinaire favorise la création et la préservation de liens étroits entre femmes parce qu'elle donne lieu à des moments de dialogue pendant lesquels elles échangent bien plus que des recettes, créant les conditions d'une proximité affective. Selon David Sutton, l'apprentissage culinaire s'accompagne d'un partage d'expérience et d'émotion entre les femmes : « apprenticeship becomes a site of transmission in a broader sense of a woman's culture, history and everyday experience » (137). Dans ces moments de transmission culinaire, les femmes partagent bien plus qu'un savoir culinaire, elles partagent aussi leur histoire, leur ressenti, et leurs expériences, comme le remarque aussi Laila El-Hadad : « culture shared in the kitchen is not only food related. The hours spent chopping and stirring often double as a vital cultural space in which women neighbours and family members debate politics and exchange gossip, recount stories and recite poems » (121). Dans la cuisine s'effectue une transmission qui va au-delà des recettes culinaires et qui consolide les liens entre femmes. De même, pour Theophano, l'échange de recettes constitue souvent un moyen pour les femmes d'échanger de l'affection : « a way to signal and affirm affiliations ... cement[ing] relationships fostered in daily lives » (41).

Le rôle de la transmission culinaire dans la création d'un espace-temps où les femmes peuvent dialoguer, échanger et souder leurs liens se retrouve dans un passage de *So Far from God* de Castillo, dans lequel La Loca apprend à sa sœur Fe à confectionner des biscuits :

Then, one afternoon, the two sisters and mother made a batch of biscochitos which are

really customary mostly at las Crismas, but are also a delight at weddings and other types of fiestas. Biscochitos are Spanish cookies or Mexican cookies, depending on who you talk to. Doña Felicia, for instance, would tell you that they were dreamt up by Mexican nuns to please some Church official, like mole. Sofia, on the other hand, was told by her grandmother that the recipe came from Spain. In any case, they are made from rich pie pastry dough, to which you add baking powder, sugar to sweeten, and—here’s the trick, there’s always a trick, you know, Fe—a bit of clean aniz seed. Next, you roll it out on the board to about a third of an inch thick. (Loca would not say a third of an inch, of course, but for our purposes here, I am adding specific measurements myself).

Then you cut it into long strips about *two-thirds* inches wide, and then across into *two-inch* lengths. Finally, you cut narrow little strips about *an inch* long on the sides, pull along, and roll back each strip into a curlicue shape; dip in sugar and bake. (Doña Felicia would tell you here that in Old Méjico, these cookies were also cut into heart and star shape).

And while they kneaded and baked they all talked as if they were old comadres and laughed at the flour that got on their noses and the dough that somehow stuck itself to their hair, and that was when Fe first really talked about her new and quickly serious romance. (167-68)

Dans ce passage, la tradition culinaire est associée à une transmission qui relie les femmes : Fe apprend la recette auprès de Loca, tandis que Sofi la tient de sa grand-mère. Surtout, le passage évoque la capacité de la transmission du savoir culinaire à susciter un dialogue entre femmes, qui leur permet non seulement de transmettre un contenu culinaire mais de partager d’autres aspects de leur vie et de se rapprocher. Ainsi, le moment partagé par La Loca et Fe dans la cuisine donne lieu à un échange dont la valeur ne réside pas uniquement dans l’apprentissage de la recette par Fe, mais dans la consolidation du lien entre les deux femmes, grâce aux confidences de Fe favorisées par l’atmosphère d’intimité de la cuisine.

La recette apparaît dans le passage comme un objet qui délie les langues—d’où la possibilité qu’une séance de transmission culinaire se transforme en séance de confidences. La recette est un objet particulièrement propice à l’échange, du fait de sa dimension adressée. Comme l’expliquent Floyd et Forster, la transmission dialogique de la recette est inscrite dans l’étymologie même du mot, qui renvoie à l’échange : « The root of the word recipe, the Latin word *recipere*, meaning both to give and to receive, reminds us that the instructions that appear to tie down the form of a dish to be shared exist in a perpetual state of exchange » (6). Parce

que la recette se transmet dans le dialogue, elle est toujours en état de flux, chaque personne qui transmet la recette étant susceptible d'y ajouter son propre grain de sel, comme l'explique Susan Leonardi : « Like a narrative, a recipe is reproducible, and, further, its hearers-readers-receivers are encouraged to reproduce it, and in reproducing it, to revise it and make it their own » (344). Le passage de *So Far from God* cité plus haut reflète cette idée selon laquelle la recette, transmise par le dialogue, est toujours susceptible de connaître des modifications ou des réinterprétations diverses selon la personne qui la transmet. Ainsi, la narratrice ajoute ses propres conseils aux instructions de La Loca : « Next, you roll it out on the board to about a third of an inch thick. (Loca would not say a third of an inch, of course, but for our purposes here, I am adding specific measurements myself) » (167). La transmission dialoguée de la recette s'effectue ici à la fois au niveau diégétique et extra-diégétique : Loca transmet sa recette à Fe, mais la narratrice transmet ensuite aux lecteurs des instructions supplémentaires, plus précises, au sujet de la recette. La recette est associée à un dialogue à la fois entre personnages et entre le lectorat et la narratrice, qui adopte le ton complice et décontracté d'une cuisinière en train d'expliquer une recette dans la cuisine.

La recette apparaît aussi ici comme objet d'un dialogue culturel, identitaire et politique. La recette des « biscochitos » est accompagnée de récits divergents de son origine, associés à des significations identitaires et culturelles qui peuvent prêter à controverse. En effet, le récit transmis à Sofi avec la recette, qui suggère que les « biscochitos » constitueraient un héritage espagnol, reflète la volonté de mettre en avant les origines espagnoles et européennes des Chicanos/as et à minimiser leur origine indigène. Cette tendance fut particulièrement dénoncée par le mouvement chicano visant à retrouver l'idée d'une double identité des Chicanos/as issu·e·s à la fois des colonisateurs et des peuples indigènes du Mexique. C'est ce débat identitaire qui affleure dans cette conversation apparemment anodine au sujet de la recette des « biscochitos ». Mais il n'est pas surprenant de voir une recette associée à des tensions culturelles, la recette étant par définition un terrain de controverse, un texte ouvert à une multiplicité d'interprétations. Dans sa malléabilité, la recette se prête à des débats culturels et historiques : « The recipe, in its intertextuality, is also itself a narrative which can engage the reader or cook in a 'conversation' about culture and history in which the recipe and its context provides part of the text and the reader imagines (or even eats) the rest. It is open to subjective intervention and interpretation » (Floyd et Forster 2). Ainsi, dans le texte de Castillo, la recette des « biscochitos » mène à une discussion qui fait allusion à différentes visions de l'identité chicana, et ouvre sur une réflexion sur la politisation de l'héritage culinaire. La recette est associée à une conversation culturelle et politique, tout autant qu'elle est associée à un dialogue intime entre femmes.

Cette conjonction de l'intime et du politique, de l'amitié féminine et du conflit socio-culturel, se retrouve dans un passage de l'autobiographie de Cisneros qui évoque le conflit yougoslave tout en rendant hommage à son amie yougoslave Jasna et en retraçant le rôle joué par les recettes dans leur amitié :

And you lived across the street, Jasna Karaula. In the house that was once your mother's, and before her, her mother's. I have your recipes for fry bread, for your famous fruit bread, 'It always turns out good,' you said, your rose bread, 'Sometimes it turns out good.' You were filled with potted begonias and recipes and sewing and did all the amazing domestic chores I couldn't/can't do. (107)

Dans ce passage, la maison de Jasna est associée à une lignée féminine. Le texte insiste sur l'idée d'un héritage matrilineaire en énumérant les différentes femmes à laquelle la maison a appartenu. bell hooks raconte qu'étant enfant, elle pensait que toutes les maisons appartenaient à des femmes : « In our young minds, houses belonged to women, were their special domain, not as property, but as places where all that truly mattered in life took place—the warmth and comfort of shelter, the feeding of our bodies, the nurturing of our souls » (41). De même, indépendamment de ce qui est noté dans le titre de propriété légal de la maison de Jasna, il s'agit clairement d'un lieu associé dans l'esprit de Cisneros aux traditions féminines domestiques qui permettent de faire de la maison ce foyer réconfortant évoqué par hooks, une maison de femmes. Cisneros évoque avec admiration la capacité de Jasna à perpétuer ces traditions, faisant l'éloge de son amie qu'elle présente, à travers l'expression « filled with », comme emplies d'une sagesse domestique. La polysyndète accentue encore cette abondance de compétences et de savoirs domestiques que Cisneros admire chez son amie, des compétences que Jasna est tout à fait prête à transmettre, offrant à Cisneros ses recettes, et ses secrets de jardinage et de couture. Le texte retranscrit la tonalité de ces conversations entre les deux femmes en incluant au sein du texte la voix de Jasna qui agrmente ses recettes de commentaires rapportés dans les passages au discours indirect. L'échange de recettes conduit à un échange beaucoup plus profond, puisqu'après avoir confié à Cisneros ses recettes, Jasna se confie au sujet de son divorce et d'autres sujets intimes. Comme les plantes dont Jasna prend soin, l'amitié entre les deux femmes est nourrie, cultivée, à partir de ces échanges au sujet des recettes et autres traditions domestiques.

Dans *House of Houses*, Mora cherche à exploiter cette capacité de la recette à faciliter l'échange, utilisant la transmission culinaire comme prétexte pour se rapprocher de ses aïeules. À travers des conversations ostensiblement focalisées sur la transmission et la préservation

d'une tradition familiale, Mora cherche non seulement obtenir les recettes de ses aïeules mais surtout, et aussi, à mieux connaître ces femmes, leur vision du monde, et leur personnalité. Valérie Loichot relève que de nombreuses écrivaines explorent la cuisine pour retrouver une communauté féminine et resserrer leurs liens avec les femmes qui comptent pour elles : « women who write food and cook their histories, in order to heal themselves and reconstruct links with their mothers and sisters, both in time and space, through memory and common experience » (259). Mora fait partie de ces écrivaines qui cherchent, à travers la cuisine, à explorer leur histoire familiale et à renforcer leurs liens avec les femmes de leur famille grâce à la mémoire culinaire. Mora évoque explicitement cette démarche, suggérant que l'exploration d'une mémoire culinaire familiale est un outil de construction et de reconstruction de soi, dans un passage où elle demande à ses tantes de lui transmettre les recettes qu'elles ont héritées de leur mère, Lita : « 'I'm trying to collect family recipes. Do you have any of Lita's? Could you each give me a favorite?' Why do I crave recipes, seek to know how people who are part of me measure and combine ingredients in this life, how they nourish themselves and those around them, how they define sustenance » (78). Le verbe « crave » suggère que pour Mora, obtenir les recettes de famille relève d'une véritable obsession, d'un désir viscéral d'explorer la tradition culinaire familiale et de s'en nourrir pour réfléchir à sa propre manière de vivre sa vie et de nourrir les autres. Le passage insiste sur la continuité et le lien étroit qui unit les générations à travers l'expression « part of me » mais aussi à travers l'expression « in this life » qui fait allusion à l'idée de l'au-delà, de la vie après la mort. Ces éléments convoquent l'impression d'un lien familial immémorial et inépuisable, qui perdure par-delà les générations et par-delà la mort. Les recettes favorites d'une personne de la famille peuvent faire revivre ce lien aux proches qui lui survivent, comme pour les tantes de Mora qui, à sa demande, se souviennent des plats que leur mère Lita préparait :

They talk about their mother, her hands always busy, crocheting or cooking ... 'There nothing [*sic*] Mama can't do in the kitchen, *m'ija*, her daughters say. ... 'Mama makes great *mole*, Aunt Julie says. It's not like that *mole* you buy in jars. We peel the almonds because she makes everything from scratch. She gets out the onions and starts frying them and adds sesame seeds and chocolate and tomato, two kinds of red chile, and toasted tortillas to give the *mole* body.'

'*Nunca, nunca, comí mole como el de mi madre,*' Aunt Chole says wistfully. 'And her tortillas, not like the store kind. She presses them with one of those old black irons until they're toasted, *doraditas, doraditas.*' (97)

Ces conversations, ostensiblement au sujet de la cuisine, permettent à Mora d'en apprendre plus à la fois sur les secrets culinaires de Lita, mais aussi sur ses tantes. En leur demandant de lui transmettre une recette préférée, elle les incite à révéler plus que la recette, à partager ce qui rend la recette qu'elles auront choisie spéciale, et elle en apprend davantage sur les préférences, les expériences et les sentiments de ses tantes. Ces tantes à qui elle a demandé de partager les recettes de Lita partagent surtout avec elle leur amour pour leur mère défunte et leur chagrin face à son absence. Ce que retient Mora ce ne sont donc pas tant pas les secrets du « mole » incomparable de Lita, mais la force de l'amour que lui portent ses filles : la transmission des recettes de cette aïeule s'accompagne d'une autre transmission, celle des émotions des filles de Lita, endeuillées et nostalgiques, si nostalgiques qu'elles parlent de leur mère et de sa cuisine au présent, comme figées dans le temps de l'enfance où Lita leur a expliqué les étapes et processus de la recette (par exemple, expliquant que les tortillas ajoutées au « mole » permettaient de le rendre plus consistant). La transmission culinaire est ainsi présente dans le texte à plusieurs niveaux, entre Mora et ses tantes mais aussi, dans le passé, entre ses tantes et leur mère Lita. Mora a l'occasion de parler à Lita elle-même, qui revient dans la maison familiale sous forme de fantôme, de ses recettes, l'interrogeant par exemple sur ses fameux biscuits en forme d'animaux :

Lita mutters her recipe as she prepares to make her cookie *animalitos* without measuring cups or spoons.

'Pero Lita, some of this and some of that won't work for us,' I say trying to get her recipe. She frowns, pushes her glasses back with her floured hand, annoyed at women who have to write everything down, who can't trust their hands, who don't know the feel of dough. (284)

Transcendant la rupture que constitue la mort, la transmission culinaire permet à Mora de se rapprocher de ses aïeules décédées à travers un dialogue autour de la cuisine. Ce dialogue s'avère toutefois compliqué par une différence entre les générations. Lita préfère un mode de transmission oral de la recette, qu'elle ne conçoit pas comme un texte d'instructions détaillées et de mesures mais comme un ensemble d'indications transmises par la conversation et par l'observation. Or Mora lui demande des précisions et préfère une conception plus moderne de la recette, comme texte qui permet la reproduction standardisée, à l'identique, du plat en question. Cette différence entre les générations est aussi illustrée par la remarque de la fille de Mora, Cissy, qui s'indigne de la quantité de graisse dans la recette de Lita, révélant là encore une forme de décalage entre les générations qui conçoivent la cuisine et la nourriture de manière

différente, Cissy incarnant une génération plus jeune davantage préoccupée par des considérations diététiques.

Les moments de transmission culinaire peuvent révéler des distinctions et divisions qui compliquent les relations entre femmes de différentes générations. C'est le cas dans des passages écrits par Castillo et par Cisneros au sujet de la transmission d'un rouleau à pâtisserie entre plusieurs générations de femmes. Ces passages révèlent que le lien entre les générations de femmes associé à la transmission culinaire, tout en étant présenté comme nourricier, est un lien complexe et ambivalent. C'est un lien non seulement associé à l'amour et à l'affection envers les aînées (comme on l'a vu notamment chez Mora), mais aussi, parfois, à une amertume, une tristesse et une indignation face à l'oppression et à l'exploitation subies par ces aînées, et à laquelle leurs descendantes veulent échapper. Dans deux passages de Cisneros et de Castillo, le rouleau à pâtisserie symbolise ces émotions ambivalentes ainsi que la manière dont les femmes peuvent gagner en courage et détermination grâce à leur lien à leurs aïeules, même quand elles recherchent une vie très différente de celle ces dernières.

Dans *The House on Mango Street* de Cisneros, Alicia, une jeune fille qui a hérité de sa mère un rouleau à pâtisserie mais aussi la tâche de préparer les tortillas pour la famille, souhaite échapper à l'héritage d'oppression patriarcale que ce rouleau symbolise : « Alicia, whose mama died, is sorry there is no one older to rise and make the lunchbox tortillas. Alicia, who inherited her mama's rolling pin and sleepiness, is young and smart and studies for the first time at the university. Two trains and a bus, because she doesn't want to spend her whole life in a factory or behind a rolling pin » (31-32). Le rouleau à pâtisserie symbolise ici le décalage entre deux générations de femmes, puisqu'Alicia est déterminée à s'éduquer pour échapper à la situation contrainte de sa mère, victime à la fois de l'oppression patriarcale et d'un manque d'opportunités lié à son absence d'éducation. L'héritage que ce rouleau représente relève davantage d'un contre-modèle, symbolisant la volonté de mettre fin à une tradition négative d'oppression et d'exploitation. S'il est probable que sa mère lui ait montré comment se servir du rouleau à pâtisserie et préparer des tortillas, la principale leçon qu'elle a enseignée à Alicia est celle de l'importance de l'éducation pour échapper à une situation d'oppression. Ce qu'Alicia a reçu en héritage ce n'est donc pas tant un savoir culinaire qu'une volonté de s'émanciper. Alicia hérite du rouleau à pâtisserie de sa mère mais est déterminée à ne pas hériter son oppression : la tradition culinaire est associée à un lien intergénérationnel entre femmes qui est nourricier parce qu'il permet à cette fille de savoir ce qu'elle ne veut pas reproduire, et de rejeter une tradition oppressive. Ainsi, le courage et la détermination d'Alicia tiennent en grande partie à ce qu'elle a observé chez sa mère et qu'elle veut éviter de reproduire. Même si la transmission qui l'unit à sa mère est une transmission en négatif, cette transmission semble

nourrir sa construction de soi. Ce passage pourrait très bien être décrit comme un exemple du type de transmission culinaire qu'Allen-Terry Sherman observe dans les mémoires culinaires, une transmission qui permet à la fois le retour et le départ, la répétition mais aussi la rupture : « Dans les mémoires culinaires, les traditions servent autant d'ancrage que de passage vers une liberté de choix » (« Les traditions culinaires » n.p.). De même, pour le personnage d'Alicia, le rouleau à pâtisserie dont elle hérite ne signifie pas une entrave mais une incitation à se libérer et à s'émanciper pour satisfaire ses propres aspirations.

Chez Castillo, le rouleau à pâtisserie est également associé à une transmission non culinaire, dont le résultat principal n'est pas la production d'un plat mais l'écriture d'un poème. Dans le poème « A Christmas Gift for the President of the United States, Chicano Poets, and a Marxist or Two I've Known in My Time », Castillo explique ainsi que la poésie qu'elle écrit contraste avec les normes de la poésie dominante, détachée de la vie ordinaire et de la matérialité, tandis qu'elle-même puise directement dans ce domaine, symbolisé notamment par le rouleau à pâtisserie qu'elle a hérité de sa grand-mère :

One word is a splinter of steel
that flings from the drill press
into my father's eye;
...
Another word, also steel,
the rolling pin
my grandmother used for the
last tortillas of her life
...
These are not thoughts
great books have withstood time for,
so unlike the embellishment of war
or man's melancholy at being
neither earth nor heaven bound. (*My Father was a Toltec* 62-63)

Là encore, l'héritage symbolisé par le rouleau à pâtisserie est un héritage autre que culinaire. En même temps que ce rouleau à pâtisserie, Castillo a hérité une pensée ancrée dans l'expérience des personnes précaires, dans la réalité matérielle et dans la vie ordinaire, ainsi qu'une source d'inspiration, une volonté d'écrire l'expérience des personnes des classes ouvrières, exclues de la poésie dominante. L'héritage du rouleau à pâtisserie semble alors

davantage littéraire que culinaire. Comme dans le passage de Cisneros, le rouleau à pâtisserie est associé à la volonté de rejeter une tradition, ici la tradition littéraire dominante, mais aussi à la dimension nourricière du lien à l'aïeule, tant l'écriture de Castillo est présentée comme directement influencée par sa grand-mère. Dans ces deux passages la transmission culinaire représente la complexité de ce que les filles héritent de leurs mères et de leurs aïeules : pas uniquement des recettes savoureuses ou des secrets de cuisine, mais aussi une conscience des contraintes qui ont pu peser sur la vie de ces aïeules. La transmission culinaire symbolise un héritage ambivalent, une transmission qui n'est pas faite que de moments joyeux mais qui concerne aussi des aspects difficiles de la vie des femmes. Pour autant, cette transmission douce-amère s'avère tout aussi importante et nourricière que la transmission plus légère de recettes et de secrets de cuisine.

Comme en témoignent ces exemples piochés chez Castillo et Cisneros, la transmission entre générations de femmes évoquée dans les passages du corpus consacrés à la transmission culinaire est une transmission à la fois de techniques, de recettes, de savoirs, et d'expériences. Les cuisinières échangent des recettes mais aussi des récits qui soulignent les expériences partagées par les femmes au travers des générations, comme l'oppression, le regret, la vulnérabilité corporelle, l'amour, ou encore le deuil. Ainsi, la transmission culinaire décrite par les textes du corpus implique une transmission proche de ce que Naomi Lowinsky appelle « Motherline » : « a name for that pattern, ... for the experiences of continuity among women, ... as a central organizing principle connecting a woman to her roots through sharing stories of female experience » (1-4). Ce concept suggère que le lien intergénérationnel entre les femmes permet une transmission conçue comme source de réparation et de résistance face à la société patriarcale, comme elle est également conçue dans les textes du corpus.

Ces œuvres non seulement rendent hommage à cette transmission féminine de traditions mais y participent, en communiquant à leurs lectrices (à qui les auteures s'adressent souvent explicitement¹⁴) des recettes et quasi-recettes. Dans *House of Houses* de Mora, par exemple, peut se trouver une recette de « biscochitos animalos ». Castillo inclut aussi dans *So Far from God* une recette de « biscochitos », comme nous l'avons évoqué plus haut. Quant à Cisneros, si elle n'inclut pas de recettes à proprement parler dans ses textes littéraires, elle partage ses

¹⁴ Les textes du corpus traduisent souvent la volonté de communiquer avec un lectorat féminin. Par exemple, un passage de *Nepantla* de Mora commence par l'expression « We women » (293), suggérant que le texte s'adresse aux femmes. De même le poème « Letter to Ilona from the South of France » de Cisneros est non seulement adressé à une lectrice à travers le titre, mais il évoque l'idée que le partage d'expérience associé à l'identité féminine est nécessaire pour comprendre le poème : « And yet I think you understand / my first sky full of stars / you who are a woman » (*My Wicked, Wicked Ways* 44). Castillo semble elle aussi privilégier un lectorat féminin. En ouverture de *Massacre of the Dreamers* elle déclare explicitement vouloir s'adresser aux femmes chicanas : « Within the confines of these pages, 'I' and the mestiza/Mexic Amerindian woman's identity become universal. It is to that woman whom I first and foremost address my thoughts » (1).

recettes de famille dans un article écrit pour *Bon Appétit*, où elle transmet notamment un secret culinaire appris de sa mère pour obtenir des tortillas moelleuses : « My mother's secret was to add a drizzle of hot milk to her dough to make tortillas 'as soft as a baby's behind' » (« My Greatest Inheritance » n.p.). Les textes incluent aussi des recettes médicinales : ainsi dans *Massacre of the Dreamers*, Castillo fournit la recette d'un bain purificateur rituel associée à la tradition du « curanderismo » (171), avec une liste d'ingrédients et d'étapes comme pour une recette culinaire. Certaines astuces médicinales traditionnelles sont aussi mentionnées dans *House of Houses* de Mora avec assez de précision pour que les lecteurs et lectrices puissent se les approprier, comme par exemple certaines décoctions susceptibles d'apaiser l'anxiété, utilisées par la grand-mère de Mora pour prendre soin de son arrière-petite-fille (59). Dans la nouvelle « Eyes of Zapata » Cisneros évoque une décoction de fleurs de magnolia ainsi qu'un baume réalisé avec des pétales de magnolia et du blanc d'œuf, utilisé·e·s par la tante de la narratrice pour tenter d'apaiser sa peine face à l'infidélité de son amant : « Tía Chucha made me drink heartflower tea—*yoloxochitl*, flower from the magnolia tree—petals soft and seamless as a tongue. *Yolochitl*, *flor de corazón*, with its breath of vanilla and honey. She prepared a tonic with the dried blossoms and applied a salve, mixed with the white of an egg, to the tender skin above my heart » (106). Dans la tradition aztèque et mexicaine, les fleurs de magnolia (dont le nom aztèque signifie « fleur du cœur ») sont en effet recommandées pour apaiser les chagrins d'amour ; le texte renvoie à ce savoir traditionnel (loin d'inventer). L'inclusion de recettes dans ces textes n'est pas un hasard mais peut être reliée à une volonté exprimée par les auteures, en particulier Mora et Castillo, de participer à la transmission d'une culture féminine et de traditions qu'elles envisagent comme réparatrices et émancipatrices pour les femmes face à la réalité de leur oppression. L'inclusion de recettes et quasi-recettes est à lire de manière relationnelle, comme le reflet d'une volonté d'adresser le texte aux femmes et de leur offrir un accès à ces traditions précieuses. Cette inclusion crée une forme d'intimité et de proximité, la transmission culinaire renforçant ainsi le lien non seulement entre personnages féminins mais aussi potentiellement, entre le texte et les lectrices, recréant l'atmosphère chaleureuse d'une conversation au sujet de la cuisine.

Mora et Castillo ont évoqué leur volonté de jouer un rôle de transmission et de participer à la préservation des traditions féminines qu'elles envisagent comme des ressources précieuses pour leurs contemporaines. Ainsi, dans *Nepantla*, Mora s'adresse aux lectrices pour les inviter à voir cette tradition féminine, en particulier domestique et culinaire, comme une richesse à valoriser :

We, and all women, need and deserve our past. We can value the resourcefulness of our

mothers and the homes they created, the space they shaped for us. There is much to be learned from the strengths of *tías* and *abuelitas*, and from our experiences in cooking, gardening, mothering. The seventeenth-century Mexican poet Sor Juana Inés de la Cruz quipped, '*Si Aristóteles hubiera guisado, mucho mas hubiera escrito.*' 'Had Aristotle cooked, he would have written more.' Obviously, Sor Juana lived a privileged life and knew that housework can be true drudgery when a woman has no options. But rather than focusing on the drudgery of work, her words present such work as a source of creativity. Our womanness, heritage, culture, language all deserve preservation. ... We can prize elements of the past as we persist in demanding, and creating, change. (293-4)

Mora présente ici les activités domestiques à la fois comme potentiellement oppressives, et comme des éléments d'un héritage qu'il s'agit de revaloriser et de préserver. Pour Ann Romines, les activités domestiques doivent être perçues non pas uniquement comme des outils de l'oppression patriarcale, mais comme faisant partie d'une véritable culture féminine, créative et précieuse : « [housework] is not only the unspoken, unvalued routine by which a patriarchal regime is maintained. It is also the center and vehicle of a culture invented by women, a complex and continuing process of female domestic art » (14). Comme Romines, Mora associe les activités domestiques à une culture féminine, un terme qui insiste sur la valeur de ces traditions domestiques partagées et transmises entre femmes, qui ont souvent été dévalorisées, invisibilisées ou perçues comme triviales. Mora décrit les contours de cette culture féminine associée aux activités domestiques, une culture qui contient des savoir-être et savoir-vivre précieux, centrés sur des valeurs de soin et de préservation : Mora insiste en effet sur des activités qui consistent à préserver et à prendre soin de la vie (la maternité, le jardinage). La culture féminine décrite par Mora rappelle ainsi l'éthique de la préservation que Sara Ruddick associe à la maternité, une éthique qui s'oppose à la frénésie capitaliste de l'acquisition et de la nouveauté :

a mother ... develops ... an attitude I call 'holding,' an attitude governed by the priority of keeping over acquiring, of conserving the fragile ... It is an attitude elicited by the work of '*world-protection, world-preservation, world-repair.* ... the invisible weaving of a frayed and threadbare family life' (Rich, 'Conditions,' xvi, italics mine). The priority of holding over acquiring. (350)

Le passage de Mora cité plus haut met en œuvre une valorisation similaire de la préservation,

de la conservation, de la continuité, mais aussi du souci d'autrui. Pour Gillis et Hollows, les activités domestiques mettent en pratique une éthique du souci d'autrui : « the ethics of care ... are bound up in the cycle of housework and domestic duty » (8). De même, Mora décrit la culture féminine associée aux activités domestiques comme une culture du soin, des choses comme des êtres. Cette culture est aussi associée à la résilience, la résistance et la créativité, comme le suggère dans le texte la présence du mot « strengths » et le renvoi à l'activisme.

Parmi les participantes à cette culture féminine associée aux activités domestiques, Mora cite Sor Juana Inés de la Cruz, religieuse et poétesse mexicaine du dix-septième siècle qui dans ses textes a présenté la cuisine comme espace non pas d'oppression, mais d'expression et même de contemplation intellectuelle et philosophique, comme l'expliquent Del Aguila et Miseres : « Sor Juana transformed the kitchen from a place of penance to a place of learning and reflection » (13). De même Mora suggère que les activités domestiques comme la cuisine, qui ont été imposées aux femmes sous la contrainte, ont cependant aussi pu permettre à certaines femmes d'exercer leur créativité. C'est pourquoi ces pratiques constituent un héritage qu'il serait dommage de renier ou d'abandonner. Ainsi, dans le texte de Mora, le retour à la mémoire et au passé apparaît comme un moyen de mettre en lumière une culture féminine qui offre aux femmes de notre époque, toujours confrontées à l'oppression patriarcale, une leçon de résilience. C'est exactement ce processus que Mehta met en lumière dans son analyse des auteures contemporaines arabes :

For these writers, memory provides an important point of motivation to reconstruct the past as a means of transforming the present ... Memory's subjective presence in literature provides a medium of critical negotiation to highlight the richness and complexity of specific female-centered ritual and cultural traditions that constitute a source of creative agency for women despite hegemonic dominance. (3-4)

De même, chez Mora, le retour au passé à travers l'excavation des traditions féminines domestiques s'accompagne de l'espoir d'une transformation sociale, ces traditions étant conçues, loin de toute conservatisme, comme des ressources favorisant la résilience et la résistance des femmes engagées dans un combat féministe.

Michelle A. Holling fait remarquer, à travers le concept d'une « intersectionnalité réparatrice », que Castillo présente, dans ses textes, certaines traditions associées à l'identité chicana comme des ressources précieuses pour les femmes chicanas contemporaines :

Viewing intersectionalities as restorative ... is a perspectival shift that recognizes when

identities are influenced by cultural strategies that enrich the individual, she derives strength that assists her in combating inequalities. The cultural strategies Castillo names are a form of 'self-care' ... Xicanas' self-care entails culturally based strategies such as dreams, visions, brujeria, and curanderisma, or language alchemy to reclaim an embodied connection to that which has been suppressed. (14)

À travers le retour à certaines traditions envisagées comme des formes de soin, l'identité chicana se fait réparatrice et nourricière dans les textes de Castillo. Comme Mora, elle insiste sur la dimension émancipatrice de la mémoire des activités domestiques traditionnellement accomplies par les femmes. En témoigne un passage de *Massacre of the Dreamers* consacré à la popularité renouvelée du « curanderismo » chez les femmes chicanas : « A growing trend among those of us who are pursuing nontraditional lifestyles is to return to long lost ways in search of new direction for our lives, and some of us have unearthed the ways of our Mexic Amerindian ancestors preserved by our mestizo and mestiza elders, most often women, in the form of *curanderismo* » (153). Castillo suggère dans le passage cité ci-dessus que se tourner vers le passé en explorant les pratiques traditionnelles préservées par les femmes, comme celle du « curanderismo », peut constituer une voie vers la réparation et la transformation, notamment parce que le « curanderismo » peut permettre aux femmes chicanas de renforcer leur lien avec leur culture. Amanda Ellis considère aussi que le « curanderismo » est une pratique réparatrice en grande partie parce qu'elle permet aux Chicanos/as de retourner aux racines de leur culture, menacée par la colonisation : « At the heart of border-art-as-medicine is ... the recuperation of cultural roots through the healing art of curanderismo » (124). De même, Castillo présente le « curanderismo » comme une pratique féconde grâce au retour à la tradition. Elle suggère qu'un tel retour vers le passé ne relève pas d'une stagnation mais au contraire peut favoriser un changement positif (« new directions for our lives »), de même que Mora évoque l'idée de s'appuyer sur des traditions nourricières pour créer et exiger un changement social (« creating change »). Le rapport à la tradition et à la domesticité qui s'observe chez Mora et Castillo est donc très proche de celui que McMahan remarque chez certaines artistes visuelles chicanas, et qu'elle décrit à travers le concept d'une esthétique « domesticana », associant combat contre le système patriarcal et revalorisation des traditions féminines : « the artistic practice of affirming Chicano/a cultural traditions from the space of domesticity while also breaking from the patriarchal past » (107). Mora et Castillo correspondent à ce courant puisqu'elles valorisent les traditions culturelles tout en dénonçant le système patriarcal, puisant dans le passé et la tradition ce qui est nourricier tout en écartant ce qui est oppressif pour les femmes. Il s'agit de se tourner vers la tradition pour y trouver des

ressources qui alimentent les combats du présent contre la domination. De ce point de vue, la présence des recettes dans les textes de Mora, Cisneros et Castillo peut s'expliquer par la volonté d'émanciper les lectrices en leur donnant accès à ces traditions nourricières et susceptibles d'être mobilisées à des fins de résilience et de résistance.

Les auteures du corpus ont exprimé à maintes reprises la volonté de prendre soin de leurs lectrices à travers leur écriture. Ainsi, Cisneros a présenté son écriture comme une forme de remède, notamment dans un passage de *A House of my Own* : « I offer you this bouquet to cleanse and soothe and salve you. These pages are for you » (239). Le texte est conceptualisé comme une offrande réparatrice pour les lectrices. De manière similaire, dans son poème « Success », Mora exprime la volonté d'être au service des femmes :

To be of use
like *hierbabuena*
stubborn green weed
...
faithful remedy
..
ready to comfort women
who savor old ways
who read smoke
who steep leaves patiently. (*Borders* 88)

Mora exprime ici aussi la dimension nourricière et savoureuse du retour à la tradition et à la mémoire, en évoquant la possibilité de savourer des vieilles coutumes. L'évocation de traditions anciennes, de l'usage médicinal des plantes, et de l'usage cérémoniel de la fumée (peut-être une allusion à la fumée de la résine « copal » qui joue un rôle central dans de nombreux rituels de la culture chicana et remonte à la période aztèque), sont autant d'éléments qui relient le poème au contexte du « curanderismo », associé ici à une relation réparatrice entre femmes. L'énonciatrice de ce poème, qui veut prendre soin des autres femmes, leur servir de remède à l'instar de la verveine aux propriétés médicinales, n'est pas identifiée précisément. Toutefois, cette énonciatrice pourrait être Mora elle-même, qui dans *Nepantla* explique qu'elle envisage l'écrivaine comme une « curandera », une guérisseuse (131). Ce poème pourrait alors renvoyer, de manière métatextuelle, à la volonté de Mora d'être au service des femmes en leur proposant des textes-remèdes, de prendre soin des femmes à travers l'écriture. Les textes du corpus accomplissent cette mission en incluant des recettes et éléments de la tradition féminine

domestique, offrant aux lectrices un savoir qu'elles peuvent ensuite utiliser de manière concrète pour se ressourcer et se réparer face à un contexte patriarcal oppressif. Si leur écriture peut être considérée comme une forme de soin apporté à leur lectorat, selon la conception de l'écriture esquissée par Cisneros et Mora dans ces deux citations, cette dimension réparatrice de leurs textes est aussi le résultat de la transmission, au sein de leurs textes, d'une tradition nourricière qu'elles revalorisent.

Pour Greene, ce qui permet un retour transformateur, et pas conservateur, au passé, c'est le fait que ce retour s'accomplisse de manière collective, dans le lien à l'autre : « the past ... can kill though it also can heal, and it is most healing when remembered in response to another and when 'told' » (317). C'est précisément ce retour collectif et dialogique au passé qui s'observe dans les passages du corpus qui évoquent la transmission, entre femmes, du savoir et de la mémoire associés aux arts domestiques. La tradition est « dite » pour reprendre les mots de Greene, à la fois par les personnages féminins auprès d'autres personnages féminins comme nous l'avons vu, mais aussi par les auteures auprès des lectrices. L'inclusion de recettes crée en effet une relation dialogique avec les lectrices : les recettes étant par nature adressées, l'inclusion de recettes dans le texte crée l'impression chez la lectrice d'une forme d'interpellation, de partage, et de proximité. La présence de recettes manifeste la volonté de partager avec les lectrices. Ainsi les liens entre femmes sont renforcés à travers la transmission culinaire non seulement au niveau de la diégèse mais aussi de manière extra-littéraire, à travers la relation particulière qui se tisse entre les auteures qui expriment la volonté d'aider les femmes, et notamment les lectrices qui reçoivent les recettes incluses dans le texte et qui sont alors invitées à puiser dans cette tradition féminine que Mora et Castillo en particulier conceptualisent comme une ressource réparatrice. Les lectrices sont alors invitées à prendre soin d'elles-mêmes en se tournant vers ces traditions, une idée explicitement formulée par Castillo dans *Massacre of the Dreamers* à travers l'inclusion de recettes permettant aux lectrices d'accomplir des rituels visant à soigner à la fois leur corps et leur esprit (« to cleanse the self of negative energies in the environment, to rid one of an unsettling feeling, or regularly, for chronic anxiety » 171). Or, cette possibilité d'utiliser la cuisine et la nourriture comme instrument d'un soin de soi constitue un thème récurrent des textes du corpus, qui mettent en scène des personnages féminins utilisant la nourriture pour forger une relation réparatrice au soi, faisant du foyer un sanctuaire mais cette fois-ci non pas à travers la relationnalité à l'autre mais plutôt à travers l'amour de soi.

Ces personnages féminins qui utilisent la nourriture pour créer un sanctuaire et un refuge réparateur pour elles-mêmes constituent d'autres pistes de réparation offertes par les textes à leurs lectrices. Les textes pourraient être considérés comme offrant la recette d'un soin du soi,

d'un bien-être, comme le suggère Virginia Allen-Terry Sherman au sujet de certains des textes culinaires qu'elle étudie : « the narrative itself becomes a form of recipe, a formula for well-being » (*Diaspora et déplacement* 140). De même, au-delà des passages codifiés comme des recettes, les textes du corpus eux-mêmes deviennent des recettes réparatrices en offrant aux lectrices des modèles d'une relation nourricière à soi.

Chapitre 5.

« My one-woman house¹⁵ » : nourriture et repli sur soi au féminin

Le dernier type de relations que nous explorerons dans cette étude de la nourriture comme outil et symbole du foyer-refuge est la relation à soi (et plus précisément celle du soi féminin). En effet, dans les textes de notre corpus le motif de la nourriture est souvent associé à la solitude et à la question du lien à soi-même, en particulier dans le cadre de l'identité féminine. Tandis que les discours dominants au sujet de la cuisine et de la nourriture incitent le soi féminin à être sans cesse tourné vers les autres, ces textes interrogent et critiquent cette vision de l'identité féminine, mettant en avant l'importance pour les femmes de se consacrer à leurs propres appétits, qu'ils soient alimentaires, intellectuels ou créatifs. Nous verrons que la nourriture apparaît souvent comme un symbole de la dimension transgressive de la solitude pour les femmes face à l'injonction d'adopter un rôle nourricier et sacrificiel. Ces normes qui associent la nourriture à une féminité sacrificielle sont subverties à travers la mise en scène de femmes qui consacrent leur temps à nourrir le soi plutôt que de privilégier les appétits des autres. Enfin, ces textes redéfinissent la cuisine, non pas comme une pratique de sacrifice et de répression du soi féminin au profit des autres, mais comme une pratique réparatrice d'amour de soi, qui devient subversive et résistante dans un contexte d'oppression, l'amour de soi constituant une forme d'antidote et de rébellion face à la marginalisation et à l'exclusion. C'est donc à la fois dans la relation à l'autre et dans la relation au soi que la nourriture peut créer un refuge.

5.1 Délice éphémère ou fruit défendu : de la difficulté de la solitude féminine

Si la nourriture est souvent associée dans les esprits à la commensalité et au partage, nous pencherons ici sur l'intersection entre écriture de la nourriture et écriture de la solitude féminine, à travers l'étude de passages où le motif de la nourriture et le langage du goût sont utilisés pour décrire et explorer l'expérience de la solitude au féminin.

Dans plusieurs passages de notre corpus, le motif de la nourriture symbolise la dimension fragile et précaire de la solitude domestique féminine, qui apparaît comme particulièrement délectable mais aussi comme difficile à mettre en œuvre—parce qu'elle implique un repli sur

¹⁵ Cisneros, *Loose Woman* 4.

soi qui nécessite de s'isoler des autres (y compris des êtres aimés) mais aussi parce qu'elle constitue une transgression face à la norme sociétale qui associe les femmes à un rôle relationnel et sacrificiel. La solitude féminine et domestique apparaît comme un délice, mais aussi souvent comme une gourmandise éphémère ou illicite, un moment de grâce rare et précieux, un équilibre délicat et difficile à préserver. Ainsi l'énonciatrice du poème de Cisneros intitulé « A Man in my Bed Like Cracker Crumbs » a besoin de l'intercession d'une divinité pour accéder à la solitude et à la tranquillité qu'elle chérit :

I've stripped the bed.
Shaken the sheets and slumped
those fat pillows like tired tongues
out the window for air and sun
to get to. I've let

the mattress lounge in
its blue-striped dressing gown.
I've punched and fluffed.
All morning. I've billowed and snapped.
Said my prayers to *la Virgen de la Soledad*
and now I can sit down
to my typewriter and cup
because she's answered me.

Coffee's good.
Dust motes somersault and spin.
House clean.
I'm alone again.
Amen. (*Loose Woman* 96)

Priant à l'avatar de la vierge Marie associé à la solitude, Notre Dame de la Solitude, l'énonciatrice du poème énonce sa volonté de faire du foyer un sanctuaire pour le soi. La tasse de café qui fait partie de ce rituel consacrant le foyer comme temple de la solitude symbolise le plaisir associé à ce repli sur soi nécessaire à la créativité. Cette expérience plaisante est décrite dans la dernière strophe du poème dont l'économie de mots rappellerait presque le haïku et fait écho au silence et à la tranquillité qui règne dans le foyer de l'énonciatrice une fois qu'elle se

retrouve seule. L'éveil de la créativité qui lui permet d'écrire est symbolisé par le passage des oreillers décrits comme des « tired tongues », comparaison qui pourrait symboliser le manque d'inspiration de l'écrivaine, à la vitalité et au dynamisme associé·e·s à l'image des poussières virevoltantes dans la lumière du matin (« dust motes somersault and spin »), l'allitération en « s » insistant sur le mouvement qui pourrait symboliser la mise en marche des rouages créatifs de l'écrivaine. Le titre du poème indique que l'énonciatrice remet de l'ordre dans sa maison après le passage d'un homme, accomplissant différents gestes de rangement et de nettoyage avant de pouvoir profiter à nouveau de sa solitude domestique. Ce titre suggère que la présence d'un homme au sein de ce foyer constituerait un obstacle à cette solitude créative et nourricière, un irritant. Cisneros évoque ainsi une forme de tension entre la relation à l'autre et la relation à soi, car nourrir son lien à l'autre implique de renoncer à la solitude qui apparaît comme une source d'épanouissement. Mora évoque aussi la dimension savoureuse de la solitude dans le poème « Still Life » où l'énonciatrice, comme celle du poème de Cisneros, profite d'un instant de tranquillité solitaire en dégustant une tasse de café :

Still hearing dawn
alive with birds
stirring the morning breeze

Still warming my fingers
round a cup, *café* I made
in the quiet
before the world fills the air (*Communion* 18)

La tasse de café symbolise encore une fois le plaisir de la solitude, associée comme chez Cisneros à une tranquillité féconde, mais aussi à une harmonie avec le monde naturel : l'usage du verbe « stir » pour décrire les mouvements des oiseaux, qui « remuent » la brise matinale, rappelle le geste de remuer une cuillère dans la tasse de café, et relie ainsi les mouvements des oiseaux au rituel matinal de l'énonciatrice, en une symétrie harmonieuse qui témoigne de sa proximité avec le monde non-humain et qui suggère que sa solitude domestique n'est pas pour autant source d'un sentiment d'isolement. Ce moment de solitude est associé à une temporalité particulière par l'adverbe « still » qui évoque la possibilité du basculement temporel : la solitude à laquelle goûte l'énonciatrice du poème dans ce moment de recueillement est annoncée comme fragile, sur le point de s'évanouir sous l'assaut du monde (« before the world fills the air »). Ce poème, une « nature morte » poétique, immortalise un moment de transition avant que le

vacarme du monde et des autres ne viennent interrompre l'énonciatrice. Comme chez Cisneros, la solitude féminine apparaît à la fois comme délicieuse et comme temporaire, un mélange parfaitement symbolisé par la tasse de café, si délectable, mais aussi si vite refroidie.

Une des raisons qui rendent la solitude à la fois si délicieuse et si temporaire est la réalité du lien à l'autre. La vie de famille, par exemple, complique la solitude, un thème évoqué par Mora dans le poème « Maybe a Nun After All ». L'énonciatrice du poème explique qu'elle avait envisagé de devenir nonne avant de devenir écrivaine, un métier qui lui offre aussi une forme de tranquillité monacale en lui permettant d'échapper de temps à autre aux obligations de la vie de famille :

Motels are my convents.
I come alone
give workshops, readings.
I lock my door twice,
smell solitude, taste quiet
away from fast music, telephones,
children tugging, 'Mom, Mom.' (*Borders* 76)

Mora évoque ici l'idée qu'elle a troqué la solitude d'un convent pour celle des motels où ses déplacements professionnels l'emmènent. La solitude est décrite en termes gustatifs, comme une vraie gourmandise. Plus précisément, c'est le silence associé à cette solitude qui est particulièrement délicieux, contrastant avec les constantes demandes et réclamations de la vie en communauté et de la vie de famille. La solitude représente une forme de répit, ou d'échappatoire, pour cette énonciatrice qui d'habitude occupe un rôle de « care » en prenant en charge les besoins des autres (en l'occurrence, de ses enfants). La solitude dont elle profite dans ces motels lui offre alors une opportunité de se consacrer uniquement à elle-même, dans un repli sur soi délicieux et chéri, à tel point qu'elle verrouille même sa porte à double tour, un geste qui, isolé dans l'espace d'un vers, apparaît comme un rituel signifiant, à l'instar du rituel de la prière évoqué dans le poème de Cisneros. Cette dimension ritualisée de la solitude témoigne de son caractère presque sacré pour les énonciatrices de ces deux poèmes, qui évoquent à travers le langage de la nourriture la dimension à la fois savoureuse et précaire de la solitude féminine.

Les textes de Cisneros proposent un éclairage sur les facteurs qui rendent la solitude féminine à la fois difficile à atteindre et cruciale pour les femmes. Dans ses ouvrages, la nourriture vient symboliser les normes sociales et culturelles qui découragent cette solitude

féminine en imposant aux femmes de privilégier la relation à l'autre. Dans son autobiographie, par exemple, elle évoque le fait que la solitude féminine est rendue difficile par des normes qui exigent des femmes une forme de sociabilité et de disponibilité aux autres. Le repas du dimanche en famille auquel elle est fortement encouragée à participer représente plus largement ces contraintes culturelles qui découragent les femmes de se consacrer à leurs propres besoins et désirs, y compris créatifs :

We don't have a model for what it means to be a Latina and a woman of letters, except for the genius nun Juana Inés de la Cruz, and even she was forced by the Church to stop writing. No thank you. Joining a nunnery is a high price to pay for being allowed a room of one's own. We don't have a blueprint for how to tell *la familia* we can't come to Sunday dinner because we're working on a novel, and no, we don't want to attend the nephew's birthday party. (*A House of my Own* 178)

Cisneros évoque ici la difficulté pour les femmes chicanas et latinas, qui appartiennent à une culture qui privilégie la communauté et la famille, de profiter de la solitude nécessaire à la création. Dans ce passage, la solitude féminine apparaît comme une gourmandise inaccessible, un fruit défendu pour les femmes et en particulier pour les Latinas, qui sont incitées à faire passer les besoins des autres avant les leurs. Dans ce contexte, le choix de la solitude plutôt que d'une commensalité imposée, celle du repas du dimanche, s'avère à la fois salvateur pour l'écrivaine, et source d'une culpabilité intériorisée : « On the weekends, if I can sidestep guilt and avoid my father's demands to come home for Sunday dinner, I'm free to stay home and write » (*Ibid.*, 279). Les deux maisons évoquées dans ce passage, celle de l'écrivaine et celle de sa famille, entrent en conflit : l'une offre à l'écrivaine une solitude nécessaire à la création ; l'autre reflète les normes culturelles qui invitent les femmes à s'oublier. Comme l'expliquent Catherine Wiley et Fiona R. Barnes, le foyer constitue souvent le lieu d'un conflit entre les désirs de l'individu et les attentes d'une communauté : « Home is the site of a sometimes uneasy coalition between personal space and community life, between the normative restrictions of home and the individual's desire for independence and creativity » (xvii). Cette dimension du foyer est particulièrement évidente dans les passages où Cisneros évoque le repas du dimanche : le contraste entre la maison solitaire de l'écrivaine et la maison familiale où se tient le repas du dimanche témoigne du conflit entre la volonté d'indépendance des femmes et les normes sociales qui condamnent la solitude féminine. Ces normes sont si fortes que, même dans sa maison solitaire, Cisneros voit sa solitude empoisonnée par un sentiment de culpabilité : la possibilité de jouir d'une solitude libératrice et nourricière est menacée par

l'intériorisation de normes culturelles.

Tout un ensemble de normes imposent aux femmes une disponibilité constante envers les autres, qui exclut la possibilité pour elles de choisir de se retirer dans la solitude. Ces normes sont particulièrement présentes dans la culture chicana, comme l'explique Hall : « women are presumed to take subservient roles, working on behalf of others and discounting their own needs and desires » (12). À travers les normes qui imposent aux femmes un rôle relationnel et nourricier, les appétits et besoins des femmes elles-mêmes sont négligés, comme le souligne Radway : « it is women alone who are responsible for the care and emotional nurturance of others ... [but] no one within the patriarchal family is charged with their care » (12). Les femmes sont perçues comme responsables du bien-être émotionnel des autres. Ainsi Kate Mann a suggéré que tandis que les hommes peuvent être des « human beings », des êtres dont l'existence a une valeur intrinsèque, tandis que les femmes sont perçues comme des « human givers », des êtres dont la valeur réside avant tout dans leur capacité à donner de soi pour prendre soin des autres (132). Dès lors, la possibilité pour les femmes de se consacrer à leurs propres besoins et aspirations dans la solitude est menacée. Dans les textes de Cisneros, la nourriture devient le symbole de ces attentes qui pèsent sur les femmes, qui condamnent la solitude comme une forme d'égoïsme.

Dans le passage de son autobiographie cité ci-dessus, Cisneros parle du manque de modèles offerts aux Latinas de femmes indépendantes et choisissant de privilégier leur créativité plutôt que les demandes des autres et les normes sociales. Sa poésie vient combler cette lacune en proposant justement des modèles de femmes qui choisissent la solitude. Par exemple, dans le poème « It Occurs to Me I Am the Creative/Destructive Goddess Coatlicue », l'énonciatrice revendique son refus de jouer le rôle nourricier qui est attendu d'elle :

I tell you. Lárguense. Scram.

Go home.

I am an anomaly. Rare she who
can't stand kids and can't stand you.

No excellent Cordelia cordiality have I.

No coffee served in tidy cups.

No groceries in the house.

I sleep to excess. (*Woman Without Shame* 25)

Le motif de la tasse de café que l'on a évoqué plus haut revient dans ce poème, signalant ici le refus des normes de l'hospitalité imposées aux femmes, et la volonté de se consacrer à soi plutôt qu'à l'accueil de l'autre. Le poème s'érige contre un archétype féminin, personnifié à travers le prénom « Cordelia » en un jeu de mots sur l'idée de cordialité, un archétype qui associe la féminité à une disponibilité sans fin envers l'autre. C'est précisément ce que refuse l'énonciatrice, refus symbolisé par les images alimentaires précédées de la négation, répétée en une anaphore qui traduit sa posture défiante et sa détermination à s'écarter de la norme. À travers la personnification, mais aussi à travers le vocabulaire de l'excès et le mot « anomalie », le poème souligne l'idée d'une déviation face à une conception culturelle et sociale de ce qui est attendu des femmes. Ainsi, le choix de l'énonciatrice de n'accueillir personne dans sa maison, de profiter de sa solitude, est présenté comme entrant en décalage avec les normes dominantes. Cisneros souligne donc ici comme dans son autobiographie l'existence d'un modèle de la féminité auquel elle s'oppose. La question du jugement social se retrouve dans un autre poème employant le vocabulaire de l'excès et de la glotonnerie, « Loose Woman », qui met aussi en scène une énonciatrice ayant fait de sa maison une forteresse où elle se consacre à ses propres désirs, sans pour autant réussir à être invulnérable face à la désapprobation sociétale :

I built my little house of ill repute.
Brick by brick. Labored,
loved and masoned it.

I live like so.

...

Rowdy. Indulgent to excess.

My sin and success—

I think of me to gluttony. (*Loose Woman* 113)

Le vers « I think of me to gluttony » traduit bien l'enjeu sous-jacent de la solitude féminine qui affleure dans de nombreux textes de Cisneros, à savoir la possibilité, ou plutôt la difficulté, pour les femmes, de penser à elles-mêmes et de donner la priorité à leurs propres désirs et besoins. Ce terme « gluttony », qui évoque le péché de la glotonnerie et de la gourmandise, évoque une forme de jugement négatif que l'énonciatrice semble avoir intériorisé : le poème souligne la facilité avec laquelle la condamnation sociale des femmes qui choisissent de satisfaire en priorité leurs propres désirs peut se glisser dans les intérieurs à la fois domestiques et mentaux

de ces femmes, et contaminer leur solitude. La maison que l'énonciatrice s'est bâtie, où elle vit selon ses envies, symbolise à la fois la jouissance associée à son indépendance et la condamnation sociétale qui s'abat sur elle (« house of ill repute »), sa mauvaise réputation. La maison symbolise ainsi un contraste entre le bonheur et la liberté dont l'énonciatrice profite à l'intérieur de sa maison, et le jugement social désapprouvateur dont elle fait l'objet. De même l'allitération en « s » qui relie « sin » et « success » suggère que ce qui est considéré comme un péché (la priorité que l'énonciatrice accorde à ses propres désirs) constitue en réalité la clé de la réussite créatrice et de l'épanouissement. À travers le contraste entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'expérience de l'énonciatrice et la perception sociale de ses actions, le poème témoigne de l'ambivalence associée à la solitude : le repli sur soi que pratique l'énonciatrice est vécu comme nourricier et jouissif, mais perçu comme répréhensible par la société. Loin de cette condamnation sociétale de la solitude féminine, le poème semble évoquer la dimension fondatrice de cette pratique du repli sur soi. C'est en mettant ses propres besoins, désirs et envies au premier plan que l'énonciatrice a pu se construire une maison, un refuge, et se construire elle-même, dans un processus laborieux (« brick by brick ») qui symbolise peut-être la difficulté de se détacher des normes dominantes. Il s'agira maintenant de se pencher davantage sur la transgression de ces normes du sacrifice féminin, à travers une étude des personnages de mangeuses et de cuisinières solitaires qui symbolisent cette rébellion dans les textes du corpus.

5.2 Gourmandises solitaires, gourmandises réparatrices : nourrir le soi féminin

Chez Cisneros, la nourriture devient le symbole de la difficulté de la solitude féminine dans une société qui encourage les femmes à la dévotion envers les autres. Cette association n'est pas anodine, puisque le domaine de la nourriture a joué un rôle central dans les discours normatifs encourageant les femmes à faire passer les appétits des autres avant les leurs. Ces discours, comme l'explique Susan Bordo, suggèrent que les femmes sont naturellement disposées à adopter un rôle nourricier et sacrificiel, parce qu'elles seraient naturellement satisfaites par le don de soi : « it is suggested that women receive *their* gratification through nourishing others » (159). D'après Holly Blackford, cette norme est transmise dès l'enfance à travers des discours autour de la nourriture, notamment dans les livres pour enfants destinés aux filles : « Such novels typically emphasize cooking at the expense of eating, partaking in the politics by which girls learn to curtail their own desires and sacrifice for others. Cooking is a form of self-control and a way to prepare the female character for repressing inner needs, packaging the self and female body for the pleasure of others » (42). Dans ces discours dominants, la cuisine est donc perçue comme une pratique par laquelle les femmes se dévouent

envers les autres jusqu'au sacrifice et l'oubli de soi : « Cooking is a means by which the female body becomes a divine object of sacrifice for family communion » (*Ibid.*, 42). Pour Gayle Sulik, ce type de discours entrave la capacité des femmes à prendre soin d'elles-mêmes : « The strong cultural connection between femininity and nurturance works in conjunction with norms of female sacrifice to construct an ethic of caring that impedes women's care work for the self » (869). L'association entre féminité et rôle nourricier empêche les femmes de prendre en charge leurs propres besoins et désirs, risquant de conduire à une fragilisation, voire une annihilation du soi.

Boffone souligne que la culture chicana est fortement influencée par cette idéologie patriarcale de la féminité sacrificielle : « traditionally, Chicana wives and mothers dedicate their lives to serving others while simultaneously starving their own individual needs » (88). À travers l'emploi des mots « serve » et « starving » évoquant le domaine culinaire, Boffone fait allusion à la sphère domestique, où les femmes sont particulièrement confrontées à cette norme du sacrifice. Herrera souligne que cette norme du sacrifice féminin est idéalisée dans la culture chicana à travers l'idéal de la mère dévouée, voire martyre à l'image de la Vierge Marie : « Chicana womanhood is defined by models of endless suffering » (*Contemporary Chicana Literature* 55). Wallace a souligné que cette association de la féminité au sacrifice est contestée par Castillo dans ses textes : « Castillo's texts ... evince a strong critique of women's culturally mandated suffering and self-sacrifice » (11). Un exemple de ce questionnement par Castillo se trouve dans *Massacre of the Dreamers* : « while girls are taught that they must be givers of affection and caretaking, they are not always given the message that they are deserving of receiving nurturing. ... we must find ways in which we ourselves get nurturance » (204). De même, Cisneros dénonce la valorisation de la souffrance et du sacrifice féminins dans la nouvelle « Woman Hollering Creek », dont le personnage central, Cleófilas, victime de violence domestique, se réconforte en pensant aux scénarios des « telenovelas » qui banalisent, voire idéalisent cette souffrance : « to suffer for love is good. The pain all sweet somehow. In the end » (*Woman Hollering Creek* 50). Au fil de la nouvelle, Cleófilas est finalement désabusée de cette conception sacrificielle de l'amour, qui invite les femmes à accepter de souffrir, voire d'être violentées au prétexte que le sacrifice de soi serait la marque d'un véritable amour. La nouvelle s'inscrit contre l'association entre féminité et souffrance idéalisée par l'idéologie patriarcale. Il s'agira de voir comment cette subversion des normes associant féminité et sacrifice de soi se manifeste dans les textes du corpus à travers l'écriture de la nourriture, et en particulier à travers les personnages de mangeuses et de cuisinières solitaires. Ces personnages se nourrissent elles-mêmes, satisfont leurs appétits, et font de la cuisine non pas un outil de répression du soi, mais un outil d'affirmation et de réparation, subvertissant l'association entre

nourriture et féminité sacrificielle.

a) Mangeuses solitaires et subversives : contre la norme du sacrifice féminin

Une fois reconnue la norme patriarcale qui invite les femmes à un sacrifice de soi oppressif, se pose la question de savoir comment dépasser ce conditionnement, notamment en ce qui concerne le rapport à la nourriture et à la cuisine, un questionnement que Boffone résume parfaitement : « What happens when women of color put their own needs in front of those of others? How can Chicanas fill their spiritual hunger? How can women decolonize their relationship with food and the highly gendered space of the kitchen? » (88). Les textes du corpus esquissent des pistes de réponse à ces questions en mettant en scène des personnages féminins qui suggèrent la possibilité d'un rapport décolonisé à la nourriture (pour reprendre l'expression de Boffone), c'est à dire débarrassé de la norme patriarcale qui associe nourriture, féminité et répression du soi. Ces personnages féminins, loin de s'oublier dans un rôle nourricier, s'efforcent de se sustenter à la fois littéralement et métaphoriquement.

Marian E. Oman invite les « food studies » à se pencher davantage sur les implications du repas en solitaire, en particulier en ce qui concerne les femmes :

while the field of food studies has produced many valuable works on how food strengthens and builds community, little attention has been paid to the meanings that surround the act of eating alone. Because, historically, cooking within the home has been primarily 'women's work', providing food for others has figured centrally in many women's daily lives. Consequently, much of the scholarship on how food practices structure women's experiences has focused on food as a nexus and mediator of family and community relationships. Recent works by feminist food scholars have begun to explore the ways in which women's traditional role as family food providers is not always and necessarily oppressive — and rather can serve as an important means of self-expression. ... And yet, the nature of eating alone—away from the family—has yet to be explored in depth. (3-4)

Oman déplore ici le désintérêt au sein des « food studies », pour la question du repas solitaire, aux enjeux genrés certains mais qui est moins souvent exploré que le repas partagé. Les textes de Castillo, Mora et Cisneros nous invitent à prêter attention à ce repas solitaire, en mettant en scène des personnages féminins qui se livrent à l'acte transgressif et potentiellement émancipateur que manger seule constitue. En effet, pour les femmes, le repas en solitaire est un

acte qui peut être subversif, comme l'explique Oman :

for women, eating alone is necessarily marked as a non-normative and potentially subversive behavior. A woman eating alone in effect upends the family dinner table through which an entire system of economic, social and personal relationships based around heteronormative domesticity is imagined to be constituted. The figure of the woman eating alone, then, is a powerfully charged—even dangerous—symbol. (6-7).

Pendant longtemps, les femmes qui mangeaient seules au restaurant étaient vues d'un mauvais œil, comme l'explique Anne Williams (314), et la gourmandise solitaire des femmes a été présentée de manière très négative dans la culture populaire et dans les publicités comme une forme de pis-aller pour des femmes malheureuses en amour, ou comme un acte honteux et secret. Loin de ces représentations désapprobatrices et condescendantes des mangeuses solitaires, l'auteure de cuisine Tod Davies voit dans cet acte une véritable revendication : « one thing they had in common was a firm belief that they mattered. That their desires mattered. That they had the right—even the obligation—to treat themselves » (37). Dans les textes du corpus, de même, les mangeuses solitaires apparaissent comme déterminées à affirmer et à satisfaire leurs propres désirs, à se consacrer à leur propre épanouissement, à prendre soin d'elles-mêmes. Cette détermination n'est pas nécessairement évidente à mettre en œuvre cependant, et parmi ces mangeuses solitaires décrites dans le corpus, certaines doivent assouvir leur gourmandise en cachette. C'est le cas de deux personnages de mères, évoqués par Cisneros et par Castillo, qui cachent dans leur maison des friandises et gourmandises qu'elles se réservent et qu'elles mangent à l'abri des regards (surtout masculins). Dans un passage où elle explique qu'elle associe les sonorités de l'espagnol à ses souvenirs d'enfance, la narratrice de la nouvelle « *Bien Pretty* » de Cisneros évoque le tiroir où sa mère cachait des noix de cajou : « ¡Ay! To make love in Spanish, ... those words that smelled like your house, ... like sneaking cashews from the crumpled quarter-pound bag Mama always hid in her lingerie drawer after she went shopping with Daddy at the Sears » (*Woman Hollering Creek* 149). Le passage décrit une gourmandise secrète, que la mère et la fille ont en partage. Cette gourmandise est cachée, ce qui traduit le caractère transgressif du geste qui consiste, pour la mère, à refuser de partager et à privilégier son propre plaisir gustatif, loin du rôle nourricier et sacrificiel attendu des femmes selon les normes patriarcales. Le texte associe ces noix de cajou au plaisir érotique puisque le passage débute par une évocation de la sensualité, connotation renforcée par le fait que ces noix de cajou sont cachées non pas dans n'importe quel tiroir mais dans celui où la mère range ses dessous. À travers ces associations, ces gourmandises apparaissent comme un véritable plaisir que la

mère s'offre à elle-même, sans le partager, alors que les normes de genre l'inviteraient à penser davantage au plaisir des autres qu'au sien propre. Cette gourmandise secrète et solitaire comme acte d'affirmation de soi se retrouve dans un passage de *Black Dove*, de Castillo, consacré à sa mère : « My mother had a habit of hiding things. It might be the packaged cupcake snacks or oranges she kept exclusively for herself to have with her week-old bread sandwiches on her thirty-minute lunch break at the factory. (She said she wasn't hiding them from me but from my older half sibling who notoriously ate everything when he was around) » (60). Le passage insiste sur le fait que la vie de cette femme est marquée par les contraintes, dont la contrainte économique qui lui impose de manger des sandwiches faits de pain rassis, avalés en vitesse avant de retourner à son emploi pénible. Dans cette vie marquée par la monotonie et le travail, les desserts qu'elle se réserve en cachette représentent un plaisir rare et d'autant plus précieux. En cachant des aliments qu'elle veut garder pour elle, la mère de Castillo résiste à l'injonction au sacrifice de soi qui pèse sur les femmes, et encore plus lourdement sur les mères (« denial of self and the feeding of others are hopelessly enmeshed in this construction of the ideal mother », Bordo 156). Les textes de Castillo et de Cisneros présentent deux mères qui transgressent cette norme oppressive encourageant le sacrifice de soi des femmes, à travers la gourmandise solitaire. Elles privilégient leur propre plaisir et réussissent à s'aménager des moments de joie grâce à la nourriture malgré les contraintes qui pèsent sur leur quotidien. Même minimes, apparemment dérisoires et facilement ignorés, ces moments revêtent une importance certaine, représentant une forme de répit dans un quotidien épuisant. Ils permettent d'accéder à la joie qui pour Castillo représente le but à atteindre face aux oppressions qui affectent les Chicanos/as, plutôt que la simple survie : « survival should not be our main objective. Our presence shows our will to survive, to overcome every form of oppression. Our goal should be to achieve joy » (*Massacre* 146). De même la nourriture dégustée en cachette par les deux mères évoquées par Cisneros et Castillo constitue non pas simplement un outil de survie mais une source de plaisir qui représente une forme de résistance face à la souffrance psychique d'un quotidien marqué par la contrainte et l'oppression.

En bonnes filles de leurs mères respectives, Cisneros et Castillo privilégient aussi leur propre appétit, non pas uniquement alimentaire mais aussi créatif. Les écrivaines elles-mêmes apparaissent comme des avatars de la mangeuse solitaire, se régaland non pas de plats mais de leurs propres mots, se sustentant grâce à l'écriture. Les textes du corpus présentent en effet souvent l'écriture comme une gourmandise dont l'écrivaine se régale en solitaire. L'écrivaine et la mangeuse solitaire deviennent des figures associées, symbolisant la possibilité pour les femmes de se sustenter elles-mêmes à la fois littéralement et métaphoriquement. Ce parallèle se trouve dans un passage de l'autobiographie de Cisneros, qui suggère que l'acte de manger

seule et l'acte d'écrire sont deux pratiques nourricières parce qu'elles lui procurent une forme de libération face au jugement des autres :

A house for me is this freedom to be. To go back to bed after breakfast. Peruse mail order catalogs while in the tub. Eat pancakes for dinner. Study *The New York Times* while ironing. A house is about the safety and privacy of doing what others might think odd, or eccentric, or wrong, and as I live alone and there is no one to tell me 'You can't do that!' it's the richest indulgence I know next to writing. (*A House of my Own* 178)

Ici le repas solitaire est associé à la liberté, et à la possibilité d'échapper au regard des autres. L'effet de rime interne dans la première phrase entre « me » et « to be » insiste sur la nécessité de cette liberté et de cette solitude pour permettre la construction de soi. La liberté de manger seule est aussi associée à l'écriture dans le passage : solitude et écriture sont présentées comme deux gourmandises (« richest indulgence »), deux délices qui permettent à l'habitante du foyer solitaire de se nourrir émotionnellement et intellectuellement. Le même terme, « indulgence », est utilisé par Castillo qui présente aussi l'écriture comme une gourmandise solitaire et nourricière en ouverture de son recueil *I Ask the Impossible* : « These are meditations, odes, stiletto stammers, and *disparates*. They are my shot of aged tequila at the end of the day ... Poetry, like my painting, was my indulgence. It was also, like my painting, often my companion and my refuge » (xv-xvi). L'écriture représente ici un avatar de la nourriture (une gourmandise), de la maison (un refuge) et de la famille (un compagnon). L'écriture semble recréer la dimension nourricière et réconfortante du foyer pour l'écrivaine qui se trouve, grâce à sa propre pratique, nourrie, entourée, réconfortée. C'est aussi ce que suggère Mora à la fin de *House of Houses* : « writers are emotionally sustained by what they create from their hearts ... Some nights as I fall asleep, I comfort myself by again sitting at the kitchen table in *House*, enjoying the company and affection of my sweet relatives » (298). En évoquant l'idée de subsistance et l'image de la table de la cuisine, Mora, comme Cisneros et Castillo, compare l'écriture à une pratique nourricière qui l'alimente émotionnellement et intellectuellement et qui lui offre un refuge. L'écriture apparaît comme une pratique qui permet de nourrir le soi, idée que Mora évoque explicitement : « we compose the stories of our lives not only for others, but also for ourselves » (235). Cette conception de l'écriture comme une pratique tournée vers le soi et vers sa propre histoire correspond bien à la prédilection de Mora (mais aussi de Cisneros et de Castillo) pour l'exploration de soi à travers l'autobiographie. Les passages des textes comparant l'écriture à une gourmandise, une manière pour les écrivaines de se nourrir, révèlent cette perception de l'écriture comme pratique tournée vers le soi. Ainsi les auteures elles-mêmes dans

cette présentation de leur travail refusent et transgressent les normes qui invitent les femmes à se consacrer avant tout aux appétits des autres : leur écriture n'est pas placée sous le signe du dévouement aux autres mais de la volonté de prendre soin de soi ; puisqu'elle est comparée à l'acte de manger et à la gourmandise solitaire, et pas, par exemple, à l'acte de cuisiner pour d'autres (comme c'est le cas chez d'autres auteures). Dans ces passages métatextuels, les auteures se placent non pas dans la cuisine, en avatar de la cuisinière, mais à la table, en mangeuses solitaires privilégiant leur propre satisfaction. La distinction entre « kitchen tales » et « table narratives » proposée par Maite Zubiaurre peut éclairer ces descriptions de l'écriture dans le corpus. Zubiaurre oppose des récits qui reproduisent l'assignation genrée des femmes à la cuisine et des récits qui présentent des personnages féminins non pas dans la position de cuisiner, mais dans la position de déguster, des textes qui selon elle opèrent ainsi une résistance face aux normes patriarcales :

I coin the term 'table narratives,' to designate the fictions where women appear at the other end of the food production line, namely as 'real' consumers, and not as producers ... Women sitting at tables ... actively reclaim their right to the public domain, by making a simple but powerful statement: we aren't food (meant only to satisfy the sexual hunger of the male); we do not cook food (and hide in kitchens/laboratories, and therefore become nurturing machines ...): we eat food instead, and sit at a table. (31)

Pour Zubiaurre, la description de femmes à table, en train de manger, constitue un geste puissant, affirmant le droit des femmes à se consacrer à leurs propres besoins et à satisfaire leurs désirs plutôt que de s'annihiler dans un rôle nourricier et sacrificiel. De même, en positionnant les écrivaines du côté de la table, et en évoquant des personnages de mangeuses solitaires, les textes du corpus se détachent des normes patriarcales qui associent les femmes à des pourvoyeuses de nourriture (soit parce qu'elles sont consommées par les appétits sexuels des hommes soit parce qu'elles sont assignées à un rôle culinaire), et suggèrent que les femmes ont au contraire toute leur place à la table, en consommatrices de nourriture ; que leurs appétits sont tout aussi importants, qu'ils soient alimentaires ou créatifs. Toutefois, ces œuvres compliquent la distinction proposée par Zubiaurre entre des « table narratives » féministes d'un côté et de l'autre des « kitchen tales » confinant leurs protagonistes féminins dans la cuisine et reproduisant des stéréotypes de genre. En effet, ces textes, comme nous l'avons déjà évoqué, mettent souvent en scène des personnages de cuisinières sans pour autant reproduire des stéréotypes patriarcaux, et surtout ils suggèrent aussi des manières féministes d'utiliser la

cuisine, y compris comme outil pour prendre soin du soi. Mettant en scène des personnages de cuisinières solitaires, qui cuisinent pour leur propre plaisir et bien-être, ils suggèrent que cuisiner n'implique pas forcément un acquiescement face aux normes du sacrifice féminin ; bien au contraire, la cuisine apparaît comme un outil de ressourcement du soi féminin ainsi qu'une manière pour les femmes de privilégier l'attention au soi. Après avoir exploré la figure de la mangeuse solitaire, nous nous consacrerons donc maintenant à celle de la cuisinière solitaire comme représentation de la possibilité de se réapproprier la cuisine comme pratique réparatrice pour le soi.

b) La cuisine comme pratique du soin de soi

Comme l'explique Sulik, les normes de genre dominantes conduisent les femmes à concevoir le « care » uniquement comme un travail qu'elles font pour prendre soin des autres, et pas comme une activité qu'elles peuvent mettre en œuvre pour prendre soin d'elles-mêmes : « care work is understood as what women do for *others* » (858). Comme le « care », la cuisine est aussi conceptualisée dans les discours dominants comme un travail accompli par les femmes avant tout au profit des autres, pas d'elles-mêmes, à tel point que cuisiner pour le soi constitue un acte transgressif, comme l'explique Oman : « the centrality of preparing food for others as a means of successfully accomplishing femininity is still relevant today. ... Women would be labeled selfish or worse if they cooked only for themselves, for their own pleasure » (62). Cette injonction à utiliser la cuisine pour prendre soin des autres conduit les femmes à négliger leurs propres désirs, selon Koch : « women have less latitude to explore their own tastes due to the expectation to care for others » (13). Dans ce contexte oppressif, cuisiner pour soi peut devenir un acte émancipateur et transformateur permettant justement aux femmes d'explorer leurs propres goûts, comme l'observe Sarkar Sucharita dans son étude des autobiographies culinaires : « cooking becomes an act of reclaiming and legitimizing the body and its desires. Although the traditional nurturing roles persist, there is a greater focus on self-satisfaction than on self-abnegation » (87). De même, dans les textes du corpus, la cuisine est redéfinie comme une pratique par laquelle les femmes peuvent apprendre à s'occuper de leurs propres besoins avec l'attention et le soin qu'elles sont encouragées à accorder aux autres. Le geste de cuisiner pour soi-même représente un geste émancipateur qui fait du foyer le lieu d'une réparation grâce au soin apporté au soi. En cuisinant, les personnages féminins peuvent trouver, même dans des moments de grande vulnérabilité, une forme de réconfort à travers une relation bienfaisante et aimante au soi.

Pour Christina Garcia Lopez, les textes de la littérature chicana, en particulier ceux qui

s'intéressent au « curanderismo », présentent le corps de manière ambivalente, tantôt comme lieu de souffrance et tantôt comme lieu de la guérison : « the body is situated as a site of suffering but also a source of healing and knowledge, particularly in its interaction with elements of nature » (27). Cette conception ambivalente du corps, site de la vulnérabilité mais aussi site de la réparation, est évidente dans les textes du corpus, et notamment dans les passages qui présentent la nourriture comme outil d'un soin du soi. Une telle utilisation réparatrice de la nourriture s'effectue à la fois à travers la préparation de plats et à travers la préparation de remèdes traditionnels comme ceux que Caridad apprend à confectionner dans *So Far from God* :

life became a rhythm of scented baths, tea remedies, rubdowns, and general good feeling for Caridad. Her body, already externally repaired from the mutilation it had undergone, now was slowly restored internally by the psychic attentiveness she received from her teacher and which she learned to give to herself. ... Te de anis she drank for anxiety and she also prescribed it on a regular basis for her sister Fe. Romero, the woman's herb, she also took a cup of each day. She kept to a diet of mostly fruits and vegetables; once a week she and doña Felicia shared a small piece of medium-rare hormone-free steak for added protein. (63-64)

Les aliments et thés ingérés par Caridad dans sa roulotte représentent ici la possibilité de faire du foyer solitaire un lieu où prendre soin du soi. Caridad transforme sa roulotte en un sanctuaire où elle se consacre à sa propre guérison après avoir été victime d'une attaque brutale. Elle met en pratique sa connaissance des plantes médicinales et des remèdes du « curanderismo », ainsi que sa connaissance culinaire, au service de sa propre guérison. À travers les remèdes, les plats et les thés qu'elle se prépare, Caridad répare non seulement son corps mais aussi son intégrité psychique en se témoignant, à elle-même, un souci qui affirme sa propre dignité. La nourriture constitue à la fois une source de bien-être physique (le passage insiste sur les propriétés nutritionnelles des aliments choisis par Caridad), mais aussi un symbole de l'attention et du soin que Caridad apprend à se porter à elle-même, elle qui a l'habitude de soigner les autres. La nourriture symbolise alors l'amour de soi qu'elle apprend à se témoigner sous l'œil bienveillant de sa tutrice, qui lui transmet non seulement l'art du « curanderismo » et de la cuisine mais aussi l'art de prendre soin d'elle-même.

Dans le cas de Caridad, la nourriture ingérée est remède. Pour d'autres personnages, c'est le processus même de la cuisine qui est réparateur, par son aspect rituel, répétitif, et rassurant. Mora consacre ainsi un poème, intitulé « Anna », à cette dimension apaisante de la

cuisine, qui passe par la répétition de gestes familiers :

Mother, a widow, a frightened, nervous
woman in her second country,
sits at her kitchen table, begins
her practiced meditation—
her hands rhythmically clean beans,
the familiar easing her into her body. (*Encantado* 42)

La cuisine est associée ici au rituel réparateur de la méditation : elle constitue une méditation en mouvement, une pratique qui soigne l'esprit et soulage les angoisses. Elle est présentée comme une pratique rythmée et ordonnée, qui permet à cette femme immigrée, loin de son pays d'origine, de retrouver un sentiment de familiarité, d'aise et de contrôle, susceptible d'apaiser l'anxiété. L'apaisement du personnage se matérialise à travers le passage d'un premier vers haché par la juxtaposition de virgules, à un rythme fluide dans le reste du poème, y compris à travers la suspension du tiret, traduisant l'instant de grâce auquel la cuisine permet d'accéder. Ce poème suggère ainsi que l'activité de la cuisine peut constituer un baume puissant qui transforme et rétablit l'équilibre psychique de la cuisinière. Le nettoyage des haricots est une tâche qui peut paraître rébarbative et peu enthousiasmante, mais le poème suggère à quel point cette étape peut être apaisante : à mesure que les haricots sont nettoyés, c'est l'esprit de cette cuisinière qui s'apaise et se détend. Le produit de la cuisine ne réside pas seulement dans le plat à venir, mais dans l'équilibre mental restauré de la cuisinière. L'image de mains occupées à accomplir un geste habituel, répété, et en même temps méditatif, peut faire penser au rituel du chapelet : ici ce ne sont pas les perles du chapelet que les mains manipulent mais les haricots. Telle une pratique spirituelle ou un rituel religieux, la cuisine permettrait d'atteindre une forme de transcendance et de paix mentale, un réconfort. Elle est aussi associée à l'idée du repli sur soi et à une forme de recueillement : elle permet à la cuisinière de se retrouver elle-même, de se sentir chez elle dans son propre corps (« easing her into her body »). À l'instar de la cuisinière évoquée par Mora, le personnage de Regina, dans *The Guardians*, utilise la cuisine comme exutoire face aux tracasseries qui l'assaillent : « 'Pie-baking will keep me from getting too depressed' » (24). Regina explique que le processus culinaire possède une valeur intrinsèque, indépendamment du plat produit, parce qu'il l'aide à apaiser ses angoisses : « 'Cooking relaxes me. Chopping, cutting, adding a little epazote or ajo, tasting—by the time the *comida*'s done, I'm not even hungry no more. But I feel better' » (58). Pour ces deux cuisinières, la cuisine est un processus transformateur, qui ne fait pas que créer un plat mais qui produit aussi un état

mental particulier. La cuisine permettrait ainsi d'agir, à partir d'une pratique sensorielle et concrète, sur les affects, comme le suggère Patience Gray dans son livre de cuisine : « Pounding fragrant things—particularly garlic, basil, parsley—is a tremendous antidote to depression ... Pounding these things produces an alteration in one's being—from sighing with fatigue to inhaling with pleasure » (34). C'est bien cette alchimie de la cuisine que les textes de notre corpus évoquent, attirant l'attention sur la capacité de la cuisine à atténuer les maux et les tracasseries de la cuisinière. Une analogie s'établit ainsi entre la transformation des ingrédients à travers la cuisine et la transformation de la cuisinière elle-même, dont les émotions sont transfigurées.

Une autre transformation à relever dans ces passages est la transformation potentielle des lectrices, invitées à prendre exemple sur ces personnages féminins qui privilégient leurs propres appétits et désirs. Ces passages explorent et explicitent un mode d'emploi pour faire de la nourriture l'instrument du soin à soi : ils montrent comment la gourmandise solitaire peut constituer un plaisir salvateur même dans un quotidien marqué par la contrainte (à travers les personnages de mères chez Cisneros et Castillo), comment se nourrir de plats choisis avec l'intention de prendre soin de son corps peut guérir des maux aussi bien physiques que psychologiques (à travers l'exemple de Caridad dans *So Far from God*), et comment l'activité de cuisine peut apporter une forme de paix et de réconfort. Les textes offrent ainsi aux lectrices différentes pistes, différentes recettes pour prendre soin du soi à travers la nourriture et résister à l'injonction de se sacrifier pour les autres jusqu'à l'épuisement. Le terme « recettes » semble approprié pour désigner la manière dont les textes détaillent explicitement les mécanismes par lesquels la nourriture peut devenir outil de réparation et d'affirmation du soi ; cette précision se manifeste par exemple chez Castillo qui donne des indications spécifiques concernant les propriétés des aliments et thés utilisés par Caridad pour prendre soin de son corps et de son esprit. Ces passages peuvent se lire comme des recettes de réconfort et de réparation. Maria André adopte cette conception élargie de la notion de recette dans son étude de la nourriture dans les textes féministes, qui selon elle offrent aux lectrices des recettes au-delà du culinaire : « practical recipes and samples on the 'how-to' of performing a variety of feminist tasks such as deconstructing phallogocentric discourses, cooking desire to the point of jouissance or simply tuning up to the Mother's primal song » (21). André suggère ici que les textes féministes où le motif de la nourriture joue un rôle important proposent souvent non seulement des recettes culinaires mais aussi des recettes féministes, des exemples et idées concernant des manières féministes de vivre et d'être au monde. Dans les textes du corpus, de même, l'écriture de la nourriture propose des modèles de pratiques féministes, des recettes pour savoir, par exemple, comment cultiver des relations intra-féminines réparatrices, ou pour apprendre à prendre soin du soi, deux pratiques susceptibles de combattre la destruction et la violence

causée par le patriarcat, grâce à la nourriture comme outil d'une relation bienfaisante à l'autre et à soi.

La transformation que mettent en scène ces passages consacrés à la capacité de la cuisine à apaiser l'anxiété fait donc écho à la transformation, reconceptualisation, ou réinvention de la cuisine que les textes du corpus mettent en œuvre plus généralement. Nous avons vu comment la cuisine est redéfinie comme outil de réparation pour les femmes à travers des relations bienfaisantes, y compris la relation à soi ; l'espace même de la cuisine est réapproprié en sanctuaire abritant une communauté féminine émancipatrice et réparatrice. Cette redéfinition de la cuisine témoigne de la réappropriation de la sphère culinaire et domestique à l'œuvre dans le corpus, qu'il s'agit de souligner. Historiquement, le foyer a été un lieu d'oppression, d'exploitation et de violence pour les femmes, ce qui a pu conduire à une forme de rejet total de la domesticité dans certains discours féministes, comme l'expliquent Stacy Gillis et Joanne Hollows :

Since the publication of Betty Friedan's *The Feminist Mystique* in 1963, the idea that an investment in domestic life is contrary to the aims of feminism has structured much feminist debate and the figure most closely associated with the domestic—the housewife—often operates as the feminist's 'other.' ... the home was frequently portrayed as a prison and a constraint. (142)

L'idée que le foyer puisse être un lieu réparateur, constructif et émancipateur pour les femmes est ainsi rejetée par certaines franges du féminisme, tandis que d'autres discours féministes s'intéressent à la possibilité d'une réappropriation de la sphère domestique :

While many second-wave feminist narratives defined the quest for an identity in terms of paid work, everyday life has often, in women's history, been a source of identity and self-worth. ... we need to revisit the domestic as a site of important cultural values (although the responsibility for maintaining these values should not lie with women alone). ... an important strategy can be found in revaluing work within the home as long as one does not fall back on essentialist positions. (*Ibid.*, 5-7)

Plutôt que d'associer automatiquement domesticité et oppression patriarcale, il s'agit de considérer la manière dont les femmes ont pu s'approprier la sphère domestique et y trouver des aspects positifs. Sans pour autant nier ou occulter la réalité de l'oppression qui s'exerce dans ce domaine, il s'agit aussi de discerner les nuances qui font que certaines activités

domestiques ont pu être investies de manière constructive par les femmes et leur fournir, par exemple, une source de créativité ou de communauté. Cette possibilité de repenser la sphère domestique est aussi évoquée par Young, qui encourage les féministes à voir le foyer comme un espace qui, s'il peut être oppressif, peut aussi être porteur de valeurs humanistes :

If house and home mean the confinement of women for the sake of nourishing male projects, then feminists have good reason to reject home as a value. But it is difficult even for feminists to exercise a positive valence to the idea of home. ... I am not ready to toss the idea of home out of the larder of feminist values. Despite the oppressions and privileges the idea historically carries, the idea of home also carries critical liberating potential because it expresses uniquely human values. (253)

Young propose un contraste entre des foyers où les femmes sont conduites à se consacrer en priorité à la satisfaction de projets masculins, où elles se soumettent à des normes et à des constructions patriarcales, d'un côté, et de l'autre côté, des foyers qui au contraire seraient des espaces émancipateurs et bienfaisants pour leurs habitant·e·s. Ce contraste se retrouve dans les textes du corpus, qui tout en mettant en scène la réalité patriarcale qui conduit de nombreux foyers à être des lieux d'oppression, évoquent aussi des foyers différents où les femmes s'épanouissent, se ressource et s'émancipent en dehors des normes et de l'idéologie patriarcales. La possibilité de recréer le foyer et d'en faire un lieu constructif et constitutif d'une subjectivité féminine résistante face à l'oppression patriarcale constitue pour Boffone un aspect central de la littérature chicana : « For Chicana writers, the trope of home and going back home has frequently been used to revisit and rewrite their role in history. Concerning this, the making of homes and other safe places is useful to women's identity formation and survival » (90). Les œuvres étudiées retracent précisément ce processus de construction d'un espace protecteur, réparateur et ressourçant pour les femmes au sein du foyer. Ce processus implique en particulier la cuisine, là encore une activité étroitement associée à des normes patriarcales oppressives mais qui, comme le relèvent Kate Cairns et Josée Johnston, a aussi pu jouer un rôle fondateur dans la vie de nombreuses femmes : « while it is critically important to examine food as a source of oppression, it is also important to acknowledge that making delicious food—a poundcake or a piece of fried chicken—has also given women a source of meaning, power, and identity » (8). Les textes du corpus contribuent à cette démarche de revalorisation du domestique sans verser dans l'écueil de l'essentialisation. Tout en évoquant les aspects les plus oppressifs de la nourriture pour les femmes, comme nous l'avons vu en première partie, ces textes mettent aussi en scène différentes réappropriations et interprétations de la cuisine qui

devient un outil permettant aux femmes de prendre soin les unes des autres et d'elles-mêmes. Tandis que le foyer et la cuisine sont dans la culture patriarcale des sites de l'oppression patriarcale et du sacrifice attendu des femmes, ils deviennent ici des espaces détournés, mis au service des besoins, des appétits des femmes, de leurs désirs de nourriture, de créativité, de communauté, ou encore d'apaisement. Que ce soit dans des passages consacrés à la cuisine comme outil de la communauté féminine, ou dans les passages consacrés aux mangeuses et cuisinières solitaires qui satisfont leurs propres appétits, les textes de notre corpus offrent un regard nuancé sur la nourriture qui favorise cette reconceptualisation de la cuisine au-delà de son association automatique à l'oppression.

Nous avons vu comment la nourriture se fait l'outil de relations bienfaitantes qui fournissent un refuge à travers un sentiment d'appartenance et de chez-soi. À travers la nourriture et la cuisine, les personnages du corpus trouvent une manière d'exprimer et de recevoir l'affection, de se rassembler au sein de communautés bienfaitantes, que ce soit celle de la famille ou la communauté féminine, et de pratiquer une forme de soin de soi, notamment à travers l'acte de se nourrir. Le poème « Lydia » de Mora met cependant en scène un repas solitaire au goût amer pour l'énonciatrice, qui doit s'habituer à la solitude après le départ de l'homme qu'elle aimait :

I buy a potato,
to practice cooking
for one.

Home, I scrub, pierce
the skin, place the sustaining brownness
in the black box, its magic waves.

I set my place
while the potato softens,
then sit, study his chair.

I fold my sadness
in clean creases, over
and over, compressing
until it's the size of a pit
I store inside.

The bell calls me to dinner.

I mash sour
cream, butter, salt, pepper
into the clouds I feed myself.

I taste the altered silence,
bitter and sweet, like plums
that, given time, ripen. (*Encantado* 21)

Dans ce poème, la solitude d'abord subie devient savoureuse, de même que la pomme de terre se transforme en purée aérienne, et que les prunes mûrissent avec le passage du temps. La transformation, culinaire et autre, joue un rôle central dans le poème qui évoque, à travers la métaphore de la cuisine, la possibilité d'apprivoiser la solitude, d'atténuer la tristesse, de transformer l'amertume en douceur. Le processus de préparation de la purée est mis en parallèle avec le processus par lequel l'énonciatrice plie et replie son chagrin jusqu'à ce qu'il prenne le moins de place possible. En effet, le geste d'écraser les pommes de terre fait écho à la manière dont l'énonciatrice cherche à exorciser sa peine. De plus, le verbe « fold » utilisé pour désigner l'action de plier ce chagrin, renvoie aussi au geste culinaire de mélange, et pourrait très bien être utilisé pour décrire les gestes de l'énonciatrice quand elle mélange les pommes de terre avec le beurre et la crème. Cette polysémie du mot « fold » relie ainsi les gestes culinaires de l'énonciatrice à ceux qui lui permettent de minimiser son chagrin. Le processus de la cuisine permet donc à l'énonciatrice de prendre soin d'elle-même à la fois physiquement et émotionnellement, dans une solitude qui devient nourricière et bienfaitrice car elle abrite la possibilité d'un soin adressé au soi. Dans ce poème, comme dans l'ensemble de notre corpus, le foyer est un espace alchimique, où les chagrins et souffrances infligés par des forces extérieures sont réparés : le langage alimentaire et culinaire symbolise alors la possibilité de faire du foyer un lieu de transformation et de réparation face à la violence. Le poème de Mora évoque cette possibilité de trouver refuge dans l'isolement et le repli sur soi tout en évoquant les limites de cette solitude. Le repli ne permet pas de faire disparaître la tristesse de l'énonciatrice, qui reste un noyau dur enfoui dans son intériorité (« a pit / I store inside »), comme le petit pois sous les matelas de la princesse du conte, un élément qui dérangerait l'harmonie domestique solitaire esquissée dans le poème. Cette image alimentaire symbolise alors les limites du repli comme stratégie de protection et de réparation.

La relation-refuge renforcée par la nourriture que nous avons évoquée dans cette partie relève d'une forme de repli sur un cercle restreint : celui de la famille, de l'identité féminine, du soi ; un repli sur le familial, le proche et le même. Cette volonté du repli était évoquée par le poète chicano Rodolfo Corky Gonzales dans son poème fondateur, « Yo soy Joaquin », à travers les vers suivants : « to the safety within the / Circle of Life / MY OWN PEOPLE » (266-67). Dans les textes du corpus, ce repli sur un cercle familial et rassurant se fait à travers l'espace du foyer, comme nous l'avons vu. Mais le repli dans le foyer a aussi ses limites. Le foyer s'avère parfois fragile, poreux, plutôt que forteresse. Les textes du corpus évoquent une forme de vulnérabilité du foyer, dont l'ouverture semble ambivalente : tantôt elle laisse entrer des éléments indésirables, tantôt elle semble bienfaitrice et représente le bénéfice de s'ouvrir à l'altérité. Le motif de la fenêtre de la cuisine symbolise cette ambivalence de l'ouverture, métaphorisant à la fois une porosité menaçante de la maison mais aussi une ouverture beaucoup plus positive. Ce motif apparaît dans le poème « Riogelio » de Mora mettant en scène un couple modeste qui vient d'acheter une maison :

When Rosa and I walked through the dark,
sagging house we could afford—
even with the cobwebs—we felt its promise,
para la familia.
In and out we walked, in and out, in
and out, pacing the first land
we would own here. Ours.
...
In the kitchen with the broken window,
we laughed out loud—us, royalty. (*Encantado* 73)

Ici l'image de la fenêtre de la cuisine brisée témoigne des contraintes de la pauvreté qui empêche les personnages d'accéder à une maison confortable. Si ce couple envisage déjà le bonheur domestique qui sera le leur, leur maison n'apparaît pas comme un refuge solide mais comme une construction en mauvais état, qui n'offre que peu de protection face au monde extérieur, aux araignées ou au vent. La locution « in and out » symbolise aussi cette porosité entre l'intérieur et l'extérieur de la maison métaphorisée par l'image de la fenêtre cassée.

Dans la nouvelle « Woman Hollering Creek », de Cisneros, la fenêtre de la cuisine

apparaît aussi comme le symbole d'une vulnérabilité de la maison, non pas face aux éléments, mais face à l'intrusion d'une idéologie sexiste, véhiculée par les paroles misogynes et grossières qui parviennent aux oreilles de Cleófilas :

What she needs is ... and made a gesture as if to yank a woman's buttocks to his groin. Maximiliano, the foul-smelling fool from across the road, said this and set the men laughing, but Cleófilas just muttered. *Grosero*, and went on washing dishes. She knew he said it not because it was true, but more because it was he who needed to sleep with a woman, instead of drinking each night at the ice house and stumbling home alone. Maximiliano who was said to have killed his wife in an icehouse brawl when she came at him with a mop. I had to shoot, he had said—she was armed.

Their laughter outside the kitchen window. Her husband's, his friends'. Manolo, Beto, Efraín, el Perico. Maximiliano.

Was Cleófilas just exaggerating as her husband always said? It seemed the newspapers were full of such stories. This woman found on the side of the interstate. This one pushed from a moving car. This one's cadaver, this one unconscious, this one beaten blue. Her ex-husband, her husband, her lover, her father, her brother, her uncle, her friend, her co-worker. Always. The same grisly news in the pages of the dailies. She dunked a glass under the soapy water for a moment—shivered. (*Woman Hollering Creek* 56-57)

Les paroles misogynes qui s'infiltrèrent par la fenêtre de la cuisine envahissent l'esprit de Cleófilas, hanté à la fois par les fantômes des femmes victimes de violences sexistes et par les commentaires de son mari qui l'accuse d'exagérer, banalisant ces violences. Le foyer apparaît alors comme un espace de vulnérabilité face à la violence patriarcale physique et idéologique. C'est un lieu qui offre l'apparence d'un refuge, mais pas une véritable protection face à une violence genrée omniprésente, qui s'infiltré dans les moindres fissures (celles de la maison, comme cette fenêtre, mais aussi comme la fissure créée dans l'esprit de Cleófilas par son manque d'assurance qui la conduit à douter de son propre jugement et à croire les dires de son mari). Chez Mora comme chez Cisneros, l'image de la fenêtre de la cuisine apparaît alors comme un symbole des limites du repli dans l'espace domestique, un espace décrit comme fragile et vulnérable face à des éléments indésirables, qu'il s'agisse d'araignées ou d'idées oppressives.

Chez Castillo, la fenêtre de la cuisine symbolise une ouverture beaucoup plus désirable et bienfaisante de l'espace du foyer, pensé non pas comme un espace à isoler ou à barricader, mais comme un lieu de rencontre et d'accueil de la différence. Dans *So Far from God*, la jument

de Caridad a pour habitude de passer sa tête à l'intérieur de la fenêtre de la cuisine : « There was no corral for her and at night, she simply came close to Caridad's kitchen window and stuck her head through an open window » (44). La fenêtre ouverte traduit l'ouverture de cette cuisine vers le monde non-humain, vers cet animal qui représente une altérité acceptée et aimée. Le foyer de Caridad n'est pas une forteresse hermétique, mais un lieu de passage vers la différence incarnée par l'animal, une maison où l'ouverture est choisie plutôt et non pas subie. De même, dans *House of Houses*, l'espace de la cuisine est aussi associé à cette ouverture vers le monde animal quand tante Chole nourrit les oiseaux : « I see Aunt Chole open the kitchen door and begin to talk to the parrot, 'Ay, como te quiere tu madre' » (157). Le personnage de Chole, qui nourrit les oiseaux qu'elle considère comme des membres à part entière de la famille et leur parle aussi affectueusement qu'à sa nièce, illustre une forme d'ouverture et de solidarité envers la différence que l'on retrouve dans l'ensemble des textes de notre corpus, textes qui, s'ils évoquent la tentation du retranchement sur le familial, décrivent aussi un mouvement inverse de décloisonnement et d'hospitalité face à la différence, même radicale, qui fera l'objet de cette prochaine partie.

Nous avons vu comment la nourriture, dans ces textes, est reliée à des relations oppressives d'oppression, d'exploitation et d'exclusion, ou au contraire à des relations interpersonnelles bienfaites et nourricières en particulier dans le cadre du foyer, des relations caractérisées par une forme de repli sur l'identité et le proche. Mais la nourriture est aussi associée dans nos textes à une troisième modalité relationnelle, fondée sur l'ouverture à l'altérité. Ce mouvement d'ouverture résulte de la réalisation que communauté n'implique pas identité ou homogénéité, mais émerge d'une construction du lien, comme le soulignent Bidy Martin et Chandra Mohanty : « the assumption of, or desire for, another safe place like 'home', is challenged by the realization that 'unity'—interpersonal as well as political—is itself necessarily fragmentary, itself that which is struggled for, chosen, and hence unstable by definition; it is not based on 'sameness,' and there is no perfect fit » (208-09). L'unité, la communauté associées au foyer sont le résultat d'un processus, et donc renouvelables et modifiables, ce qui permet d'accepter la différence. Le lien bienfait associé au foyer n'émane pas d'une essence mais est construit, ce qui implique la possibilité de créer ce lien avec une multiplicité d'Autres. Si aucun foyer n'est donné, ni parfaitement harmonieux, il en découle que le foyer peut s'ouvrir, changer, et incorporer l'autre. Pour Hage, seul ce type de maison, ouverte et décloisonnée, constitue un véritable foyer, parce qu'une maison qui serait uniquement synonyme de retranchement et pas d'ouverture serait une prison :

a home has to be a space open for opportunities and hope. Most theorisations of the

home emphasize it as a shelter, but, like a mother's lap, it is only a shelter that we use to rest and then spring into action, and then return to spring into action again. A space which is only a shelter becomes, like the lap of the possessive mother, a claustrophobic space, and loses its homely character. (« At Home » 103)

Évoquant l'association entre le foyer et la mère, Hage souligne que le foyer ne doit pas être un carcan étouffant mais, à l'instar d'une bonne mère, qu'il doit encourager ses habitant·e·s à partir à la rencontre d'autres univers, d'autres possibilités. Une vraie maison doit être à la fois un lieu sûr et un lieu ouvert, qui communique avec d'autres espaces et invite au déplacement, au dépaysement, au décloisonnement. De même que les textes du corpus décrivent à la fois des mères possessives, étouffantes, qui emprisonnent, et des mères plus bienfaitantes, ils évoquent à la fois des maisons-forteresse, coupées de l'extérieur, et des maisons ouvertes telles que celles évoquées par Hage.

Le plaisir de l'ouverture et du déracinement, alternative au retranchement dans le foyer, est décrit par Castillo dans un poème intitulé « No sólo el ser chilena » :

i leave home because where i am not safe,
is where i am most safe,
safety being inconsequential, finally,

...

fertile ground tasting as sweet on any continent. (*My Father was a Toltec* 84)

Dans ce poème, l'énonciatrice prend plaisir à s'aventurer loin du foyer pour explorer de nouveaux goûts et de nouveaux horizons. Le poème évoque l'idéalisation du foyer, comme espace offrant une sécurité et un plaisir incomparables, mais déconstruit cette illusion : l'énonciatrice découvre qu'elle est en sécurité loin du foyer et qu'elle peut se régaler en goûtant de nouvelles saveurs quel que soit le lieu où elle se trouve. Le poème représente une invitation à explorer les plaisirs du lointain, et présente l'ouverture vers la différence et vers l'inconnu comme une pratique nourricière et délectable. Anzaldúa faisait remarquer l'importance de l'ouverture, du cheminement au-delà du foyer : « Staying 'home' and not venturing out comes from woundedness, and stagnates our growth » (« (Un)natural bridges, (un)safe spaces » 3). Pour changer, pour évoluer, il s'agirait de partir loin du foyer, loin du familial. C'est bien cette invitation à la rencontre, à l'ouverture, qui parcourt les textes du corpus. Nous verrons à travers la dernière partie comment les relations réparatrices tissées par la nourriture s'étendent dans ces textes au-delà des différences, dans un rapport de solidarité

avec l'autre même lointain.

Troisième partie.

Communions : une écriture de l'interdépendance

Puisque l'abri rêvé de la maison-forteresse se révèle parfois inadéquat, les auteures de notre corpus proposent de déverrouiller les portes, d'accueillir la différence, et de laisser une place à l'autre au sein de la famille, de la maison, de la société mais aussi du texte. Cette partie cherchera à explorer l'idée selon laquelle les textes du corpus mettent en avant une éthique de l'ouverture à l'autre et d'accueil de la différence à travers l'écriture de la nourriture. Nous verrons comment la manière dont la nourriture est mise en scène, représentée et métaphorisée dans ces textes vient interroger la nécessité et la possibilité de tisser des liens de solidarité et de souci au-delà des différences. La tentation du repli et du refuge dans le foyer, que nous avons explorée en deuxième partie, semble ainsi surmontée par le désir de la rencontre qui se manifeste à travers la description, chez les trois auteures du corpus, de maisons aux portes ouvertes, comme celle décrite par Mora dans le poème « Word-House » :

The walls grow out of the desert
naturally, like *agave*, *nopal*, *yucca*.
Vines, winds, and strangers enter large, bare
rooms with ease, no private entrances, no secret locks,
just rough alamo slabs framing windows and doors.

In the center courtyard water murmurs
as canaries and parrots teach desert sparrows
to swim, to rainbow the fountain's ripples
with feathers, to sink for long naps into cool
mud, into the lap of water. Koi, gold and orange,
gleam from high leaves, glide with their fins from tree
to tree building perfumed nests of veined lavender petals.

Men and women pull threads from
their mouths, soak the strong fibers in berries,
roots, shells, then weave them as the wind loosens
songs. In the kitchen family bread is always rising. (*Communion* 86)

Loin d'une forteresse impénétrable, la maison rêvée par Mora dans ce poème est un lieu où les murs sont remplacés des ouvertures, la distinction par une porosité. Ainsi, les distinctions entre les différentes espèces animales sont brouillées (les poissons nagent et les carpes construisent

des nids) de même que celles entre différents éléments (l'eau et l'air), entre les constructions humaines et les végétaux (la maison pousse dans le désert comme une plante). Ce qui rend cette maison attirante, c'est avant tout cette fluidité et cette ouverture. Le titre du poème, « Word-House », suggère à la fois que cette maison est une maison fictionnelle, qui n'existe que sous la plume de la poétesse, et qu'elle est une image du texte que Mora aimerait construire : une maison textuelle. Le tissage évoqué dans le poème pourrait alors constituer une image du tissage narratif réalisé par l'écrivaine. Si cette maison rêvée métaphorise le texte idéal, alors l'édifice textuel que Mora rêve de bâtir se définit comme un espace ouvert sur l'altérité, hospitalier (à l'instar de cette cuisine où l'on trouve toujours de quoi se sustenter), et pleinement ancré dans le paysage et dans la culture du désert du Sud-Ouest. En effet cette culture est représentée dans le poème par le renvoi à l'art du tissage, central dans la civilisation des Aztèques, qui utilisaient des fils tirés de leur environnement désertique, comme le fil d'aguave (Somerville 97). La maison rêvée du poème se caractérise aussi par sa proximité avec l'environnement naturel : elle est comparée à une plante du désert, et les oiseaux s'y sentent aussi à l'aise que les habitant·e·s humain·e·s. L'image des fibres utilisées pour tisser, ainsi que celle des vignes, évoquent l'entremêlement entre les habitant·e·s humain·e·s de la maison et leur environnement naturel. Le motif du nid, une habitation non humaine, souligne l'inscription du bâti humain dans un monde habité par d'autres espèces qui construisent aussi des lieux de repos et de protection : un décentrement s'opère, en faveur d'une invitation à considérer le monde non humain. Le texte-maison décrit ici par Mora, une construction ouverte, hospitalière, et faisant place au non-humain, symbolise un mouvement d'ouverture vers l'autre qui se retrouve dans l'ensemble de notre corpus.

Ainsi la maison idéale de la narratrice de *The House on Mango Street*, de Cisneros, est une maison faite pour accueillir :

One day I'll own my own house, but I won't forget who I am or where I came from.
 Passing bums will ask, Can I come in? I'll offer them the attic, ask them to stay, because
 I know how it is to be without a house.

Some days after dinner, guests and I will sit in front of a fire. Floorboards will
 squeak upstairs. The attic grumble.

Rats? they'll ask.

Bums, I'll say, and I'll be happy. (86-87)

Les réflexions de Cisneros sur l'espace domestique dialoguent avec les textes de Bachelard, qu'elle a découverts lors de sa formation universitaire à l'Iowa Writers' Workshop, et qui,

comme elle l'explique dans son autobiographie *A House of My Own* (126-27), reflètent une expérience spécifique, limitée et incomplète de la domesticité, celle des classes aisées. Dans ce passage, Cisneros se réapproprie l'image du grenier, centrale chez Bachelard qui l'associe à la solitude et à la contemplation (Bachelard 98). Elle fait de ce grenier, non pas un lieu consacré à l'épanouissement de l'individu dans la solitude, mais au contraire une image de l'hospitalité et de la solidarité. Il est intéressant de noter qu'ailleurs dans le texte, un parallèle est fait entre la maison et la page blanche de l'écriture (« a house ... clean as paper before the poem » *Ibid.* 108), ce qui nous invite à envisager cette description de la maison idéale comme la description du texte idéal, d'autant plus qu'Esperanza est une écrivaine en herbe qui rêve non seulement d'acheter une maison mais aussi de publier une œuvre. Le texte idéal que cette maison rêvée représente serait ainsi un texte qui donne une place à celles et ceux qui n'en ont pas, les sujets qui sont en marge de la société et de la littérature. La maison (textuelle) rêvée par Esperanza est caractérisée par une volonté d'inclusion et d'ouverture sur la communauté. Loin du rêve étatsunien d'une maison habitée par une famille nucléaire et encerclée par une clôture blanche, le bonheur domestique tel que le définit Cisneros ici repose sur l'accueil de l'autre et sur la solidarité collective. Longtemps après la publication de *The House on Mango Street*, Cisneros elle-même semble avoir atteint ce bonheur domestique quand elle emménage dans sa maison à San Antonio, avec vue sur le Rio Grande :

White cranes float across the sky like a scene painted on a lacquered screen. The river shares the land with ducks, raccoons, possums, skunks, buzzards, butterflies, hawks, turtles, snakes, owls, even though we're walking distance to downtown. And within the confines of my own garden there are plenty of other creatures too—yappy dogs, kamikaze cats, one lovesick parrot with a crush on me. This is my house. Bliss. (*A House of my Own* 286)

Le bonheur domestique est associé encore une fois à la coexistence avec l'altérité et au partage (« the river shares the land »). Comme dans le poème « Word-House » de Mora, Cisneros insiste sur les animaux, sauvages et domestiques, qui peuplent l'intérieur et l'extérieur de la maison et qui constituent des présences bienvenues, témoignant d'un accueil qui transcende les frontières entre l'humain et le non-humain.

L'invitation est aussi au centre des réflexions de Castillo sur la maison, métaphore, dans un billet sur son blog, des relations entre différentes générations d'artistes et d'activistes : « don't carelessly burn down the house that while it may be old and in need of repair, filled with useless stuff, it has provided you with shelter. Work and buy the lot next door,

build a new house, invite in your elders who now need your care » (« Advanced Praise for my Book of the Dead », n.p.). Dans ce passage, Castillo critique la tendance des jeunes générations à négliger les contributions de leurs aîné·e·s, et à vouloir ériger de nouvelles constructions sans considérer ce qui peut être sauvé et réutilisé dans les maisons existantes. Il s'agit pour Castillo de construire sans rompre les liens, de construire pour inviter. Castillo esquisse ici l'image d'une maison qui s'étend pour mieux accueillir celles et ceux qui ont besoin d'hospitalité et pour mieux répondre aux besoins des différents membres de la communauté. Si l'on considère la maison comme métaphore du texte, ces réflexions de Castillo dessinent une conception collective de l'écriture qui insiste sur l'importance de la tradition et du dialogue. Le texte apparaît comme un espace qui se doit d'être ouvert et hospitalier, en particulier envers les voix qui l'ont précédé. L'écriture est conçue comme un processus qui doit rendre hommage à ce qui a déjà été écrit et non pas fermer la porte sur le passé.

Les maisons décrites par Mora, Cisneros et Castillo s'inscrivent dans un tissu de relations, au lieu d'occulter les écosystèmes naturels et sociaux au sein desquels elles prennent place. Plutôt que de se replier sur leur monde intérieur, leurs habitant·e·s prêtent attention aux êtres qu'ils et elles côtoient et à leurs responsabilités envers ces derniers. Ces maisons correspondent ainsi à la reconceptualisation du foyer proposée par David Morley :

My ultimate ambition is to offer a progressive notion of home, Heimat and community, which does not necessarily depend, for its effective functioning, on the exclusion of all forms of otherness, as inherently threatening to its own internally coherent self-identity. Clearly, in this respect, internal hybridity is the necessary correlative to a greater openness to external forms of difference, and is thus the condition of a more porous and less rigidly policed boundary around whatever is defined as the home community. (6)

Le foyer idéal serait une maison qui laisse entrer la différence, une zone de contact en relation et en interdépendance avec une communauté plus large. Cette définition se retrouve selon Rodrigo Andrés dans tout un pan de la littérature étatsunienne à travers des textes qui mettent en scène des maisons hospitalières et ouvertes sur le monde :

These texts present porous, permeable, deliberately open, living spaces, houses that respond organically to their contexts ... These dwellings ... show not only the undesirability but also the impossibility of living unresponsibly and irresponsibly in pretended immunity to one's human, material, natural, and ecological context. [They] showcas[e] the need to combine an understanding of the domestic as a private space

with a healthy and productive openness, *from* the domestic, to social relations and to forms of collectivism *within* the community. (10)

Une telle description s'applique parfaitement aux textes du corpus qui se caractérisent par cette écriture de l'ouverture, insistant sur la nécessité de ne pas s'enfermer dans un isolement illusoire mais de prêter attention aux relations d'interdépendance et à la communauté (qu'elle soit humaine ou écologique) dans laquelle la maison prend place.

Dans *Borderlands*, Anzaldúa explique que malgré son affection pour sa famille et sa communauté, elle n'a pu s'épanouir qu'en s'éloignant de ses racines : « I found the strength to leave the source, the mother, disengage from my family, *mi tierra, mi gente*...I had to leave home so I could find myself » (38). Ces mots d'Anzaldúa illustrent le mouvement qui parcourt nos œuvres, qui évoquent à la fois l'importance des racines, du cocon identitaire et familial, et la nécessité du départ, de la rencontre avec l'autre. Leur écriture de la nourriture met en avant une éthique de l'hospitalité, de la solidarité et du souci qui transcende les divisions et les frontières, et conduit à former ce que AnaLouise Keating appelle des alliances transformatrices (7), des communautés inattendues et salvatrices. Pour revenir à Anzaldúa, les textes du corpus correspondent à la pensée et à l'éthique qu'elle appelle « *conocimiento* », une pensée de l'affinité qui transcende les différences : « *Conocimiento es otro modo de conectar across colors and other differences ... Conocimiento shares a sense of affinity with all things* » (« Now Let Us Shift » 571). Matérialisant la connexion et l'accueil de la différence à travers le mélange des langues, cette citation d'Anzaldúa résume parfaitement l'éthique de la solidarité et le dépassement des dichotomies qui caractérisent l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora, comme nous le verrons dans cette partie.

Nous nous intéresserons d'abord à l'écriture de l'hospitalité dans les textes du corpus et plus largement au geste de partager la nourriture et de nourrir l'autre, nous interrogeant sur le rapport à l'autre qu'il implique. Nous verrons comment dans les textes du corpus, la nourriture non seulement participe à l'accueil de l'autre, à la valorisation de la solidarité et de l'hospitalité, mais vient aussi remettre en question la distinction imaginée entre soi et l'autre, entre l'ipsité et l'altérité. Nous développerons cette idée dans le dernier chapitre, montrant comment l'écriture de la nourriture déconstruit la dichotomie entre l'humain et le non-humain, cet autre par excellence de la pensée occidentale. Loin de la pensée binaire qui revendique une forme de distance et de supériorité de l'humain face au non-humain, l'écriture de la nourriture proposée par les auteures du corpus met en avant les multiples relations et échanges qui unissent les êtres humains au monde non humain, débouchant vers un souci étendu au-delà même de la frontière conceptuelle entre humain et non-humain.

Le souci des autres non humains constitue l'aboutissement du mouvement structurant nos textes, qui consiste à élargir les solidarités et à promouvoir un lien fondé non pas sur le partage d'une identité, d'une appartenance ou d'une localité mais sur le partage de la vulnérabilité, qui transgresse les barrières ontologiques car elle est commune à l'ensemble du vivant. Cette partie nous permettra ainsi d'évoquer le potentiel générateur, constructif et créateur de la vulnérabilité en tant que source de solidarités nouvelles et fédératrices, et d'une réponse davantage éthique à l'autre. C'est ce potentiel qu'évoque Hirsch :

As an embodied species, we share a common vulnerability emerging from the condition of living in bodies and in time. But, importantly, vulnerability is also socially, politically, and economically created and unequally imposed. An acknowledgment of vulnerability, both shared and produced, can open a space of interconnection as well as a platform for responsiveness and for resistance. Vulnerability shapes a temporality different from that of trauma, defining a threshold of an alternative, reimagined reality. ... If we think of vulnerability as a radical openness towards surprising possibilities, we might be able to engage it more creatively—as a space to work from and not only as something to be overcome. (337)

Nous verrons comment l'écriture de la nourriture dans nos textes relève de cette ouverture radicale à l'autre et à la différence qui permet de construire, à partir de la vulnérabilité, un espace de création et de transformation.

Chapitre 6.

Familles et fantômes : nourrir et accueillir l'autre

Magali Cornier Michael identifie au sein de la littérature étatsunienne, un ensemble d'auteurs qui proposent une vision positive de la communauté, insistant sur l'interdépendance et la nécessité de la solidarité :

The novels I discuss ... work to reinvigorate and reimagine community in the face of and in response to an American culture that offered naïve, artificial, short-lived forms of communitarianism in the 1960s and 1970s, followed by a relentless reemphasis on individualism and materialism as the reigning values during the 1980s and 1990s. ... The models of community that these texts offer envision the individual as necessarily engaged in a relationship of interdependence with the community through a process of care and responsibility and an acceptance of others in all their diversity. (17)

Les textes de Mora, Castillo et Cisneros nous semblent participer à cette réinvention de la communauté, qui dépasse à la fois le communautarisme et l'individualisme exacerbé en privilégiant la solidarité. Il s'agira dans ce chapitre de montrer comment leur écriture de la nourriture contribue à cette conversation et à cette réflexion sur la manière d'être ensemble et de faire communauté sans renforcer les divisions et les retranchements. Cette possibilité s'éprouve d'abord en particulier au sein du foyer et de la famille à travers l'hospitalité et l'ouverture de la famille. Le partage de la nourriture vient redéfinir la famille en transcendant la filiation biologique pour proposer une conception beaucoup plus inclusive de la famille, fondée sur la solidarité, conception associée à une pensée nourricière associée à la figure de la mère. La remise en question des frontières concerne non seulement la communauté familiale mais aussi les divisions ethniques, raciales et culturelles : le thème du repas et le motif de la nourriture viennent affirmer la possibilité de transcender ces divisions pour tisser un lien avec l'autre, quelle que soit son identité, aussi grande sa différence soit-elle. L'exemple le plus poussé du partage symbolisé par la nourriture réside sans doute dans les passages du corpus qui évoquent l'hospitalité offerte aux fantômes, illustrant la possibilité de tisser un lien avec autrui mais aussi la nécessité de reconsidérer la frontière tracée entre soi et l'autre.

6.1 Du partage de la nourriture à l'élargissement de la famille : « new kinships to nurture¹⁶ »

Richard Rodriguez souligne la centralité de la famille au sein de la culture et de la littérature chicana : « the family is a crucial symbol and organizing principle by which many Mexican Americans live » (2). Dans les textes du corpus, la famille joue aussi un rôle central, mais elle est questionnée et réinventée, sans cesse élargie au-delà de la famille nucléaire. À travers le motif de la nourriture et du repas, les auteures évoquent la possibilité de créer des familles non pas à partir de la filiation biologique mais à partir d'un choix qui permet de tisser des liens de solidarité et de souci avec des autres même radicalement différents. Les familles ainsi composées sont hétérogènes : s'y côtoient diverses identités qui s'influencent les unes les autres sans perdre leur singularité. Ces familles élargies évoquent ainsi le plaisir du mélange et de la cohabitation avec la différence.

Si les textes du corpus, comme nous l'avons vu, mettent en avant la dimension réconfortante du retranchement dans le cercle familial de la famille et du foyer et même dans la solitude, ils sont aussi traversés par un mouvement inverse d'ouverture qui se traduit par l'hospitalité et le geste d'offrir à l'autre un repas. Un exemple de ces foyers hospitaliers est décrit dans la nouvelle « Never Marry a Mexican » de Cisneros :

In my ma's house the plates were always stacked in the center of the table, the knives and forks and spoons standing in a jar, help yourself. All the dishes chipped or cracked and nothing matched. And no tablecloth, ever. And newspapers set on the table whenever my grandpa sliced watermelons, and how embarrassed she would be when her boyfriend, my father, would come over and there were newspapers all over the kitchen floor and table. And my grandpa, big hardworking Mexican man, saying Come, come and eat, and slicing a big wedge of those dark green watermelons, a big slice, he wasn't stingy with food. Never, even during the Depression. Come, come and eat, to whoever came knocking on the back door. Hobos sitting at the dinner table and the children staring and staring. Because my grandfather always made sure they never went without. Flour and rice, by the barrel and by the sack. Potatoes. Big bags of pinto beans. And watermelons, bought three or four at a time, rolled under his bed and brought out when you least expected. My grandpa had survived three wars, one Mexican, two

¹⁶ Castillo, *Massacre* 185.

American, and he knew what living without meant. He knew. (*Woman Hollering Creek* 73-74)

Ce passage présente des similitudes frappantes avec un article dans lequel Cisneros évoque son propre grand-père maternel :

During the Depression, Grandpa bought flour and rice and beans by the sack and by the barrel. He made sure his family never went without. Often a hobo would be invited to share a meal even though my grandparents had nine kids to feed. Maybe only those who have been poor understand what it is to be poor. I think the memory of not having enough to eat must have haunted Grandpa forever, because he was never stingy with food. Ever. Sacks of oranges brought out from his bedroom off the kitchen when you least expected. Watermelons rolled out from under his bed. (« My Greatest Inheritance » n.p.)

Le personnage de « Never Marry a Mexican » est donc sans doute inspiré par ce grand-père, tous deux des modèles d'hospitalité. Dans « Never Marry a Mexican », le grand-père ouvre les portes de sa maison à celles et ceux qui en ont besoin, et les couverts rassemblés dans un même bocal au centre de la table représentent le partage qui semble être un principe fondamental au sein de ce foyer. L'adjectif « big » caractérise à la fois le grand-père, et les portions généreuses de pastèque qu'il offre à celles et ceux qui frappent à sa porte, identifiant le personnage à l'hospitalité qu'il pratique. L'expression « come, come and eat » revient à deux reprises dans le texte, soulignant la générosité de ce grand-père. La polysyndète évoque l'expansion et reflète la capacité de ce grand-père à nourrir les autres même pendant des temps difficiles, grâce aux réserves accumulées. Si ce grand-père est si généreux, c'est semble-t-il parce qu'il a lui-même fait l'expérience de la pauvreté et de la vulnérabilité économique, parce qu'il se reconnaît dans celles et ceux qui viennent à sa porte quémander de quoi manger. Ce personnage dont l'hospitalité résulte de sa propre expérience du manque fait écho aux réflexions de Derrida, qui suggère que l'hospitalité la plus pure est offerte par celles et ceux qui ont été dans le besoin : « Seul peut-être celui qui endure l'expérience de la privation de la maison peut-il offrir l'hospitalité » (Derrida et Dufourmantelle 56). L'expérience de la vulnérabilité devient la condition d'une hospitalité entière et véritable, fondée sur la reconnaissance de l'interdépendance et de la valeur de la solidarité.

Dans la nouvelle de Cisneros, aucune distinction n'est faite entre les membres de la famille biologique du grand-père et les personnes dans le besoin qu'il reçoit : le référent du

pronom « they » dans l'expression « made sure they never went without » est ambigu et pourrait renvoyer à la fois aux enfants de ce grand-père et aux personnes qu'il accueille. Le grand-père semble donc se soucier tout autant de ces inconnu·e·s dans le besoin que des membres de sa famille. L'hospitalité est ainsi associée à une forme d'élargissement de la famille nucléaire biologique, comme c'est aussi le cas dans le poème « Senior Citizen Trio » de Mora, où trois amis âgés évoquent leurs souvenirs :

They carry their words into the activity room,
scrubbed air, four walls bare of decoration,
no grace—but theirs. On sidewalk gray
January days, three students warm themselves
with coffee, survivors' smiles, and once-upon-
a-time Depression tales of empty pockets,
dinners of meat and potatoes, without the meat.

They read to one another, hands and words tremble
a bit, and then the catch in the throat, his tears
surprising them, and him. His apologies magnified
by hearing aids.

'I never thought I'd cry about it,' he says.
'I was twelve then, so long ago, skinny kid
selling newspapers on a cold corner,
and Nini, my Italian friend, invited me
into his loud house. His family laughed at my
thin face, wedged me between thick shoulders
at the crowded table, gave me wine, a nickname,
spaghetti. At my Lutheran house, we never
drank, and we frowned at strangers.'

He laughs, but his body cries again.
He apologizes, reads his last sentence,
'Thank God,' but his body cries again,
'for Italians.' (*Communion* 13)

Comme chez Cisneros, le poème évoque une pratique de l'hospitalité malgré la pauvreté. La maison de Nini est toutefois riche en paroles et en affection. Centré sur le point de vue du sujet qui reçoit l'hospitalité, le poème est structuré autour de l'opposition entre le froid et le chaud, le vide (« empty », « bare », « without ») et le plein (« crowded », « thick »), l'austérité (« we never drank », « no grace ») et l'exubérance (« loud », « laughed »). Ces contrastes mettent en évidence la dimension transformatrice de l'hospitalité, qui laisse sur celui qui la reçoit une marque si profonde que le souvenir de cette générosité l'ébranle profondément même des décennies plus tard. L'effet de l'hospitalité va au-delà d'un ventre plein. Elle constitue un baume non seulement pour le corps mais pour l'esprit, un geste aimant qui peut réparer un sentiment d'exclusion. En lui donnant un surnom, la famille hospitalière au centre du poème semble accueillir cet enfant comme l'un des leurs. Mora évoque ainsi l'incorporation de l'étranger ou de l'inconnu au sein de la famille. L'image de ce garçon à qui on fait une place à table entre deux paires d'épaules (« wedged me between thick shoulders ») évoque son intégration au sein du corps métaphorique et littéral de la famille, capable de s'élargir et de s'étendre pour accueillir un élément extérieur. L'inclusion est accomplie à travers le partage de la nourriture, un geste puissant d'accueil, selon Douglas : « [f]ood may be symbolic, but is also ... as powerful for including as gates and doors » (*Food in the Social Order* 12). À l'instar de Douglas, le poème de Mora suggère à quel point le partage de la nourriture constitue un puissant outil d'inclusion, à la fois symbolique et transformateur.

D'après Claviez, l'hospitalité n'est pas simplement un rituel de politesse mais une invitation à considérer notre rapport à l'autre et à la différence : « Hospitality confronts us with the difficulty of thinking about radical otherness and welcoming it » (19). L'accueil de l'autre mis en œuvre à travers l'hospitalité vient alors bouleverser (même si ce n'est que temporaire) les frontières et les séparations habituelles, comme l'explique Dan Bulley :

Hospitality ... requires the crossings of borders and thresholds It demands an inside and an outside But for hospitality to occur there must be a breaching of the frontiers that divide the two; whether the borders exist in the form of the walls and doors of a house, the ephemeral and shifting boundaries separating communities, cities, states, or regions, they must be crossed. That which belongs outside must move inside, whether it is called or arrives unannounced and uninvited. (7)

Dans les deux passages cités plus haut, l'hospitalité mène à un questionnement des frontières de la famille, une réflexion sur la manière d'accueillir l'altérité au sein de la structure familiale. Le partage de la nourriture dans le cadre de la relation hospitalière étend les frontières de la

famille, qui s'ouvre sur celles et ceux qui ne font pas partie de la famille biologique ou du foyer mais qui sont accueilli·e·s, soigné·e·s et nourri·e·s. L'écriture de la nourriture apparaît ainsi dans les textes du corpus comme participant à une redéfinition de la famille et à un questionnement sur l'élargissement du lien familial au-delà de la filiation biologique et de la structure de la famille nucléaire.

La nourriture symbolise, dans les textes du corpus, la possibilité de réinventer la famille en dehors du lien biologique et ainsi d'étendre le souci de l'autre et la compassion au-delà des frontières de la famille nucléaire biologique, en recréant un réseau nourricier (littéralement et figurativement). L'idée de créer des liens de famille au-delà du lien biologique n'a rien de novateur dans la culture chicana qui possède la coutume du « comadrazgo », consistant pour deux femmes ou jeunes filles à entrer dans une relation quasi familiale, fondée non pas sur les liens du sang, mais sur un engagement choisi, qui les lie et les invite à veiller l'une sur l'autre (il existe aussi une variante masculine de cette coutume, le « compadrazgo »). Cette relation est une source de soutien particulièrement cruciale pour les Chicanas comme l'explique Eilidh AB Hall :

for Chicax feminists, the female-centric network of *comadres* is vitally important. An adaptation of the *compadrazgo* system, the relationships of *comadres* emphasize the needs of women... Like *compadrazgo*, *comadres* are identified as family or fictive kin that provide support in a variety of ways including assistance with childcare, help in the home and general friendship and support. (117)

C'est cette coutume que Castillo met en scène dans *So Far from God*, où le partage de nourriture représente la solidarité qui unit le personnage de Sofi à sa « comadre ». Sofi aide sa « comadre » à gérer ses difficultés financières, tandis que cette voisine, en retour, aide Sofi à s'occuper de ses filles, et en particulier de l'excentrique Loca :

For years, the comadre had been buying every week from la Sofi and because times were a little harder than other and they were comadres and one never knows when she'll need her troca jumped some cold early morning and the compadre down the road never minds too much being woken up to give it a jump, or you might find your comadre's grown daughter with the child's mind wandering down by the acequia barefoot in the snow, so you run to tell her where she is and things like that that happen between neighbors all the time, it all evens out.

So Sofi left such matters as immediate payment for the hamburger for the fried pies and chopped lamb for the green-chile stew go until the end of the month, and once in a while also 'forgot' to charge for a week's purchases. (131-32)

Le passage insiste sur le lien de solidarité réciproque qui unit les deux femmes, une réciprocité qui s'exprime aussi dans le texte par l'alternance entre leurs perspectives respectives, le premier paragraphe évoquant le point de vue de la « comadre » et le second paragraphe celui de Sofi. L'union entre les deux femmes est aussi symbolisée dans le texte par l'absence de ponctuation ou de coordination dans l'énumération des différents aliments que Sofi offre à sa « comadre » (« for the hamburger for the fried pies and chopped lamb for the green-chile stew »). Cette absence de séparations à la fois représente le lien intime qui unit les deux femmes, et attire l'attention sur la générosité et la solidarité dont elles font preuve, symbolisées par le partage de la nourriture. Le don que fait Sofi, en « oubliant » de faire payer certains plats à sa « comadre » quand elle sait que les temps sont durs pour cette dernière, fait écho à l'éthique du « care » qui insiste sur l'importance de faire des décisions morales qui prennent en compte le contexte pour mieux préserver les relations, au lieu d'appliquer des principes universels (Brugère 118). Sofi agit selon cette ligne de conduite, protégeant sa relation avec sa voisine en prenant en compte les difficultés financières ponctuelles subies par cette dernière, au lieu d'exiger systématiquement un paiement. Elle pratique une solidarité qui constitue un thème central du roman, comme le relève Petr Anténe : « [Castillo] replaces the emphasis on a narrowly defined family unit overly concerned with reputation and private property by stressing the larger community, one where every well-intentioned individual is welcome to join regardless of their background » (116). Comme l'explique Anténe, Castillo souligne dans le roman l'importance de l'entraide et du partage au-delà de la famille biologique nucléaire. Cette solidarité est nécessaire car la famille nucléaire s'avère faillible et vulnérable : ainsi, Sofi a été abandonnée par son mari, et élève tant bien que mal ses quatre filles, toutes en proie à des turbulences et à des difficultés. Pour Sofi, la famille nucléaire n'est pas une source de réconfort ou de stabilité, et elle n'a pas d'autre choix que de se tourner vers le reste de sa communauté. À la fin du roman, elle développe une coopérative agricole qui permet aux différentes familles d'agriculteurs du village de Tome de collaborer, et qui conduit à une amélioration sensible des conditions de vie dans le village grâce à l'action collective. Ainsi Castillo oppose une logique de repli sur l'individu et sur la réussite individuelle, qui se traduit par un souci limité aux membres de la famille nucléaire, et une logique de solidarité et d'entraide à plus large échelle. Elle explique plus avant cette idée dans son recueil d'essais, *Massacre of the Dreamers* :

in order to achieve the goals of the American Dream, the Mexican tradition of an extended family, including community, was deemed a hindrance and relinquished within the time span of a single generation. In a nation that strongly motivated people toward competition, individual achievement, and above all, material acquisitions, collective aspirations were deemed anachronistic. That is, grandparents and otherwise unemployed relatives outside of the nuclear family would become a burden on the way to material goals. (43)

Opposant la logique individualiste de la société étatsunienne à l'importance de la collectivité dans la culture mexicaine, Castillo affirme ici l'importance de dépasser la logique tribale, et myope, qui consiste à privilégier la famille nucléaire. Elle insiste sur la valeur des liens de solidarité tissés en dehors de ce cadre, comme ceux qui unissent les « comadres » : « can we hope that our comadre may occasionally baby-sit for us or lend us a little money or food or other expenses when we need it—as comadres have traditionally done—we can learn *to be each other's mothers*, even for one day of the month. Comadres means just that: co-madre [co-mother] » (192). À travers cet essai, comme à travers la relation entre le personnage de Sofi et sa « comadre » dans *So Far from God*, Castillo insiste sur la responsabilité envers l'autre au-delà du cercle familial rapproché.

C'est cette éthique de la solidarité que pratique le personnage de Regina dans un autre roman de Castillo, *The Guardians*, ce qui la conduit à adopter deux enfants (son neveu orphelin, Gabo, puis le nouveau-né de la jeune femme qui a tué son neveu, Tiny Tears) : « My decision is to care for the child. Tiny Tears don't want it. Her own mother didn't want it, neither. The toddler was about to go to foster care. I wasn't raised like that. My mother may have been harsh but she wasn't like that. She always said, 'There are always enough frijoles in the pot to feed everyone' » (207-08). L'image des haricots frits symbolise l'hospitalité que pratiquait la mère de Regina. Ce plat à la fois nourrissant et bon marché témoigne d'une hospitalité offerte malgré la pauvreté, à partir d'ingrédients humbles. Comme chez Cisneros, l'hospitalité tient d'un véritable principe fondateur. C'est cet héritage d'hospitalité et de solidarité transmis par sa mère qui semble conduire Regina à endosser la responsabilité de cet enfant, avec lequel elle n'a aucun lien biologique. La décision de Regina suscite l'incompréhension des habitant·e·s de sa ville, étant donné que la mère du bébé a causé la mort du neveu de Regina. Regina incarne ainsi une éthique du prendre soin capable de transcender des divisions qui peuvent paraître insurmontables, de se libérer des conventions sociales, et de répondre à la vulnérabilité. Malgorzata Poks souligne l'idée que le personnage de Regina met en œuvre une extension du souci et une éthique de la responsabilité envers la communauté : « Her healing presence and feminine care gradually reach beyond the immediate family and ethnic context, even to those

who may be most difficult to love » (130). L'amour de Regina transcende les frontières, y compris celles de la famille biologique. Ainsi le soin maternel pratiqué par Regina, qui est vierge mais devient mère en adoptant « Tiny Tears », redéfinit la maternité en la dissociant de la reproduction et de l'enfantement, comme l'explique Cristina Herrera : « By transferring her empowered mothering of Gabo to a child who is not biologically related to her, Regina succeeds in also transcending motherhood, expanding it to include adoptive (virgin) mothers » (*Contemporary Chicana Literature* 201). Regina se comporte comme toute autre mère envers cet enfant, lui prodiguant affection et soins : « My goddaughter, Gabriela, has three new teeth coming in all at once. Sometimes I freeze a piece of cloth soaked in manzanilla and give it to her to suck on but she likes frozen fruit best ... , especially strawberries » (Castillo, *The Guardians* 208). Le partage de la nourriture symbolise la relation d'affection et d'intimité en train de se tisser entre la mère adoptive et son enfant.

Le geste de nourrir l'enfant s'accompagne de l'élaboration d'un lien de famille malgré l'absence de tout lien biologique. Le texte de Castillo fait ainsi écho aux travaux des anthropologues qui ont relevé le rôle de la nourriture dans la création du lien familial en dehors de la parenté biologique. Comme Carole Counihan l'a souligné, les mots « food » et « foster » sont reliés par leur étymologie (17). Ce lien étymologique entre la notion d'adoption et le partage de la nourriture illustre l'idée que le lien familial n'est pas un donné biologique, mais se construit, notamment à travers le geste de nourrir l'autre : « feeding provides one of the major ways through which family is constructed and reconstructed » (Morgan 101). Dans certaines cultures, les liens de famille sont perçus comme donnés par la procréation et par la naissance, tandis que dans d'autres sociétés, la consubstantialité entre les membres d'une même famille se construit au cours de la vie à travers le partage, d'une terre ou d'une même nourriture. Dans ces imaginaires, le partage de la nourriture ne fait pas que signaler un lien de famille, il le crée véritablement, comme l'explique Elisa J. Sobo : « food sharing can be a source of, as well as an index of, relatedness » (263). D'après Sobo, les liens que les parents non biologiques créent en nourrissant et en prenant soin d'un enfant peuvent être perçus comme aussi forts que des liens créés par la procréation : « Food from a caretaker that is taken into and made part of a child's body works like incorporated blood to create and maintain kin ties » (264). De même, dans le texte de Castillo, les moments partagés par Regina et Gabriela pendant lesquels Regina nourrit le bébé constituent les étapes d'un processus qui mènera au renforcement de leur lien et à la création d'une famille nouvelle.

Le partage de nourriture symbolise, dans ces textes de Castillo, la possibilité de créer des familles alternatives, et l'idée que ce ne sont pas les liens du sang qui font une véritable famille, mais surtout des relations de souci d'autrui et de partage, qui se manifestent souvent à

travers la nourriture—comme quand une « comadre » donne de la nourriture à sa « comadre » ou quand une mère adoptive nourrit son nouveau-né. L'idée que les liens de famille peuvent être nourris et développés et ne sont pas déterminés par la naissance est aussi évoquée par Moraga qui compare ce processus à celui de la cuisine : « It is like making *familia* from scratch, each time all over again ... with strangers, if I must » (*Giving Up* 58). Le motif de la nourriture symbolise ici la réinvention de la famille, une association que l'on retrouve dans les textes de Cisneros. Chez Cisneros, la volonté de recréer des relations de soutien en dehors de la famille biologique et nucléaire apparaît comme une réaction à la dimension oppressive de la famille traditionnelle. Celle-ci peut en effet être une sphère de reproduction des inégalités et d'imposition des normes dominantes, ce qu'ont dénoncé de nombreuses féministes chicanas (Blackwell 83). D'après Rosaura Sánchez, ce regard critique sur la famille traditionnelle se retrouve dans la littérature chicana : « one social space that is typically scrutinized and deconstructed in the literature of Chicanas is that of the family » (54). Cette idée est particulièrement vraie des textes de Cisneros, qui évoquent très souvent la dimension étouffante de la famille traditionnelle. Dans ses textes autobiographiques, Cisneros raconte en effet les valeurs patriarcales et sexistes qui lui ont été transmises par un père qui attendait d'elle qu'elle devienne épouse et mère, et n'envisageait pas la possibilité qu'elle puisse faire une carrière d'artiste. Face à ces dimensions oppressives de la famille traditionnelle, Cisneros raconte qu'elle a trouvé des familles choisies, en particulier grâce aux amis artistes gays qu'elle a rencontrés après son arrivée à Austin, et qui connaissaient bien la nécessité de s'écarter des normes véhiculées par la famille patriarcale : « I was surprised it was the gay community that sheltered and nurtured me, specifically the Latino visual artists, and they are still, for the most part, the crowd I run with. I reason this is because they too understand about having to reinvent oneself, about taking from tradition that which nurtures and abandoning the elements that would mean self-destruction » (*A House of my Own* 137). Les verbes « abriter » et « nourrir » que Cisneros applique ici à ses amis soulignent à quel point ces derniers lui ont offert un véritable foyer et une famille de substitution. La répétition, dans ce passage, du mot « nurture », rappelle la dichotomie entre nature et culture, la distinction entre ce qui relève d'un donné biologique et ce qui relève d'une construction : cette distinction est au cœur de la notion de famille choisie, capable de se substituer à une famille biologique oppressive ou inadéquate. Les familles choisies ou, selon le terme choisi par Mary Bernstein et Renate Reimman, les « familles queer », offrent un havre à celles et ceux qui s'écarterent des normes de genre traditionnelles :

we employ the term 'queer' families here to signify the diverse family structures formed by those with nonnormative gender behaviors or sexual orientations. The term family

refers to groups of individuals who define each other as family and share a strong emotional and/or financial commitment to each other, whether or not they cohabit, are related to by blood, law, or adoption, have children, or are recognized by the law. (3)

Les textes de Cisneros mettent souvent en scène de telles structures familiales fluides, comme le remarque Hall : « they deconstruct and redefine familial relationships as networks with fluidity rather than rigid hierarchical structures » (116). Le motif de la nourriture est associé à ces familles alternatives qui se rassemblent autour des repas pour échanger de la nourriture mais aussi et surtout des idées, qui nourrissent la créativité de Cisneros. En effet, les familles alternatives que Cisneros constitue avec ses ami·e·s artistes sont nourrissantes à la fois physiquement, émotionnellement et intellectuellement. Dans un chapitre de *A House of my Own* intitulé « Chocolate and Donuts », Cisneros raconte un moment passé chez son ami artiste peintre Franco :

We'd just breakfasted on dim sum, but hadn't had enough helpings of talk. Franco suggested we go over to his house for cups of Mexican chocolate and donuts from The Original Donut Shop, a drive-through taco/donut shop on Fredericksburg Road. No one was hungry, but Franco's home is a feast for the senses. ...

From the kitchen the sound of coffee cups clinking, Mexican chocolate being whisked with a wooden molinillo, the voices of my friends gossiping and laughing. I lie down on the living room bed, a chocolate faux-mink blanket spread over me. And it's then it comes.

The fear I always live with, gone. A sense of remembered well-being. As if I'm no longer in my woman's body and am pure spirit. A comfort and security surrounded by the overflow of lives and voices and shouting and footsteps of those I love, those who love me, that overcome all the dangers and terrors of the outside world.

Because I've lived alone for too long, I want to savor this. I'm floating among the sounds of the wooden churn whirling against the pot, the murmur of voices from the kitchen receding and then increasing now and again as sleep comes in like the tide and takes me. (333-34)

Cisneros évoque ce moment d'intimité domestique partagé avec ses ami·e·s dans des termes qui rappellent la chaleur d'un foyer familial. Comme dans de nombreux passages de ses textes consacrés à l'atmosphère apaisante de la famille biologique, Cisneros insiste ici sur les sons de la maison, comme ceux qui s'échappent de la cuisine où son ami Franco prépare un chocolat

chaud. La sensation du toucher est aussi présente à travers la couverture couleur chocolat, qui rappelle le goût du chocolat chaud en préparation. Cisneros est enveloppée dans les différentes sensations offertes par ce foyer qu'elle décrit comme un « festin pour les sens », mais qui devient presque l'analogie du cocon utérin puisqu'elle semble flotter dans un bien-être qu'elle a déjà connu (« a sense of remembered well-being »). Le texte brouille ainsi la distinction entre famille biologique et famille choisie, suggérant que le sentiment de sécurité et l'enveloppement apaisant souvent associés à l'idéal de la famille biologique peuvent tout autant se trouver au sein de familles choisies comme celle qui unit Cisneros à ses ami·e·s artistes. L'expression « helpings of talk » souligne à quel point cette famille choisie est pour Cisneros nourrissante sur le plan physique mais aussi émotionnel et intellectuel : mets et mots bienfaisants s'échangent librement au sein de cette famille de substitution.

La famille choisie peut constituer une source de créativité et d'inspiration, mais aussi de subversion. Les familles choisies que décrit Cisneros apparaissent comme des sphères d'action et de transformation, loin de tout conservatisme, réunissant des artistes engagé·e·s comme celles et ceux avec qui elle a collaboré pour composer une anthologie de poésie :

We are black, white, Latino. We are men and we are women. What we have in common is our sense that art should serve our communities. Together we publish an anthology—*Emergency Tacos*, because we finish our collaborations in the early hours before dawn and gather at the same twenty-four-hour *taquería* on Belmont Avenue, like a multicultural version of Hopper's *Nighthawks* painting. (*A House of my Own* 277)

Le titre « Emergency Tacos » évoque à la fois le besoin vital auquel répond la nourriture, et la soif de collaboration et d'engagement collectif qui anime ces artistes et qui les pousse à se retrouver autour de la table. Alors que les tableaux de Hopper évoquent souvent la solitude de client·e·s attablé·e·s dans un bar à une heure tardive, Cisneros suggère qu'elle et ses ami·e·s composent un tableau à l'esthétique certes proche de celle de Hopper, mais où la solitude et l'isolement sont remplacé·e·s par la communauté : celle de cette famille artistique multiculturelle, rassemblée autour d'un repas. Cette famille contraste avec sa famille biologique, très traditionnelle et conservatrice, qu'elle décrit justement dans son poème pour cette anthologie, intitulé « Mexican Sin » et qui mentionne les normes (en particulier les normes de beauté) auxquelles elle doit se conformer pour être acceptée dans sa famille paternelle (« like the good / girl my father would have / them believe I am » Badikian et al. 13). Loin d'être obéissante, Cisneros se rebelle et trouve dans ses collaborations artistiques des soutiens précieux. La nourriture devient l'outil d'un rassemblement qui permet de créer une

communauté créative et génératrice, dont la diversité genrée, ethnique et raciale suggère que le partage alimentaire est capable de transcender les différences identitaires et communautaires.

Cette association entre la nourriture et le dépassement des frontières culturelles, raciales et communautaires se retrouve dans d'autres textes du corpus, où le symbolisme alimentaire est utilisé pour évoquer le rêve d'une société harmonieuse et inclusive.

6.2 La table cosmopolitique : la nourriture comme symbole du métissage

Dans certains passages du corpus, le motif de la nourriture crée un parallèle entre des familles inclusives et la possibilité de rendre la communauté nationale étatsunienne plus ouverte à la différence et à la diversité. Nous nous attarderons ici sur un poème de Mora et sur un passage de l'autobiographie de Cisneros, mettant en scène deux familles qui pratiquent ce souci de l'autre au-delà des différences identitaires. Dans ces deux passages, le motif de la nourriture est associé à des familles alternatives qui se caractérisent par une hétérogénéité joyeuse, fertile et transformatrice. Il symbolise le caractère constructif du contact intime avec l'altérité dès lors qu'on ne cherche pas à la maîtriser ou à l'oblitérer.

Dans son recueil d'essais *Nepantla*, Mora convoque l'image de la famille élargie pour promouvoir l'accueil enthousiaste de la différence, et dénoncer les discours politiques qui témoignent d'une peur de l'autre : « I have more faith in these United States than those who shiver and shake that exploring our differences weakens us, who fear what some term our Balkanization. Weak and nervous families worry about a family member who doesn't fit the mold. Truly strong families broadcast the varying talents and perspectives of their members » (23). Dans son poème « Night Babies », Mora donne un exemple de ces familles qui, au lieu d'avoir peur de la diversité et de la différence, les accueillent avec joie. Dans ce poème, une femme, dont les enfants sont adultes, rêve de tenir à nouveau dans ses bras des bébés :

Night after night I hold them
in my dreams and say the words.
They fit on my hip, warm
as yeast dough, a sturdy weight
steadying me as faces concrete as
clouds turn around us. I breathe them in,
the baby skin, the lips curling hungrily
around the word-shapes, mouthing
ball, balloon, spoon, moon

our breaths loosening, a duet.

One night the baby was black.

I asked permission to adopt her,

waited for my children's votes.

Night or day I count them. The first

fresh flesh to fill my arms fit

like the welcome weight

of water in a thirsty cup.

We count, tonight's baby and I

one, two, three

cheek to cheek, our breaths blow warm,

mix sweet as lavender and mint,

my voice/her voice/our voice

brown, black, or white

mysterious as yeast, rises. (*Communion* 89)

À travers l'image répétée de la levure et de la pâte qui lève, le texte évoque une alchimie qui opère, unissant la mère adoptive à ce bébé. La répétition du mot « fit » souligne l'idée que cet enfant s'intègre parfaitement à la famille existante, comme s'il était la pièce manquante d'un puzzle, d'autant que l'allitération en « f » (« first », « fresh », « flesh ») rappelle en creux le mot « family ». L'image de la tasse, remplie d'un liquide dont l'apparition est attendue avec anticipation et accueillie avec bonheur (« welcome weight »), en conjonction avec la mention du mot « flesh », fait écho au rituel de l'Eucharistie qui représente une autre forme de communion—celle-ci symbolisée par une pâte non levée, celle de l'hostie. La communion qui se crée au sein de cette famille est aussi exprimée par l'allitération en « w » (« warm », « weight », « welcome weight / of water », « we »). L'entremêlement des voix et l'image de la pâte où les différents ingrédients sont incorporés mettent en évidence l'harmonie entre la mère et son enfant adoptif, ce qui fait penser que la famille peut être une structure aussi élastique que la pâte qui lève. Comme l'indique l'usage des tirets obliques et des virgules, les différentes identités qui se côtoient au sein de cette famille restent distinctes (« my voice/her voice/our voice / brown, black, or white »), mais leur contact conduit à une transformation magique et mystérieuse, symbolisée par l'image de la pâte qui lève, qui exprime la dimension bénéfique et enrichissante du contact intime avec la différence. L'accueil de l'altérité dans l'espace intime

de la famille conduit à une métamorphose nourricière, telle celle qui sous-tend le processus de fermentation qui fait lever la pâte.

À travers des images culinaires du mélange et de la transformation, Mora évoque ici une famille élargie où le prendre soin transcende les divisions raciales. D'après Paul Gilroy, les divisions raciales limitent souvent l'empathie et le souci d'autrui :

Racial difference obstructs empathy and makes ethnocentrism inescapable. It becomes impossible even to imagine what it is like to be somebody else ... we are all sealed up inside our frozen cultural habits, and there seems to be no precedent of how human beings might communicate or act in concert across racial, ethnic, or civilizational divisions. (63)

Pour Gilroy, l'identité raciale et ethnique agit comme une barrière qui limite la solidarité, la générosité et la sollicitude, en encourageant les sujets à privilégier celles et ceux qui partagent leur identité. Le poème de Mora représente une vision utopique d'une famille où les divisions raciales et l'ethnocentrisme évoqué-e-s par Gilroy sont dépassés. Les mots de Gilroy appelant les membres de diverses communautés à agir de concert, à trouver une coexistence harmonieuse, font écho à la présence de l'harmonie musicale dans le poème de Mora (« a duet »), où l'oralité musicale et l'oralité alimentaire se conjuguent pour évoquer le bonheur d'une famille élargie, capable de dépasser les divisions raciales. Étant donné l'usage explicite par Mora de la famille comme métaphore de la nation dans le passage précédemment cité tiré de *Nepantla*, la famille évoquée dans le poème peut aussi être interprétée comme représentant un commentaire politique sur l'importance d'accepter la diversité et la différence (en particulier raciale) au sein de la communauté nationale.

Cisneros suggère que la gourmandise pourrait favoriser un tel rapprochement, dans un passage de son autobiographie qui raconte les repas de Noël chez ses parents à Chicago :

our Christmas dinners were a global feast, a lesson in history, diplomacy, and the capacity of the stomach to put aside racial grievances. Our holidays were a unique hybrid of cultures that perhaps could happen only in a city like Chicago, a bounty contributed by family and intermarriage, multiethnic neighborhoods, and the diversity of my father's upholstery shop employees. To this day, a typical Christmas meal at our home consists first and foremost of tamales, that Indian delicacy that binds us to the pre-conquest. ... Father's annual contribution was his famous *bacalao*, a codfish stew of Spanish origin, which he made standing in one spot like a TV chef ... Every year we're

so spoiled we expect—and receive—a Christmas tray of homemade pirogi and Polish sausage, sometimes courtesy of my sister-in-law's family, the Targonskis, and sometimes from my father's Polish seamstresses, who can hardly speak a word of English. We also serve Jamaican meat pies, a legacy from Daryl, who was once my father's furniture refinisher but has long since left. And finally, our Christmas dinner includes the Italian magnificence from Ferrara Bakery in our old Taylor Street neighborhood. Imagine if a cake looked like the Vatican. We've been eating Ferrara's pastries since I was in the third grade. But this is no formal Norman Rockwell sit-down dinner. We eat when we're inspired by hunger or by *antojo*, literally 'before the eye.' ... It's common to begin a dessert plate of cannoli while someone next to you is finishing breakfast, pork tamales sandwiched inside a loaf of French bread, a *mestizo* invention thanks to French intervention. History is present at our table. The doomed emperor Maximiliano's French baguette as well as the Aztec corn tamales of the Americas, our Andalusian recipe for codfish, our moves in and out of neighborhoods where we were the brown corridor between Chicago communities at war with one another. And finally a history of intermarriage and of employees who loved my father enough to share a plate of their homemade delicacies with our family even if our countries couldn't share anything else. (*A House of my Own* 200-02)

Ce repas met en avant le partage et la possibilité de transcender des divisions, même les plus solides, y compris celles entre passé et présent, brouillées par la présence à table de plats qui évoquent l'histoire précoloniale. La temporalité linéaire est perturbée à la fois par ce rappel et par le fait que les convives mangent chacun·e à leur rythme, ce qui remet en cause toute division du repas en étapes (comme l'entrée ou le dessert). Notons que cette perturbation de la temporalité se retrouve dans les passages évoqués plus haut : ainsi, dans le passage de l'autobiographie de Cisneros où elle raconte un moment de convivialité avec ses amis artistes autour d'un chocolat chaud, le temps apparaît comme suspendu (« the fear I always live with, gone ») et la progression linéaire régresse (« a sense of remembered well-being »). Une temporalité liminale gouverne le passage de même que celui où Cisneros évoque la famille artistique composée par ses collaborateurs et collaboratrices pour l'anthologie *Emergency Tacos* qui se réunissent à l'aube. La liminalité caractérise aussi le temps du rêve, décrit par Mora dans le poème « Night Babies » qui met en avant, à travers la métaphore filée de la pâte, la temporalité alchimique de la levée. C'est comme si la création de nouvelles familles et de nouvelles communautés à partir de liens choisis transcendent les divisions identitaires

permettait de créer un espace-temps alternatif, un temps de la germination ou de l'éclosion, menant à interrompre le déroulement des scripts dominants.

Ainsi, les repas de Noël décrits par Cisneros semblent constituer une bulle utopique où les conflits usuels s'interrompent, un microcosme de solidarité. Les frontières entre nations, entre quartiers de Chicago, entre communautés ethniques et raciales, et entre famille biologique et choisie, sont toutes balayées par ces festins multiculturels. Les différents plats présents à table évoquent la présence de celles et ceux qui les ont cuisinés, et qui sont uni·e·s à la famille de Cisneros non par des liens du sang mais par des liens d'affection qui dépassent les tensions entre communautés. Les différents plats qui composent ce repas hétéroclite sont un symbole concret de la manière dont les Cisneros ont su tisser des liens avec des membres de diverses communautés, qui sont presque incorporé·e·s dans la famille puisqu'ils et elles participent indirectement au repas de Noël, en préparant des plats pour les Cisneros ou en inspirant le menu multiculturel et multinational du repas, qui fait se côtoyer cuisine précolombienne, espagnole, polonaise, jamaïcaine et italienne. La nourriture symbolise ici la possibilité d'établir des solidarités et des liens malgré la différence, comme dans les autobiographies culinaires étudiées par Jopi Nyman : « contemporary culinary memoirs... posit food and taste as tropes with the potential to bridge cultural difference and create new transcultural identities » (94). L'autobiographie de Cisneros correspond à cette fonction unificatrice de la nourriture que Nyman associe aux autobiographies culinaires, comme en témoigne ce passage où la nourriture symbolise la formation de liens entre diverses communautés.

Il est à noter que Cisneros emploie l'adjectif « mestizo », qui dans le contexte de la culture mexicaine renvoie à la notion de « mestizaje » ou de métissage. Le terme « meztizaje » désigne l'hybridité raciale et culturelle liée au mélange des peuples indigènes, Européens, et Africains sur le continent américain à la suite de la Conquête espagnole à partir de 1521. Par contraste avec le terme négatif de « miscegenation » et le culte de la pureté raciale associée à la pensée européenne, la pensée du « mestizaje » célébra cette hybridité. Ainsi le penseur José Vasconcelos, dans l'essai *La raza cósmica* (1925), suggère que l'Amérique latine se caractérise par l'existence d'une « cinquième race », supérieure, qui serait une synthèse des meilleurs aspects de chacune des autres races. Le texte valorise le métissage, remettant en question la notion de pureté raciale, mais il est aussi empreint d'un darwinisme social et donna lieu à l'émergence de discours marginalisant les peuples indigènes et reproduisant les hiérarchies héritées du colonialisme. Cependant, cette notion fut réappropriée, comme par exemple par Anzaldúa qui la dissocie de tout déterminisme biologique et génétique, et l'associe à une positionnalité dans l'entre-deux, dans le choc des cultures entre deux mondes : « The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She

learns to be an Indian in Mexican culture, to be a Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures » (*Borderlands* 101). L'on pourrait voir, dans le repas décrit par Cisneros, où se côtoient de multiples cultures et traditions, où chacun-e mange à son rythme, une même tolérance des contradictions et une même revalorisation de l'hybridité, du mélange et du dépassement des dichotomies. La table serait un espace où cette éthique du métissage est mise en pratique, conduisant à dépasser les conflits associés aux définitions rigides de l'identité.

Les réflexions de Cisneros sur la possibilité de dépasser les différences autour de la table font aussi écho aux débats qui emploient les images culinaires du creuset (« melting pot ») et du saladier (« salad bowl ») pour évoquer la coexistence de diverses cultures sur le territoire des États-Unis et promouvoir certaines conceptions de l'identité nationale étatsunienne. Le modèle du creuset symbolise l'idée que les populations issues de l'immigration sont incorporées à la culture étatsunienne, reflétant l'idéologie de l'assimilation décrite par Behdad :

Assimilation as a more subtle denial of difference has been integral to how the United States has imagined itself as an immigrant nation. Since the founding, the notion of cultural and political assimilation has always accompanied the myth of immigrant America, as newcomers have been 'domesticated' and forced to lose their old national skins to become American citizens. ... the dissolution of difference has been deeply embedded in the national culture since the earliest days of the nation: to be accepted as immigrants and to be eligible for citizenship, newcomers have had to forsake their ethnic identities and relinquish their political and cultural differences. (12)

La dissolution des cultures originelles des immigrant·e·s, imposée par l'idéologie de l'assimilation, a été représentée par l'image du creuset. Cette image et l'idéologie qu'elle recèle ont été critiquées y compris par la communauté chicana, comme l'illustrent les paroles d'Anzaldúa : « They'd like to think I have melted in the pot. But I haven't, we haven't » (*Borderlands* 108). Suscitant de nombreuses résistances, l'image du creuset fut alors remplacée par une autre image culinaire, celle du saladier, comme l'explique Lorna Piatti-Farnell :

By the end of the nineteenth century, the famous metaphor of 'the melting pot' promoted the formation of an all-encompassing civilization which quickly came to be associated with the United States for many decades to come. Many saw America as the ideal embodiment of nations and cultures fusing together, all coexisting in the great nation that was hosting them. ... In principle, the idea of cultures melting together presupposes blending and synthesis (and therefore an extent of cultural erasure), promising the

formation of a homogenous sense of nation and society. After 1970 the desirability of cultural assimilation—inherent to the idea of the melting pot—was openly challenged by vocal proponents of multiculturalism. The ‘melting pot’ image failed to satisfy in that it denied the possibility of cultural difference. Advocating the value of cultural resilience—and maintaining that different cultural belonging should be preserved—strands of sociology and cultural studies proposed the equally culinary-inspired alternative of the ‘salad bowl,’ where separate cultures mix, and yet remain distinct. (1-2)

Pour beaucoup, ce modèle du « salad bowl » est également problématique, car il suggère que les différentes cultures qui coexistent sur le territoire étatsunien restent parfaitement intactes et distinctes, de même que les ingrédients d’une salade restent séparés, ce qui occulte l’interaction entre les diverses cultures, qui se transforment mutuellement. La vinaigrette du « salad bowl » pourrait alors être l’élément qui symboliserait les liens d’échanges et d’influence entre les différentes communautés qui se côtoient sur le territoire étatsunien : « The dressing is actually the symbol of interaction among communities and of the tie which binds them together. ... Food in the American context not only serves as a bulwark against the complete assimilation of ethnic groups, preserving them from an absolute cultural erosion but also simultaneously bridges different cultures » (Ertekin 157). Dès lors qu’on n’oublie pas le liant de la vinaigrette, le modèle de la salade permettrait ainsi d’évoquer la manière dont diverses cultures et identités peuvent s’influencer au sein de la société étatsunienne, sans pour autant se fondre dans une masse homogène. Le repas multiculturel de Cisneros évoque cette conception, puisqu’il rassemble des plats issus de diverses cultures qui se côtoient sur la table sans perdre leur singularité. Ce repas constitue une image de la société étatsunienne comme espace d’échanges intimes entre différentes cultures et identités qui gardent leurs particularités.

Chez Mora et chez Cisneros, la cuisine est donc associée à une extension de la parenté et de la famille qui permet de transcender les divisions culturelles, raciales, nationales, pour se rassembler autour du plaisir de la table et tisser des liens d’intimité, de solidarité et de partage. La cultivation du lien, à travers un processus (comme celui de la cuisine), prime sur la volonté de préserver une identité et d’isoler un groupe. Il s’agit de nourrir l’autre et d’accueillir ce qu’il a à offrir. L’écriture de la nourriture révèle, à travers ces passages consacrés à une dynamique de partage, d’ouverture et de recomposition des communautés, une orientation qui nous semble se rapprocher de la pensée cosmopolitique—pensée qui met en avant l’extension du souci de l’autre au-delà des identités et affiliations. La pensée cosmopolitique part du constat que les individus tendent à privilégier les êtres qui leur sont les plus proches et avec qui ils partagent

une identité ou une affiliation : leur famille biologique, leur communauté, leur village, ou encore leur nation. C'est ce que fait remarquer Peter Singer : « We ... think first of our immediate family, then of friends, neighbors, our more distant relatives, next of our fellow citizens generally, and last of all of those who have nothing in common with us except that they are human beings » (31). Se soucier de celles et ceux qui sont en dehors de notre communauté représente alors un véritable effort, comme l'explique Weik von Mossner : « Feeling empathy with a member of the out-group therefore requires a considerable amount of cognitive and imaginative effort ... There is often a deeply ingrained resistance to empathizing with another person—present or not—if the person in question belongs to another gender, race, religion, or nation » (15-16). La pensée cosmopolitique vise précisément à dépasser cette tendance, et à promouvoir un élargissement du cercle du souci, comme l'explique Nussbaum : « we should work to make all human beings part of our community of dialogue and concern, base our political deliberations on that interlocking commonality, and give the circle that defines our humanity special attention and respect » (« Patriotism » n.p.). Nussbaum définit l'éthique du cosmopolitisme comme une éthique qui combat la logique du clan, envisageant la responsabilité et la solidarité à une échelle beaucoup plus globale : il s'agit d'être capable de se soucier d'êtres lointains et/ou radicalement différents, qui ne font pas partie de notre cercle (« to venture beyond narrow group loyalties to consider the reality of distant lives » *Cultivating Humanity* 10). Or, c'est bien cette extension du souci de l'autre au-delà des frontières communautaires (de la famille biologique, de la communauté raciale ou ethnique) que l'on trouve valorisée dans les passages du corpus consacrés au partage de la nourriture et à l'hospitalité que nous avons analysés jusqu'ici. Ainsi l'écriture de la nourriture révèle un parallèle entre les textes du corpus et l'éthique du cosmopolitisme, éclairant un aspect des textes qui reste relativement peu évoqué (sauf dans les travaux de quelques critiques comme Carl Gutiérrez-Jones qui affirme que les textes de Castillo font écho à la pensée cosmopolite et à la pensée des droits de l'homme).

Cette sensibilité cosmopolite se ressent dans certains entretiens donnés par les auteures qui expriment explicitement ce souci global. Par exemple dans un entretien au sujet de son recueil *Communion* (1991), Mora souligne l'évolution de sa pensée, depuis une préoccupation avant tout centrée sur les femmes chicanas à un souci des femmes à travers le monde : « in *Communion* I move out of the border for some of my interests. My basic interest in the role of women, the repressions they experience in those roles, remains, but because I've had the advantages by then of some international travel, *Communion* might be about Pakistani women, it might be women in Latin America; it's not limited to Mexico and the United States » (Torres 265). Mora exprime ici une solidarité avec les femmes de tous les continents et laisse entendre que son écriture s'est ouverte sur le monde. C'est aussi ce qu'explique Cisneros au sujet de sa

propre écriture : « As I am getting older, I am writing more about global connections. How do I make people understand that the war in Bosnia is affecting them? How does one connect with a massacre in Rwanda or a woman raped by pirates in the Asiatic Sea? How does one connect the killings of people in Chiapas to a worker here in San Antonio? » (Heredia 35). Comme Mora, Cisneros exprime une préoccupation envers tous les sujets opprimés à travers le monde et souligne que son écriture s'est transformée pour intégrer une dimension transnationale. Cette expression d'une solidarité planétaire se retrouve chez Castillo dans un passage de *Massacre of the Dreamers* où elle affirme la nécessité de se préoccuper d'autres communautés que les Chicanos/as :

We are not the only people wronged by racism and conquest, whose records have been destroyed, who themselves, in fact, were nearly all annihilated. The black diaspora is a long, mournful wail reminding us of the inhumane history of greed. In México, too, there had been slavery and the slaughtering of millions of indigenous people. Latinos and Hispanos from the Southwest share this legacy with the African American off the mainland United States; the Aleuts and the Inuits north of us and the Polynesian ancestors of the native Hawaiians have been stripped of their ways and Christianized.

(5)

Là encore Castillo évoque la volonté de se tourner vers le reste du monde, de dépasser toute logique clanique pour reconnaître les liens qui unissent diverses communautés, ici l'oppression et la violence de la colonisation. Ces passages nous invitent ainsi à voir l'éthique de la solidarité associée au motif de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora, comme l'expression d'une orientation plus large de leur écriture, exprimant un souci planétaire qui rappelle fortement la pensée cosmopolitique.

6.3 « water for the dead who are always thirsty » : nourrir les fantômes, questionner l'altérité

Un dernier exemple de l'hospitalité radicale valorisée dans les textes du corpus réside dans l'hospitalité offerte au fantôme, que nous évoquerons dans cette section. En effet, l'autre nourri dans les textes du corpus est parfois plus qu'humain, les familles élargies du corpus incorporant souvent des fantômes des proches disparus, accueillis avec autant d'hospitalité que les invité·e·s vivant·e·s. Le motif de la nourriture offerte au fantôme représente à la fois un exemple d'une éthique de l'hospitalité et du souci mais aussi un symbole de la porosité de la

frontière entre les vivant·e·s et les mort·e·s, la fragilité de cette distinction par laquelle les vivant·e·s peuvent s'établir en hôtes des mort·e·s —les textes du corpus viennent en effet nous rappeler que les vivant·e·s risquent vite de se retrouver de l'autre côté de la table, de par leur condition de vulnérabilité.

Pour Derrida, l'hospitalité radicale réside dans la capacité à accueillir tout être, même non humain ou surnaturel : « Disons, oui, à l'arrivant, avant toute détermination, avant toute anticipation, avant toute identification, qu'il s'agisse ou non d'un étranger, d'un immigré, d'un invité ou d'un visiteur inopiné, que l'arrivant soit ou non le citoyen d'un autre pays, un être humain, animal ou divin, un vivant ou un mort, masculin ou féminin » (Derrida et Dufourmantelle 68). L'hospitalité véritable doit être capable d'envisager les fantômes comme des invité·e·s bienvenu·e·s et d'accepter « le risque toujours inquiétant, étrangement inquiétant, inquiétant comme l'étranger (unheimlich), de l'hospitalité offerte à l'hôte en tant que ghost ou Geist ou Gast » (Derrida 192-93). L'hospitalité véritable serait celle qui peut faire place à la mémoire, à travers la figure du fantôme : « Il n'y a pas d'hospitalité sans mémoire. ... Que serait une hospitalité qui ne serait pas prête à s'offrir au mort, au revenant ? » (Derrida et Dufourmantelle 128). L'hospitalité offerte au fantôme, qui représente une ouverture à la différence radicale, représenterait ainsi la quintessence de l'hospitalité. La possibilité de considérer le fantôme comme un·e invité·e est présente au sein de l'étymologie même du mot « guest », proche de « ghost ». Comme l'explique Patrice Ladwig, les fantômes sont des figures semblables à l'étranger qui recherche l'hospitalité, de par leur traversée d'une frontière : « Ghosts can be understood as strangers to the realm of the living who through the crossing of an ontological boundary intrude into a world to which they usually do not belong » (19-20). Dans les textes du corpus, les fantômes sont bien ces figures qui transgressent les frontières, et même qui remettent en cause la distinction ontologique entre les vivant·e·s et les mort·e·s, conduisant à une interrogation sur la vulnérabilité, et sur notre conception du monde et des êtres avec qui nous le partageons. Les passages consacrés à l'hospitalité envers les fantômes prolongent la réflexion proposée par les auteurs de notre corpus autour des pratiques de l'hospitalité, de la solidarité et du souci de l'autre, tout en introduisant un questionnement sur l'idée même de l'altérité, remettant en question la certitude avec laquelle certaines distinctions entre soi et l'autre sont posées.

L'idée d'envisager les fantômes comme des présences bienvenues peut paraître surprenante, comme le suggère Cisneros lors d'une conversation rapportée dans son autobiographie :

'María, I'm afraid of ghosts, aren't you? Sometimes I get terrible nightmares.'

‘Those are just bad spirits trying to mess with you when you’re asleep,’ María said.
‘Don’t you know any good spirits?’
‘Spirits?’
‘Like someone you were close to when they were alive; your grandfather maybe.’

...

I hadn’t thought about my grandfather being someone whose strength I could summon the way I called my family when I needed a loan. The idea of a ghost being *familia*, someone who loved you and would never hurt you, was new to me. (*A House of my Own* 71-72)

L’idée de faire famille avec les fantômes, de tisser un lien de réciprocité et de soutien avec le revenant, illustre l’incorporation de l’autre et de la différence au sein de la famille que nous avons explorée jusqu’ici. Pour Cisneros, cette idée suscite la surprise, mais elle est parfaitement naturelle chez Mora, dans son autobiographie *House of Houses* où les fantômes font partie intégrante de la famille. Le texte s’ouvre sur une scène où la tante Chole offre à manger à Raúl, le père défunt de Mora : « ‘How can you still be hungry if you’re dead?’ Aunt Chole sings-songs her question in the high pitch she reserves for birds, children, spirits. ‘Ay, *mi Raúl, querido*, what do you want’ » (1). Ce passage suggère que les fantômes font partie des êtres dont il s’agit de se soucier et de prendre soin, par exemple en leur préparant leurs nourritures favorites ; des êtres qu’il faut nourrir, comme les oiseaux que tante Chole attire dans le jardin à l’aide de graines ou les enfants que les femmes de la famille ne se lassent pas de gâter. Le fantôme serait, comme un oiseau ou un enfant, une créature fragile et vulnérable.

Le thème de la vulnérabilité partagée par les vivant·e·s et les fantômes revient dans des poèmes de Cisneros et de Castillo consacrés au geste de nourrir le fantôme. Ces poèmes mettent en scène le rituel mexicain du jour des morts, qui symbolise l’hospitalité envers les défunt·e·s dans la culture mexicaine. Ce rituel illustre la manière positive dont les fantômes sont envisagés dans la culture latina selon Cathryn Josefina Merla-Watson :

Whereas dominant Western culture has historically conceived ghosts as macabre, or through the limited framework of a Freudian ‘return of the repressed,’ ghosts in Latina/o culture must be approached differentially in that ghosts serve as vital vehicles of remembering and ‘relatedness’ due to the cultures’ Indigenous heritage. For example, during the Mexican Día de los Muertos or Day of the Dead ..., families remember and honor the dead through creating altars and making ofrendas or offerings so as to honor and nourish the ghosts or souls of the dead. Although souls or ghosts are viewed as

separate and distinct from the living, they are simultaneously understood as co-mingling with the living and infusing the everyday with memory and meaning. (571)

Le rituel du jour des morts, qui consiste à composer des autels avec différents aliments aimés par les défunt·e·s dans l'espoir de les faire revenir, traduit une forme de sollicitude et d'hospitalité envers les mort·e·s. Lors du jour des morts, les offrandes de nourriture permettent de satisfaire les besoins physiques et émotionnels des fantômes des proches, comme l'explique Stanley Brandes : « the Day of the Dead is first and foremost a sacred occasion, directed towards recognizing, honoring, and even nourishing deceased ancestors through creating conditions which promote a kind of spiritual communion with them. It is a mortuary ritual, which aims to satisfy both the alimentary and emotional needs of departed souls » (8). L'idée selon laquelle le rituel du jour des morts cherche à induire une forme de communion entre les vivant·e·s et les mort·e·s est particulièrement éclairante pour envisager les poèmes de Cisneros et de Castillo consacrés à cette fête, qui créent justement une forme de rapprochement entre les vivant·e·s et les mort·e·s, questionnant leur différence.

Chez Castillo et Cisneros, le rituel qui consiste à nourrir les fantômes est décrit dans des poèmes assez irrévérencieux, où la « communion spirituelle » évoquée par Brandes laisse la place à une forme de légèreté, voire à une forme de sacrilège comme dans le poème « Dia de los Muertos » de Cisneros qui mêle l'évocation des fantômes au récit d'un rendez-vous amoureux :

On Day of the Dead I ask you to come
home with me to see my altar.
That's a better line than come and see my etchings.

You do come. Like the spirits that night.
You follow the *xempoaxóchitl* petals and make
your way to my door, that door abandoned and
solitary a full year. You make your way and say
you've been sad, and I say I've been sad too,
because it's true, I have.

The one before you
alive and haunting my heart, and I
want and long for release from the hurting.

You come with your own ghost following you.

Save me, we think, but don't say it.

I ask, Thirsty? And serve you *mezcal* before you answer.

Drink the bottle left for *los difuntos*, click our *copitas*.

I'll send you home with the *cabrito* I set out for my father,

the chocolate *bizcochitos*, the *buñuelos* on a clay plate.

Everything but the confetti jello, I say, and laugh.

Sal y agua on this altar. Salt perhaps for our tears,

water for the dead who are always thirsty.

Scent of warm wax candles and acrid marigolds.

Edith Piaf singing 'La Vie en Rose.' Chavela Vargas.

Lola Beltrán. Nina Simone's 'I Put a Spell on You.'

And I wonder if that *cabrito* will cast its magic spell.

The night is long.

We talk late though you have to get up early.

Talk while the dead come back and savor us. Talk,

which is a kind of *alimento*, a nourishing.

Talk *con ganas*, as they say. You and I.

With feeling. (*Woman Without Shame* 108-09)

Ici l'autel rituel du jour des morts se fait prétexte à inviter un amant, et les nourritures et pétales traditionnellement disposé·e·s pour attirer les fantômes des défunt·e·s à l'intérieur du foyer deviennent des accessoires romantiques. L'amant prend ainsi la place des fantômes qui selon la coutume sont censés revenir pour profiter de leurs nourritures favorites. Mais c'est un homme bien vivant qui emprunte le chemin de pétales tracé par l'énonciatrice, ce qui inverse les rôles entre les vivant·e·s et les mort·e·s. Cette confusion des frontières caractérise l'ensemble du poème qui entremêle la vie (à travers la sensualité) et la mort, la nourriture des fantômes étant mise en parallèle avec des humain·e·s bien vivant·e·s qui se nourrissent d'amour et de paroles. De même, le sel et l'eau présent·e·s sur l'autel de l'énonciatrice représentent ce parallélisme entre les vivant·e·s et les mort·e·s, le sel évoquant à l'énonciatrice l'idée des larmes qu'elle et son amant ont pu verser, tandis que l'eau est censée éteindre la soif des défunt·e·s (« Salt perhaps for our tears, / water for the dead who are always thirsty »). Les vivant·e·s et les

mort·e·s prennent place chacun de part et d'autre de la virgule, et sont ainsi mis en regard et en relation. Cette insistance sur la relation entre vivant·e·s et mort·e·s est renforcée par le vers qui indique que les fantômes se nourrissent de la présence de Cisneros et de son amant (« the dead come back and savor us »), image qui pourrait aussi s'interpréter comme une forme de « memento mori », un renvoi à l'idée que les vivant·e·s viendront bientôt rejoindre les défunt·e·s et que leurs dépouilles alimenteront la terre et les créatures charognardes. Les vivant·e·s qui sont en train de manger et qui nourrissent les fantômes seront bientôt aussi réduit·e·s à une forme de nourriture, par l'inévitabilité de la mort.

Une telle insistance sur la porosité de la frontière entre les vivant·e·s et les mort·e·s se retrouve dans le poème « Dia de muertos » de Castillo :

The dead like all the things we do:
They eat calabaza and pan de yema;
drink chocolate, Pepsi, and cerveza fría.
They act like we do, carry their dead babies
on bony backs, play violin off-key, dance a jig.
They take bubble baths, and stroll
through the zócalo with their dead sweethearts.
The dead like the perfumed scent of tuberoses,
the grandeur of gladiolus, the color and faithfulness
of cempasuchil and crest de gallo flowers.
The dead like attention.
They are not saints; they do not answer petitions,
are not open to negotiation.
God does not hear the dead, who are only
dreaming—
like those of us who think ourselves alive. (*I Ask the Impossible* 81)

Là encore la gourmandise partagée par les fantômes et par les vivant·e·s constitue un motif central du poème qui présente ainsi les fantômes comme des présences familières et proches. Comme dans *House of Houses* de Mora, Castillo insiste sur l'appétit des fantômes : ils et elles ont faim de nourriture mais aussi d'attention, demandant à être soigné·e·s et chéri·e·s (« they like attention »), appréciant les attentions qui leur sont portées année après année lors du jour des morts comme la décoration des autels avec certaines fleurs (les roses d'Inde ou « cempasuchil » et les célosies ou « cresta de gallo flowers »). L'usage du nom « faithfulness »

pour caractériser les roses d'Inde semble traduire la gratitude des fantômes envers les vivant·e·s qui continuent d'accomplir le rituel et ses traditions chaque année et leur témoignent ainsi leur affection. Mais contrairement à l'atmosphère d'intimité chaleureuse associée à la conversation avec les fantômes dans *House of Houses*, une inquiétante étrangeté se dégage de ce poème, qui décrit les fantômes des défunt·e·s dans des attitudes et postures banales, en train d'accomplir des activités familières comme prendre un bain, porter un bébé, faire une promenade ou déguster différents plats et nourritures parfaitement ordinaires—si ce n'est qu'elles sont consommées par des squelettes. Cette inquiétante étrangeté culmine dans le dernier vers du poème (« like those of us who think ourselves alive ») qui vient interroger les lecteurs et lectrices sur leur propre statut : vivant ou mort ? Le poème laisse entendre que les humain·e·s qui pensent être en vie pourraient en réalité très bien être en train de rêver, comme les mort·e·s. Le texte suggère que les vivant·e·s se bercent d'illusions, oubliant qu'ils et elles sont inéluctablement amené·e·s à se réveiller du rêve éveillé qu'est leur vie, pour basculer dans le monde des défunt·e·s décrit dans le poème comme si proche et semblable à celui des vivant·e·s. Ainsi le poème touche à la mortalité et à la vulnérabilité, et invite à réfléchir sur la liminalité entre la vie et la mort et l'universalité de la fragilité. Selon Jodey Castricano, accueillir le fantôme veut aussi dire accueillir le fantôme en nous, c'est-à-dire repenser notre identité à partir de la rencontre avec le fantôme : « To learn to live *with* ghosts is to rethink ourselves through the dead, or, rather, through the return of the dead (in us) and thus through haunting » (19). Le poème de Castillo illustre ce potentiel transformateur de la proximité aux fantômes. Au sujet de l'hospitalité, Gérard Bensussan écrit que « [l]e sujet et son habitation en soi sont traversés et transis par l'étrangeté des spectres et des hôtes » (23). Cette dimension déstabilisante de l'accueil du fantôme est au cœur du poème de Castillo, qui invite à une réflexion potentiellement perturbatrice au sujet de la frontière entre vivant·e·s et mort·e·s. Cette perturbation est favorisée par le jeu sur l'inquiétante étrangeté qui s'établit dans le poème, qui illustre la dimension particulièrement affective de nombreux textes mettant en scène des fantômes, comme le suggère Laura E. White : « Moving across borders with ghosts involves the reader, creating an affective encounter that does make insistent claims on humans who become transformed from spectators to participants » (17). À travers la description de l'hospitalité offerte aux fantômes, ce sont également les lecteurs et lectrices qui sont invité·e·s à franchir des frontières et à s'aventurer hors des sentiers battus, notamment du fait de la mise en avant du lien entre vivant·e·s et fantômes. Dans le poème de Castillo en particulier, le fantôme subvertit une conception du sujet comme autonome, indépendant et invulnérable, et invite à penser l'humain à partir de la vulnérabilité et de la fragilité face à la mort. L'autre fantomatique est accueilli et nourri, mais la nourriture vient aussi symboliser la nécessité de

repenser nos idées quant à ce qui sépare le soi de cet autre. Cette remise en question de la dichotomie entre le soi et l'autre se retrouve dans la manière dont les textes du corpus déconstruisent, à travers l'écriture de la nourriture, l'opposition radicale entre l'humain et le non-humain qui constitue un fondement de la pensée occidentale. Comme nous le verrons dans un dernier chapitre, les représentations de la nourriture dans les textes du corpus remettent en cause cette pensée occidentale qui insiste sur la distance et la différence entre l'humain et le non-humain ; à l'inverse, les textes du corpus mettent en avant les multiples liens qui unissent l'humain au non-humain à travers leurs mises en scène de la nourriture.

Chapitre 7.

« Earthcare¹⁷ » : nourriture et souci de l'environnement

Combinant écriture des fantômes et écriture environnementale, les textes du corpus correspondent à un courant de la littérature contemporaine décrit par Laura E. White à travers le concept « d'éco-spectralité » :

Narratives of haunting hold space open for a wide range of others, allowing for ways of thinking human connection and kinship across borders ... The image of holding open a door between worlds offers a beautiful and instructive way to think about the gift offered by literary texts; they hold a door open for us to mingle with ghosts, creating an experience of time and space that allows us to reconsider our habitation and our responsibilities to the distant and diverse others who are guests at the same party. (21)

Les textes « éco-spectraux » allient présence spectrale et rappel des responsabilités humaines envers tous les êtres, potentiellement invisibles, avec qui les humain·e·s partagent la planète. La figure du spectre devient alors une figure des êtres non humains distants et divers avec lesquels les humain·e·s sont en relation, et de l'interdépendance entre le monde humain et le monde non humain. Le fantôme symbolise l'idée que les humain·e·s sont accompagné·e·s par des êtres non humains qu'ils et elles oublient ou refusent de voir, comme le suggère Mark Anderson : « we are always accompanied, moving in concert with our microbes, pathogens, domestic plants and animals, machines, and all the other members (actants in Latour's parlance) of the concrete environments that persist even when we attempt to render them invisible » (xxii). Dans les textes du corpus, le motif de la nourriture vient mettre en lumière ces relations entre les humains et des êtres non humains, qui sont des « compagnons invisibles », selon l'expression utilisée par Mora pour désigner les fantômes de ses proches dans le poème « Ode to Spirits » (*Adobe Odes* 18). Parmi ces compagnons fantômes que l'écriture de la nourriture met en valeur figurent par exemple les pesticides, des entités invisibles qui flottent et traversent les frontières, comme celles des champs : le terme de « dérive » est utilisé pour souligner la manière dont les pesticides se transportent bien au-delà du périmètre de leur application. Comme des fantômes maléfiques, ces « compagnons invisibles » que sont les pesticides

¹⁷ Nous empruntons ce terme à Carolyn Merchant, qui l'utilise dans son ouvrage *Earthcare: Women and the Environment* (2014).

peuvent hanter les écosystèmes de leurs effets destructeurs pendant plusieurs générations. Toutefois, les « compagnons invisibles » non humains évoqués par nos textes ne sont pas toujours aussi nocifs, mais incluent des êtres divers, comme les plantes, les animaux, ou encore les astres. À travers l'évocation de ces « compagnons invisibles », l'écriture de la nourriture proposée par les textes de notre corpus met en avant une pensée du non-humain fondée sur le souci, faisant écho à l'idée d'un « care » appliqué à l'environnement, un « care du monde » selon les mots d'Elena Pulcini. L'écriture de la nourriture proposée par notre corpus constituerait ainsi une écriture écologique, qui étend le souci au-delà des bornes de la communauté humaine pour inclure l'ensemble du monde, ce qui fait écho aux théories du « care » étendu à l'environnement.

La définition du « care » donnée par Joan Tronto et Berenice Fischer incluait déjà l'environnement parmi les objets du « care » :

nous suggérons que le care soit considéré comme une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre 'monde,' de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier, en un réseau complexe, en soutien à la vie. (cité par Tronto, 245)

Les textes de notre corpus illustrent cette possibilité d'inclure l'environnement ou la nature dans le « care », « le passage de la conception du *care* comme attention aux humains proches, à un care 'étendu' à d'autres animaux et à des éléments de la nature » (Laugier, 135-36). Selon Emmanuel Petit, la possibilité d'étendre le « care » à l'environnement est inhérente à la pensée de la vulnérabilité, qui mène naturellement à transcender les frontières entre l'humain et le non-humain :

En mettant au centre la notion d'interdépendance au sein du vivant, la conception même de l'humain suggérée par le *care*—la priorité donnée à la vulnérabilité de chacun—transforme notre rapport aux animaux et à l'environnement. La vulnérabilité ne renvoie plus étroitement à une catégorie des 'vulnérables'—des humains à qui nous devrions une attention spécifique et que nous négligeons habituellement. Elle peut aussi être étendue au non-humain, à la vulnérabilité animale ... mais aussi à celle de tout ce qui dans la nature est fragile et doit être protégé—la biodiversité, la préservation des espaces naturels, du paysage et des espèces, la qualité de l'air ou de l'eau. (252)

Un passage de *Massacre of the Dreamers* de Castillo révèle des similitudes frappantes avec cette pensée du « care » étendu à la planète : « we must realize that not only are our own physical beings vulnerable but so is everything else, from nationhood (as we were taught as children to conceive of it) to the earth's resources » (180). Castillo ici propose une pensée de la vulnérabilité qui correspond parfaitement à celle du « care » environnemental, insistant sur la fragilité partagée des humain·e·s et de la planète, une fragilité qui transcende les frontières des États-nations, qui doivent être mises au second plan dans la lutte pour préserver notre monde commun.

En plus d'envisager l'ensemble du vivant à travers le prisme de la vulnérabilité partagée, le « care » environnemental se caractérise aussi par une pensée relationnelle de l'environnement qui nous permettra de mettre en valeur la dimension écologique des textes du corpus au-delà de l'éloge des paysages naturels. En effet cette éthique envisage la relation entre l'humain et le monde non humain au-delà de l'idée d'une nature « sauvage » et isolée, comme l'explique Petit : « de nombreuses éthiques environmentalistes sont associées à la conception d'une nature sauvage ('wilderness') qui se situe en dehors des intrusions humaines. Plutôt que de vénérer une nature idéale, le care environnemental s'attache davantage à la considérer dans nos relations à la nature ordinaire dans le cadre de la vie économique quotidienne » (251-52). Les éthiques du « care » environnemental, au lieu de faire les louanges d'une nature intouchée et dépourvue de toute présence humaine, s'attachent à décrire les interactions quotidiennes qui mettent en contact les êtres humains avec le monde non humain. Pour Laugier s'opposent « deux idées de nature : l'une qui est celle de LA nature, wilderness, extérieure à l'homme, qui doit être protégée comme telle, mise à l'abri des interventions humaines et préservée pour des générations futures (celles des privilégiés occidentaux) ; l'autre est celle d'une nature matérielle dont nous faisons partie, avec laquelle nous sommes en relation d'interdépendance, et dont nous sommes à la fois responsables et agents de transformation » (148). Le « care » environnemental reconnaît l'appartenance de l'humain à la communauté du vivant, comme l'évoque Catherine Larrère : « On se rend compte qu'il ne s'agit pas nécessairement de quitter le monde humain pour aller dans d'autres mondes (animal ou naturel) mais plutôt de prendre conscience que, dans notre monde humain, nous avons également relation (affaire ?) à des non-humains » (« La nature et le jardin » 250). C'est à cette pensée de l'environnement, conçu comme une communauté qui inclut les êtres humains, que les textes de notre corpus correspondent dans certaines de leurs représentations de la nourriture.

« Eating is an agricultural act » (153) : à travers cet aphorisme, Wendell Berry souligne à quel point l'acte de manger implique une relation au monde naturel, et à quel point la nourriture doit être envisagée non pas comme un produit ou objet comme les autres mais comme

le résultat d'un processus qui relie les êtres humains et l'environnement naturel. De même, Christine Marks suggère que l'acte de manger peut s'accompagner d'une réflexion sur les processus écologiques qui sous-tendent le trajet de cette nourriture jusqu'à la bouche du mangeur ou de la mangeuse : « Eating is an agricultural, ecological, and political act. It draws us into the histories of the objects we consume, as we literally bite into the material manifestation of the many ecological and social exchanges that shape the cultivation and circulation of the culinary product » (79). Mordre à pleine dents dans l'histoire des aliments, de leur culture, et des relations écologiques qui leur sont associées, c'est précisément ce que les textes du corpus encouragent. En effet, ils mettent en valeur les effets des choix alimentaires des consommateurs et consommatrices sur les écosystèmes, et nous rappellent que manger est un acte qui a des conséquences plus vastes sur l'environnement, comme le suggère Berry : « Eaters ... must understand that ... how we eat determines, to a considerable extent, how the world is used » (149). L'idée que la nourriture mène à questionner la place et l'impact de l'humain dans le monde constitue une description apte des textes du corpus, où le motif de la nourriture révèle l'imbrication de l'humain dans le monde non humain. De même que les textes questionnent la frontière de la famille, ou celle entre les vivant·e·s et les mort·e·s, l'acte de manger et de réfléchir à la nourriture peut mener à interroger la division entre l'humain et le non-humain, et à repenser l'idée que l'humain occuperait une place unique et exceptionnelle dans le monde, ainsi que le suggère Colleen Carpenter Cullinan : « we are not nearly as separate from the chickens and spinach and strawberries that feed us as we might like to pretend ; perhaps eating ... can remind us of that » (124). Dans les textes du corpus le motif de la nourriture accomplit précisément ce que Cullinan évoque, à savoir un renvoi aux liens de proximité, d'interdépendance et de partage qui unissent les humain·e·s au reste du monde, en décalage avec la pensée cartésienne et l'anthropocentrisme qui insistent sur l'idée d'une séparation fondamentale entre humain·e·s et non-humain·e·s.

S'intéresser à la nourriture dans les textes du corpus implique donc de s'intéresser aussi au non-humain. Comme l'explique Elaine Swan, les « food studies » intègrent de plus en plus la problématique du non-humain : « the importance of non-human actors in food studies is starting to be explored through theories such as actor-network theory... and feminist variants of it ..., raising significant questions about ethics and politics of agency, objects and humanism » (129). L'incorporation de diverses théories associées à l'étude de l'environnement au sein des « food studies » est nécessaire car la nourriture constitue un terrain de rencontre privilégié entre l'humain et le non-humain, comme le souligne Melissa Caldwell : « Moving beyond analyses that either put humans at the center of food or privilege the thingness of food challenges us to think about how food activities bring us into multiply tangled and complicated

relations with many other beings » (9). Caldwell invite ici à un décentrement de l'humain dans les études au sujet de la nourriture ainsi qu'à une analyse qui privilégie la relationnalité. Plutôt que de considérer la nourriture comme un objet singulier et isolé, il s'agit d'évoquer les rencontres alimentaires entre l'humain et le non-humain, des rencontres qui sont nombreuses dans les textes du corpus, comme nous souhaitons le mettre en avant dans cette partie.

Pour évoquer les aspects écologiques de l'écriture de la nourriture dans ces textes, nous utiliserons les outils de l'écocritique et de la pensée environnementale. Dans le domaine de la littérature, l'écocritique consiste à explorer la manière dont les textes littéraires questionnent les représentations de l'environnement et interrogent les liens pratiques qui unissent les humain·e·s et la nature : « ecocritics ... stud[y] the ways literature and arts simultaneously relay, deconstruct, and reinvent our perceptions and representations of the living world and of our place within it » (Meillon 4). Forrest Gander définit aussi l'écocritique comme une interrogation sur la portée écologique de la littérature : « can poetry be ecological? Can it display or be invested with values that acknowledge the economy of interrelationship between human and nonhuman realms? ... how does poetry register the complex interdependency that draws us into dialogue with the world? » (Gander et Kinsella 1-2). Nous verrons que, dans les textes du corpus, l'écriture de la nourriture crée ce dialogue avec le monde non humain, et souligne l'entremêlement entre l'humain et la nature. Pour Joni Adamson, la perspective écocritique vise à interroger la manière dont les textes littéraires peuvent retisser des liens conceptuels, affectifs mais aussi pratiques, entre les humain·e·s et leur environnement : « how environmental literature can reconnect contemporary societies and individuals to the wonder of the sentient beings and ecosystems that make life possible » (xv). Adamson évoque une poétique écologique qui met en œuvre la notion d'émerveillement, retournant à une manière affective de percevoir le monde, et qui insiste également sur l'interdépendance du vivant. Il s'agira de voir comment l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora participe à cette poétique écologique. Comment les représentations de la nourriture qu'elles proposent s'inscrivent-elles dans une perspective écologique ?

Selon Devon Peña, les outils de l'écocritique ont été trop peu mobilisés par les chercheur·e·s en études chicanas, alors même que les études chicanas et la pensée environnementale ont beaucoup en commun : « Ecology and Chicano Studies share a vision of an emancipatory and transformative politics. Both seek alternatives to the dominant global capitalist system that is destroying biotic and cultural diversity. Both link the production of knowledge to lived experiences in real places. Both acknowledge 'the edge of chaos' instead of becoming fixated on stability and order » (13). De même, Jorge Marcone et Priscilla Solis Ybarra affirment que la littérature chicana est riche en réflexions au sujet de notre rapport à

l'environnement : « Chicana/o literatur[e] offer[s] significant insights and challenges for environmental thought » (93). La richesse du regard porté sur l'environnement dans la littérature chicana se confirme à la lecture des auteures du corpus. Plusieurs articles ont été consacrés à la question écologique chez Castillo (Platt), Mora (Murphy) et Cisneros (Martín-Junquera) et ont montré que les textes de ces auteures participent d'une littérature écologique. Notre analyse dans cette partie visera à contribuer à ces explorations en lisant l'écriture de la nourriture proposée par les textes du corpus comme une écriture écologique, en particulier à travers la manière dont cette écriture remet en cause la pensée cartésienne qui insiste sur la séparation, la distance et le décalage entre êtres humains et monde non humain.

L'approche écocritique de la littérature participe d'un mouvement qui remet en question la tendance de la pensée dominante à envisager l'humain comme radicalement séparé, distant et différent du monde non humain, une perception qui facilite ensuite l'exploitation de ce monde non humain, comme l'explique Shelley Koch : « we ... separate humans from nature, which leads to an orientation of domination over rather than coexistence with nature » (8). Patrick Murphy remarque que cette tendance à séparer conceptuellement l'humain et la nature ignore les liens qui les unissent : « anthropocentrism combined with speciesism works to imagine a human world separate from nature rather than fully imbricated in it » (10). Cette pensée occulte la réalité de l'interdépendance du vivant évoquée par Susan Griffin : « the simple truth that human existence is immersed in nature, dependent on nature, inseparable from it » (xi). Dans les textes du corpus, cet entremêlement de l'humain et du non-humain est mis en avant à travers l'écriture de la nourriture, selon différentes modalités. D'abord, nous verrons que la distance entre l'humain et le non-humain est combattue par les représentations de l'animal nourri, mangeur, et mangé. Ces représentations insistent sur une vulnérabilité partagée et combattent la distance affective instaurée entre les humains et les animaux qu'ils et elles mangent. La distance entre l'humain et le monde non humain vu comme une entité séparée et inerte est aussi remise en cause à travers une écriture de la nourriture que nous qualifierons de « transcorporelle », parce qu'elle fait écho à la pensée de la transcorporéarité qui met en avant les échanges constants entre êtres humains et non humains ainsi que l'agentivité de la matière. Enfin, la perception distanciée de l'environnement comme ensemble de ressources à exploiter est remise en question à travers des représentations de l'agriculture, qui dénoncent l'exploitation destructrice de l'environnement et expriment une forme de souci et de gratitude envers la terre nourricière. À travers ces passages se dessine la possibilité d'envisager le non-humain non pas comme un ensemble de ressources à exploiter mais comme un sujet de sollicitude, d'affection, et de souci, avec qui l'humain peut tisser une relation non pas

destructrice, comme celle incarnée par l'industrie agroalimentaire polluante, mais plutôt respectueuse et reconnaissante.

7.1 L'animal mangeur, nourri, et mangé : contre la mise à distance des animaux

Dans les textes du corpus, l'élargissement de la sphère de la compassion qui s'observe à travers le partage de la nourriture dans le contexte de l'hospitalité et de la famille se manifeste aussi à travers le partage de la nourriture avec les animaux. La nourriture partagée avec l'animal vient signifier d'autres partages qui créent un rapprochement avec l'animal souvent mis à distance dans les cultures occidentales marquées par l'héritage de la pensée cartésienne. Il s'agira d'explorer ces idées en mettant en œuvre une lecture zoopoétique des textes du corpus. De même que l'écocritique vise non pas à envisager la nature dans le texte comme un simple décor ou motif mais à explorer les implications concrètes de sa représentation, de même l'approche zoopoétique rappelle que les animaux dans le texte sont des représentations de créatures bien réelles. L'approche zoopoétique cherche ainsi à dépasser une analyse purement enfermée dans le monde textuel, pour rendre compte de l'imbrication entre la matérialité et la représentation, entre la présence vivante de l'animal dans le réel et sa reconstruction littéraire et poétique, comme l'expliquent Kari Driscoll et Eva Hoffmann : « The task of eco-poetic reading is precisely to explore what lies between these two extremes, the mutual imbrication and entanglement of the material and the semiotic, the body and the text, the animal and the word » (4). La lecture zoopoétique s'écarte d'une approche purement sémiotique qui envisagerait l'animal comme un symbole d'idées. Margot Norris explique en effet que les animaux dans les textes littéraires ont eu tendance à être toujours envisagés comme des métaphores, dans des lectures qui ce faisant finissent par effacer toute réflexion sur l'animalité : « It seem[s] that nowhere in literature [are] animals allowed to be themselves, to refer to Nature and to their own animality without being pressed into symbolic service as metaphors, or as figures in fable or allegory » (17). Au contraire il s'agira bien dans cette section de lire les animaux en tant qu'animaux, et de tirer toutes les implications de cette représentation concernant une pensée de l'animal et de l'humain, ou plutôt du lien entre les deux. Pour Driscoll et Hoffman, étudier les animaux mis en scène dans la littérature permet souvent de voir comment l'animalité dans le texte débouche aussi sur une réflexion sur l'humanité et ses frontières : « how can and do representations of animality help us come to a more inclusive and complex understanding of what it means to be human? » (6). Dans les textes du corpus, l'écriture de la nourriture accomplit cette mise en question de la dichotomie humain/animal à travers des représentations de l'animalité, depuis l'animal nourri jusqu'à l'animal mangé.

Dans son autobiographie, Cisneros raconte le cauchemar suivant : « I dream I've forgotten to feed the animals I keep as pets, goldfish, or once even penguins, and in the dream someone warns me, 'Don't forget to feed your penguins!' Then the panic, because I didn't even know I had penguins. An overwhelming dread and urge to get home, wondering what I'll find when I get there » (*A House of my Own* 331). Ne pas oublier de nourrir les animaux : c'est ce à quoi ce rêve semble nous enjoindre, en exprimant un sentiment de responsabilité envers l'animal. Ce sentiment contraste avec la facilité avec laquelle les animaux sont oubliés dans la culture occidentale y compris dans la manière dont elle pense l'alimentation, comme le déplorent Henry Buller et Emma Roe : « Food and flesh are dissociated in a manner that fails to account for non-human life ... as anything other than actual or potential product. Yet, animals, both materially (Atkins, 2011) and symbolically (Douglas, 1970), permeate our food systems, whether we eat them or not » (15). Loin de cet oubli de l'animal, l'écriture de la nourriture proposée par les textes du corpus met en avant l'animal comme participant dans diverses actions et relations alimentaires. Une caractéristique notable de l'écriture de la nourriture proposée par les auteures étudiées est sa mise en scène non seulement de mangeurs et de mangeuses humain·e·s, mais aussi d'animaux en train de se nourrir ou d'être nourris, et à l'inverse, d'animaux mangés. Nous avons d'ailleurs évoqué en première partie la manière dont ces textes conceptualisent la faim comme condition partagée avec l'animal au lieu de n'envisager que la faim humaine¹⁸. Il s'agit ici de poursuivre l'étude de cette mise en scène de l'animal mangeur et/ou mangé, pour montrer comment les représentations de l'animal mangeur et mangé dans les textes du corpus remettent en question la distance et la distinction instaurée par la pensée moderne occidentale entre l'humain et l'animal.

Cette mise en scène des animaux mangeurs témoigne d'une attention aux êtres non humains avec qui nous partageons le monde, la nourriture parfois (dans le cas des animaux domestiques), et enfin la nécessité de se nourrir, toujours, qui nous rappelle la vulnérabilité et la mortalité que nous avons en commun avec le reste des créatures sur terre. La mise en scène de l'animal mangeur vient alors nous rappeler ce que nous avons en partage avec l'animal, remettant en question la pensée de l'exceptionnalisme humain et de l'anthropocentrisme qui

¹⁸ Cette attention particulière à l'animal n'est peut-être pas surprenante si l'on considère que les auteures du corpus ont explicitement exprimé leur attachement aux animaux et à la cause animale. Ainsi dans son autobiographie *A House of my Own*, Cisneros présente ses chiens comme des compagnons indispensables à son processus d'écriture (6), et elle consacre aussi une page de son site internet à des billets d'hommage à ses chiens disparus. Quant à Castillo, elle se présente explicitement en défenseuse de la cause animale : dans un billet de blog, elle évoque son combat pour défendre les droits des animaux et son féminisme dans une même phrase, suggérant qu'il s'agit de deux causes d'importance égale pour elle (« Advanced Praise for my Book of the Dead », n.p.).

place « l'homme non seulement au centre, mais aussi au-dessus du monde » pour reprendre les mots d'Yves-Charles Grandjeat (« Regarder » 21). Nous verrons ainsi que les textes du corpus se démarquent d'une représentation anthropocentrique de la nourriture, en mettant en avant des animaux qui, comme nous, mangent, ont leurs goûts et dégoûts, doivent se nourrir pour survivre, et éprouvent de la souffrance – quand ils sont tués pour être mangés.

a) Les animaux nourris : du partage de la nourriture au partage de l'affect

Melissa Caldwell souligne que nous avons tendance à oublier que les humain·e·s ne sont pas les seuls êtres qui se nourrissent : « Humans are not the only beings who eat and use food; animals and other plants are also eaters of sorts with their preference and lifeworlds » (14). Les textes du corpus attirent l'attention sur ces autres mangeurs et leurs mondes. Les animaux mangeurs qu'ils mettent en scène sont souvent des animaux domestiqués ou en tout cas nourris par les protagonistes, comme Regina dans *The Guardians*, qui contrairement à Cisneros dans son rêve, ne manque jamais de nourrir les animaux dont elle prend soin, qu'ils soient domestiques ou sauvages : « When had we let anything go to waste? I can all the surplus produce for winter. Anything that gets by me in the refrigerator or in the fruit bowl goes into the compost. But if it's halfway edible we throw it out to the cottontails, birds, stray cats, la Tuerta¹⁹, and even the naked neighbor's dogs that she lets run all over the mesa » (48). Ce geste de nourrir l'animal revient à plusieurs reprises au sein du corpus, représentant une forme de soin apporté à l'animal et de responsabilité. Or ce geste s'accompagne aussi souvent d'un effort d'empathie envers l'animal, comme si l'humain ne se contentait pas de partager la nourriture avec l'animal mais cherchait aussi à partager son expérience. Françoise Besson et Scott Slovic soulignent que les animaux domestiques mettent en avant une proximité affective entre l'humain et l'animal qui peut venir encourager une reconnexion plus large à l'environnement : « Companion animals teach us how to reconnect with nature and to weave again the links we have broken » (3). Dans les textes du corpus cette reconnexion passe par l'attention et l'empathie portée envers les animaux domestiques qui sont nourris par les personnages mais qui font aussi l'objet d'une forme de sollicitude et de curiosité.

Les animaux nourris sont objets de l'empathie des protagonistes humains comme tante Chole dans *House of Houses* de Mora qui évoque les oiseaux qu'elle a l'habitude de nourrir dans son jardin et imagine leur réaction à son absence lorsqu'elle a dû être confinée :

¹⁹ « Tuerta » (borgne) est le surnom de la chienne de la narratrice, Winnie, qui a perdu un œil.

‘I like to sit out here,’ Aunt Chole says lifting her face to the sky. ‘I hear you, I hear you, *mis pajaritos*. I used to be able to come out and feed these birds in the morning. *Creo que me hacias una fiesta las palomitas y los pajaritos*. They’d scold me if I was late, and when I couldn’t go outside at my house alone any more, they were angry for a long time. They counted on me. ... But birds can be grateful. One day, I was standing at my window looking out, only able to see light and shadow, and a bird begins to sing to me, so beautifully. I think he must have come when I could still feed them, and he wants to say thank you. (143-44)

La tante Chole entretient avec ces animaux un rapport de proximité qui se manifeste par l’emploi du diminutif affectueux « pajaritos » pour les désigner. Elle ne fait pas que les nourrir : elle se préoccupe non seulement de leur bien-être physique mais aussi de leur état d’esprit, leur attribuant des émotions, imaginant que ces oiseaux sont impatients quand elle ne vient plus les nourrir et reconnaissants quand elle revient. Dans *So Far from God* de Castillo, on retrouve cette association entre le geste de nourrir l’animal et la pratique de l’empathie envers l’animal. La narratrice raconte comment le cheval de Caridad, Corazón, s’est échappé du camping où habite Caridad malgré la surveillance de la propriétaire du camping, doña Felicia :

It wasn’t really Caridad’s fault either, however, since she had done nothing but feed it the best oats, brush its sable brown coat, and give it all her love.

It seems that after doña Felicia fell asleep watching an early Catinflas movie that fatal night Corazón pulled herself away from the post where she was tied. It probably wasn’t a good thing that Caridad took on those double shifts. To a waiting horse perhaps that time passed with torturous languor. (53)

Comme tante Chole, la narratrice de *So Far from God* imagine les émotions et les motivations de l’animal, pratiquant une forme d’anthropomorphisme. L’anthropomorphisme a fait l’objet de critiques de la part de nombre d’auteur·e·s écologiques qui y voient une manière pour l’humain d’imposer sa propre perspective sur le monde, effaçant la particularité et la spécificité des animaux (Pugue 249, Garrard 138). À l’inverse, certain·e·s auteur·e·s ont envisagé la pratique d’un anthropomorphisme « conscient » et réflexif comme un outil pour relier l’humain au non-humain, comme l’explique Claire Cazajous-Augé : « Des procédés tels que l’anthropomorphisme, la personnification et la prosopopée sont nécessaires au projet d’écrivains visant à montrer les liens qui unissent les humains au non-humain, et donc à rappeler

notre appartenance au monde naturel. Ils sont indispensables pour exprimer le sentiment d'empathie que les auteurs éprouvent envers les animaux et pour le transmettre au lecteur » (171). C'est bien ce sentiment d'empathie et cette sollicitude envers l'animal que les deux passages de Mora et de Castillo expriment, à travers un anthropomorphisme « conscient » car marqué par la modalisation. En effet Chole emploie, pour avancer ses hypothèses, des verbes d'opinion (« creo », « I think »), des modaux (« he must have »), et la narratrice de *So Far from God* utilise l'adverbe modalisateur « perhaps ». Ces modalisations expriment une incertitude qui rappelle qu'en l'absence d'un langage commun, l'intériorité des animaux ne peut qu'être imaginée par l'esprit humain, jamais atteinte. Ces modalisations révèlent que l'anthropomorphisme mis en jeu dans ces passages est un anthropomorphisme qui « ne tombe pas ... dans le travers ... qui consiste à ne voir partout que son propre reflet » pour reprendre une définition de Layla Raïd (184). Raïd souscrit à l'idée selon laquelle certaines formes d'anthropomorphisme peuvent avoir une fonction positive de rapprochement entre l'humain et l'animal en brouillant les dichotomies de la pensée cartésienne, suggérant que les animaux et les humain·e·s ne sont pas si différents que cela et que les animaux comme les humain·e·s possèdent une agentivité, comme le souligne Timothy Clark : « language that may seem problematically figurative or 'merely anthropomorphic' can also acquire provocative value as a way of doing justice to the agency of the non-human » (192). De même, ces deux passages opèrent un rapprochement entre l'humain et l'animal qui dérange la pensée dichotomique. Leur anthropomorphisme n'est pas révélateur d'une imposition de la perspective humaine sur le monde, mais d'une interrogation, d'une curiosité qui crée une ouverture. L'anthropomorphisme de ces deux passages semble ainsi pouvoir être rattaché à cette forme d'attention envers le non-humain que Grandjeat décrit à travers le terme de « wondering » :

Wondering ... allows humans to keep in gentle touch with all the other lives with whom they share the many-hued, multivocal, vibrant Earth, even though these other lives can never be apprehended through a human-made prism: our fellow creatures live their own lives, equipped with perceptive abilities that shape for them worlds which we will never have access to, although we can try and imagine them—the world of the dog, the cat, the sparrow, the bee, the worm. Making space in our world for these many other worlds, recognizing their existence and their right to continue to exist, as well as rejoicing in their continuous enriching of our world, ... calls for living in an open, reserved, respectful manner towards all our fellow creatures. This is the only possible way of inhabiting together the common 'meta-world' incorporating these myriad worlds. (« 'I Turn Homeward' » 34)

L'effort pour se représenter ce que pourrait être le monde intérieur et perceptuel de tel ou tel animal représente une forme de curiosité mais aussi d'humilité car il implique de reconnaître que l'humain n'est pas seul au monde et que le monde humain n'est pas le seul monde. Ainsi, imaginer le point de vue d'un animal implique un décentrement qui tranche avec l'orgueil, l'arrogance et le narcissisme associé·e·s à la pensée cartésienne qui place l'humain au-dessus du reste du monde. De même, Lynn Keller souligne que la tentative d'imaginer l'expérience de l'animal observée dans certains textes littéraires peut être conceptualisée comme une attention respectueuse à l'autre : « While such efforts could be dismissed as presumptuous, appropriative, or just silly, I see their explorations as serious and respectful efforts to expand human listening and attending to earth others » (148). L'écriture elle-même pourrait ainsi être conceptualisée comme une pratique relationnelle par laquelle les humains prêtent attention aux êtres non humains et s'interrogent sur leurs mondes.

b) Les animaux mangeurs : partage du (dé)goût et de la vulnérabilité

La poésie de Mora semble confirmer cette conception de l'écriture, tant certains de ses poèmes se fondent sur une curiosité envers l'expérience de l'animal, et en particulier celle de l'animal mangeur. En écho au fameux texte du philosophe Thomas Nagel, « What Is It Like to Be a Bat? », ces poèmes de Mora nous invitent à nous demander quel effet cela fait d'être un animal en train de manger. Ainsi, dans le poème intitulé « Elizabeth », la voix poétique s' imagine dans la peau d'un ours en train de croquer une pomme : « If I woke as a bear, my skin covered by shaggy black fur, I'd eat apples on my haunches, lumber along, stare at one butterfly all morning in a crimson apple-daze, unaware of minutes or hours. ... Splashing and smacking the river, I'd fish with patience, foreign as loping on all fours » (*Encantado* 77). Le texte imagine et retranscrit les sensations d'un ours, témoignant d'une curiosité envers l'expérience vécue de l'animal, et d'un décentrement de l'humain : le poème imagine, et met en mots, l'univers sensoriel de l'animal. Cette manière de se projeter dans le corps de l'animal rappelle le concept d'« empathie kinesthétique » proposé par Ken Shapiro pour décrire un effort de rapprochement avec l'animal qui consiste à essayer de comprendre son expérience corporelle. Le texte de Mora fait écho à cette notion tout en évoquant l'impossibilité d'accéder totalement à l'expérience de l'animal, qui reste étrangère à la voix poétique (« foreign as loping on all fours »). Ce passage rappelle donc le fait que l'expérience de l'animal restera toujours inaccessible au sujet humain qui se l'imagine, tout en reconnaissant que cette expérience doit

être envisagée comme étant tout aussi riche, intense, que les expériences humaines. Il correspond ainsi au type d'écriture de l'animal décrite par Keller à travers l'expression « grammar of animacy », qu'elle utilise pour évoquer l'écriture des animaux chez trois auteur·e·s contemporain·e·s (a. rawlings, Jody Gladding et Jonathan Skinner) : « these three experiment with formal strategies for representing other-than-animals in ways that respect both their difference from humans and the richness of their lifeworlds, a richness registered as comparable to that enjoyed by humans » (165). De même, dans ce poème Mora tente d'imaginer et de décrire le riche monde intérieur et perceptuel de l'ours, à travers la recherche d'un langage sensoriel et imagé, comme en témoigne l'expression « crimson-apple daze » qui traduit la transe de l'ours fasciné par un papillon. Cette manière de mettre le langage poétique au service de la reconstruction imaginative de l'expérience gustative animale se retrouve dans le poème « Sweet Wine », dans lequel Mora met en scène des papillons qui se délectent de nectar tandis qu'une tempête fait rage :

Since no wings could outrace the wind,
blind as anger that pulled waves into
clouds, hurled sand through skin and skulls,
shredded trees like tissue paper,

the gold butterflies pressed
into mango and papaya rotting
in the grasses the fruit wine so sweet
the butterflies just sucked
and sucked deep in the soft flesh
deaf to the wind as it flung houses
and snarled away.

Warmly tipsy, those winged creatures
laughed without a sound
rolled over into a sleep thick as nectar,
and when the moon rose
they tumbled all
night, silent, amorous whirls. (*Communion* 25)

Le poème met en scène des créatures visuellement très différentes de l'humain, encore plus que l'ours, à savoir les papillons. La distance que cette différence anatomique et visuelle pourrait évoquer est cependant comblée par la description de ces papillons en train de se régaler de nectar. Leur plaisir gustatif est retranscrit par différents enjambements (« all / night », « sucked / and sucked ») qui traduisent la plénitude dont ces papillons font l'expérience à travers ce moment de gourmandise. Les papillons sont ici associés à des expériences familières aux humain·e·s, celles du plaisir gustatif, de l'ivresse ou encore de l'hilarité. Le poème met ainsi en avant ce qu'humain·e·s et animaux ont en partage, au premier chef l'expérience du plaisir, en particulier gustatif. À l'inverse, Castillo suggère qu'humain·e·s et animaux partagent l'expérience du déplaisir gustatif et du dégoût dans le roman *Give It To Me*, dont la protagoniste Palma participe à un barbecue dans le jardin de ses voisins, où elle retrouve aussi sa chatte Azucar : « There were hotdogs and chips at Hank and Patricia's. ... There were soya dogs, too, which tasted like dildos. When she threw hers at the cat, she sniffed it and walked away » (139). Toujours à travers le ton humoristique, irrévérencieux et subversif qui caractérise l'ensemble du roman, qui transgresse divers tabous, Castillo questionne notre conception de la place de l'animal à travers la relation fusionnelle qui semble s'établir entre la narratrice Palma et sa chatte Azucar, qui partagent goûts et dégoûts.

Dans les œuvres du corpus, l'écriture de la nourriture souligne les terrains de partage entre humain·e·s et animaux : le fait qu'humain·e·s et animaux ont en commun des expériences corporelles comme celles du plaisir et du déplaisir gustatif, mais aussi potentiellement des affects (ce qui conduit les personnages humains à chercher à pratiquer l'empathie envers les animaux). La nourriture permet aussi d'évoquer le partage de la vulnérabilité et de la mortalité entre humain·e·s et animaux, une réalité qui combat la tendance à placer l'humain au-dessus de l'animal en nous rappelant notre condition partagée de mortels. En effet, humain·e·s et animaux mangent pour survivre. L'animal mangeur est associé à plusieurs reprises à cette idée de vulnérabilité dans les textes du corpus. L'association entre animal, nourriture et mortalité est au cœur d'un poème de Mora intitulé « Gilberto », dont l'énonciateur est un homme âgé, qui s'adresse à ses chiens :

Grace now, my scruffy canine *compañeros*.

We old dogs must show the way.

We savor mornings and day-old bread

in ways young pups don't understand. (*Encantado* 71)

Le pronom personnel de la première personne du pluriel « We » répété en début de vers insiste sur la communauté de vulnérabilité à laquelle humain·e·s et animaux appartiennent en vertu de leur expérience commune de la vieillesse, de l'usure du corps, et de la mortalité. La démarcation entre humain·e·s et animaux est remise en question par cette expérience commune de la fragilité. Cette distinction entre humain·e·s et animaux est remplacée dans le poème par une distinction entre les corps jeunes (humains ou animaux) et les corps vieillissants, puisque Gilberto semble avoir davantage en commun avec les chiens vieillissants qu'il côtoie qu'avec de jeunes hommes. Cette évocation de l'expérience commune de la vulnérabilité à partir de l'image d'un animal mangeur se retrouve dans la nouvelle « Bien Pretty » de Cisneros, dont la narratrice, dans un restaurant, observe un chien malade et vieillissant se régaler d'un taco : « You could tell the dog was real sick. Big bald patches. Gummy eyes that bled like grapes. ... The dog was eating something, jaws working in spasmodic gulps. A bean-and-cheese taco, I think. ... Somebody must've felt sorry for it and tossed it a last meal, but the kind thing would've been to shoot it » (*Woman Hollering Creek* 152). Ici le motif de la nourriture annonce la mort prochaine de l'animal : la comparaison des yeux de ce chien avec des raisins dont du jus s'écoule et leur qualification par l'adjectif « gummy », souvent utilisé pour évoquer la consistance de certains aliments, constituent des images saisissantes de sa fragilité. De même le taco que l'animal mange est comparé par la narratrice à un dernier repas ou « last meal », évoquant peut-être le dernier repas d'un condamné à mort ou la Cène, le dernier repas du Christ. Dans tous les cas, les distinctions entre humain·e·s et animaux sont brouillées par le partage de la nourriture (puisque le chien mange le même repas que les humain·e·s qui l'entourent dans le restaurant) et par le partage de la vulnérabilité. Ainsi, Cisneros met en scène un animal mangeur qui symbolise la condition de mortalité universellement partagée par les humain·e·s et les animaux. Pour Laugier, la pensée de la vulnérabilité amène à reconnaître la fragilité que les humain·e·s partagent avec des entités et des formes de vie non humaines :

Si la vulnérabilité, au sens premier, s'entend comme une disponibilité à la blessure, elle définit la vulnérabilité humaine comme rappel de sa condition d'animal. Le terme renvoie à une fragilité partagée avec les animaux, voire d'autres éléments du vivant. On peut alors concevoir une communauté morale, comme nous l'apprennent certains environnementalistes, qui comprendrait avec les humains, les autres habitants mortels (ou finis) de la terre. (131)

La figure de l'animal mangeur, dans les textes du corpus, vient insister sur cette vulnérabilité partagée par les humain·e·s et les animaux qui constitue un rappel de la condition animale des humain·e·s.

c) Contre l'oubli des animaux mangés

Vulnérables, les animaux le sont par nature mais aussi parce qu'ils sont abattus par les humain·e·s afin de satisfaire leurs besoins en viande. Or ces animaux sont souvent mis à distance, dans l'esprit des consommateurs et consommatrices, afin de surmonter la dissonance cognitive associée à l'acte de manger les animaux, comme l'expliquent Svenja Springer et Erwig Grimm :

The meat paradox describes the tension of loving animals and at the same time loving meat. ... Psychologically, it can be described as a cognitive dissonance often resulting in an unease about eating former living beings one usually cares about. One possibility for overcoming this is the objectification of animals, i.e. turning subjects into objects by denying them certain characteristics. This alleviates the dissonance, as the animals no longer have to be ethically considered. (129)

Une manière de transformer les animaux mangés en objets consiste à les considérer comme de la viande, catégorie détachée de l'animal vivant selon Carol J. Adams : « Humans do not regard meat eating as contact with another animal because it has been renamed as contact with food. Who is suffering? No one » (« The War on Compassion » 23). D'après Adams, l'animal est le référent absent dans l'acte de consommer de la viande, puisque la viande est vidée de tout lien à l'animal vivant qui en est l'origine : « Through butchering, animals become absent referents. Animals in name and body are made absent as animals for meat to exist » (*The Sexual Politics of Meat* 66). Préserver le plaisir de la dégustation de la viande implique de créer une distance avec les réalités les plus brutales de sa production : « The literal process of violently transforming living animals to dead consumable ones is emblematic of the conceptual process by which the referent point of meat eating is changed. Industrialized meat-eating cultures such as the United States and Great Britain exemplify the process by which live animals are removed from the idea of meat » (*Ibid.* 73). Adams suggère que la viande est produite à la fois matériellement et conceptuellement, à travers un processus visant à faire oublier l'existence de l'animal, supplantée par le plaisir de déguster.

Les textes de notre corpus combattent cette distance artificielle et illusoire entre la viande et l'animal, et nous rappellent, à l'instar d'Adams, que le plat carné est fait de la chair d'un animal jadis vivant et sentient : « What is on the plate in front of us ... is the dead flesh of what was once a living, feeling being » (« The War on Compassion » 20). Plusieurs des passages de notre corpus autour de la nourriture combattent ce déni de l'animal en retraçant le processus qui mène de l'animal vivant à la chair inerte qu'est la viande. Dans le roman *So Far from God* de Castillo, les personnages de Sofi et de ses filles connaissent bien ce processus étant donné qu'elles vivent en partie de la vente de la viande des animaux élevés dans leur ferme. Sofi tue elle-même les animaux avec l'aide de sa fille Loca : « Loca had become a one hundred percent manita cook. Well, she not only did the kitchen stuff, but all of it. Since she was a child, she was the one who helped her mother slaughter a pig for a matanza, skin it, disembowel it, and roast it outdoors » (164). La dissociation entre l'animal et sa viande qui caractérise les sociétés contemporaines est remise en question par ce passage, qui détaille le processus permettant de transformer l'animal en viande à cuisiner, depuis la mise à mort jusqu'à la méthode de cuisson. Castillo réinscrit ici le référent absent de la viande, à savoir l'animal mis à mort, au sein du texte. Selon Anne Simon, les textes littéraires ont le pouvoir de remettre en avant la réalité animale cachée par le système agroalimentaire : « Fiction has an ethical role to play ... in hampering the programmed erasure of the real that serves as one of the key cogs in the agri-food machines and that rests on industrial secrecy » (150). Si le processus industriel de production de viande fait disparaître le réel animal, les œuvres étudiées dévoilent l'envers du décor en rappelant l'origine de la viande à travers la description du corps de l'animal et de ce que le processus de production de la viande fait à ce corps.

Tandis que, dans le texte de Castillo, l'énumération des étapes du processus de production de la viande ne traduit aucune émotion, Cisneros écrit de manière beaucoup plus affective dans son poème intitulé « Fishing Calamari by Moon », qui raconte sa réaction après avoir observé une pêche aux calamars :

At the bullfights as a child
 I always cheered for the bull,
 that underdog of underdogs,
 destined to lose, and I tell you
 this, Andoni, so you'll understand ...
 ...
 But I am sad. Probably the only
 foolish fisherman to cry

because we've caught calamari.

You didn't tell me how

their skins turn black

as sorrow. How they suck the air

in dying, a single terrifying cry

terrible as tin.

You will cook it in oil.

You will slice it and serve it

for our lunch tomorrow

Endaxi—okay

But tonight my heart

goes out to the survivors

to the ones who get away

To all underdogs everywhere,

bravo, Andoni, olé. (*My Wicked Wicked Ways* 60)

Cisneros évoque ici l'exploitation des animaux pour satisfaire des appétits humains, de nourriture mais aussi de divertissement dans le cas de la corrida, et souligne à quel point le plaisir associé à ces activités humaines repose sur une forme de distance par rapport à la réalité de la souffrance animale. Cette distance s'évanouit quand Cisneros assiste à la pêche et à l'agonie de ces calamars (un épisode réellement vécu qu'elle raconte aussi dans son autobiographie *A House of my Own*). Dans ce poème qui fait sens de son expérience, Cisneros remet en cause une tradition de pensée dominante qui ignore la souffrance animale, tradition évoquée par Andrew Linzey :

Traditional ethics in almost all its forms privileges human suffering over all other kinds of suffering. It seems self-evident to many people that human suffering is virtually in a class of its own, and that animal suffering, while sometimes objectionable, isn't really as important or as morally significant. There are, it is supposed, two kinds of suffering: human and animal. Human suffering always matters because it somehow represents the worst kind of suffering in the world, whereas the suffering of animals is

judged to be 'second class,' significant (perhaps) but wholly secondary in moral importance. (9)

Si la souffrance animale est généralement minimisée et occultée, c'est encore plus particulièrement le cas de la souffrance des poissons et des mollusques, comme l'explique Victoria Braithwaite : « among nonscientists, many people firmly believe fish are dim-witted creatures incapable of feeling pain » (1). Malgré les données scientifiques qui démentissent cette croyance selon laquelle les poissons seraient moins susceptibles à la douleur que d'autres animaux, le traitement des poissons dans le cadre de l'industrie de la pêche suscite moins d'émoi que celui des animaux dans les fermes-usines (Safran Foer 189). La souffrance de ces créatures aquatiques est ainsi rarement prise au sérieux, une idée soulignée dans le poème de Cisneros à travers l'expression allitérative « foolish fisherman » qui suggère à quel point il semble ridicule d'éprouver de la compassion pour ces animaux mis à mort dans la société carnivore, où c'est le plaisir humain qui l'emporte à tous les coups et où les animaux sont perdants par avance (« destined to lose »).

À rebours de cette indifférence, le poème attire l'attention sur la souffrance animale, décrivant en détail l'agonie des calamars. Mervyn Nicholson souligne que l'acte de manger et l'acte de tuer l'animal sont habituellement dissociés dans la conscience des mangeurs et mangeuses contemporain·e·s, alors qu'ils composent en réalité deux étapes d'un même processus : « Eating and killing are necessarily aspects of the same act (aspects separated by the modern supermarket so far that the sanitized plastic-wrapped packages people buy are seldom recognized as coming from a bloody slaughterhouse, body parts of dead animals » (39). Une déconnexion profonde existe entre le moment de la consommation et la mise à mort de l'animal, comme le relève aussi Stacy Alaimo (« the radical disconnect between the aestheticized, inert food on the plate and the moment of capture », « Oceanic Origins » 487). La structure du poème de Cisneros traduit cette tendance à faire disparaître toute trace de l'animal jadis vivant et de sa souffrance au moment de le consommer : à la strophe qui décrit de manière détaillée les derniers instants de ces calamars, succède une strophe où ne subsiste aucune trace de ces animaux en tant que créatures vivantes (« they » est remplacé par « it »), ni de l'émotion qui saisissait l'énonciatrice à la vue de leur souffrance. La présence vivante de l'animal est remplacée par des indications sur la manière dont il sera préparé et consommé, traduisant le processus d'oubli de la souffrance animale qui sous-tend le plaisir gustatif. Contre cet oubli, l'acte de tuer et l'acte de manger sont reconnectés dans le texte, où la violence de l'acte de mise à mort de ces animaux est exprimée par une écriture qui fait appel aux sens (à travers la référence au son et à la couleur) pour mieux décrire le spectacle horrifiant de ces

animaux agonisants. Si le lecteur ou la lectrice, à la mention des calamars, avait pu penser avec gourmandise au goût des calamars frits, ce plaisir imaginé s'évanouit à la lecture de la description impitoyable de la mort et de la souffrance de ces animaux.

Ce poème correspond à ce qu'Elisa Aaltola appelle une écriture « interruptive », qui force les lecteurs et lectrices à interrompre leur rapport habituel à la nourriture pour se confronter à la réalité de la souffrance animale : « It is worth noting that persuasion does not always need to be soft, but may also be 'interruptive'. Here, people are interrupted with stark depictions of animal vulnerability and suffering that shatter, for a moment, their hedonistic everyday lives, and force them to come face to face with animal suffering » (201). De même, Cisneros interrompt l'hédonisme, plaçant le lecteur ou la lectrice face à une description frappante de la souffrance animale impliquée dans l'acte de manger les animaux. Ce faisant, le poème peut être considéré comme offrant une forme d'hospitalité qui consiste à donner place à la souffrance de l'animal, une démarche évoquée par Bénédicte Meillon : « the hospitable value of zoopoet(h)ics, which grants matter, voice, and place to the horrific suffering of animals » (12). Le poème de Cisneros fait preuve de cette hospitalité textuelle à la souffrance de l'animal, s'ouvrant à l'expérience des animaux mangés au lieu de privilégier uniquement la perspective des mangeurs et mangeuses humain·e·s. En offrant au sein du texte une place au récit de la souffrance et de la mort de l'animal, le poème se rapproche aussi des « sépultures textuelles » évoquées par Anne Simon : « these stories function like sepulchres, which can exist only within the fragility of language and can only be deployed in the space of readers' hospitality » (157). Sujet souvent invisibilisé et réduit au silence, l'animal peut recevoir une forme d'hospitalité à travers le texte, quand les mots sont mis au service du récit de son histoire. Simon identifie une tradition d'écriture au sujet de la production industrielle de viande formée de textes qui constituent des formes de tombeaux à l'animal, mettant en avant la mise à mort et la souffrance des animaux qui sont le plus souvent passés sous silence. Le poème de Cisneros correspond à cette démarche tant il met la souffrance de l'animal mangé au centre du texte.

La reconnexion entre le plat consommé et l'animal vivant qu'il était jadis opère aussi dans un poème de Mora intitulé « The Lure », dédié à son fils Bill, dans lequel Mora se rappelle combien il était curieux des animaux et fasciné par leur existence :

'The octopus on the platter moved.'
You dream a family dinner, a platter that holds
an ocean, stacks of crabs and lobster, but moving,
you sense. We talk and laugh completely unaware
they're quite alive swimming in the blue

center of our table. An octopus gluttonously reaches
for a sleeping seal. In you go, into that icy
water. We talk and laugh, you say, completely unaware. (*Agua Santa* 26)

Dans la vision fantastique narrée par le poème, le plateau de fruits de mer au centre de la table familiale devient un océan où ces créatures marines sont toujours en vie et en mouvement. L'image ressuscite les crustacés, rappelant ainsi que ce que l'on perçoit comme des objets inertes à consommer fut un temps vivant. L'enjambement entre « blue » et « center of our table » semblerait presque représenter la trajectoire de ces crustacés depuis l'océan (« the great blue ») jusqu'à la table, ce qui là encore encourage les lecteurs et lectrices à considérer l'avant de la dégustation, le processus qui précède le repas, et l'expérience des animaux qui finissent sur leurs tables. Par ailleurs, la mise en scène d'un poulpe en train de tenter de se nourrir d'un phoque replace le repas humain (celui de la famille Mora) dans le contexte de la chaîne alimentaire au sein de laquelle l'humain n'est qu'un maillon, ou mangeur, parmi d'autres—ce qui contribue à remettre en question l'exceptionnalisme humain, comme c'est le cas dans les passages des textes consacrés aux animaux mangeurs que nous avons évoqués plus haut.

Ces passages consacrés aux animaux mangeurs, nourris et mangés montrent comment, contre la pensée binaire et dichotomique, les auteures du corpus retissent un lien entre les animaux et les humains à travers leur écriture de la nourriture. Cristina Álvares suggère que « la présence littéraire des bêtes dérange nos sphères d'appartenance et d'intentionnalité, déplace nos modes d'accès au monde, altère notre identité, nous pousse hors du cercle de notre humanité » (132). Les textes étudiés déstabilisent aussi les frontières tracées de manière si rigide entre l'humanité et le reste du vivant, suggérant qu'il s'agit de se projeter au-delà du cercle de l'humanité pour envisager une appartenance plus large à la sphère du vivant, au sein de laquelle les animaux sont nos co-habitants. Cette démarche de mise en avant de liens occultés entre êtres humains et non humains constitue une caractéristique majeure de leur écriture de la nourriture, que nous allons explorer davantage à travers le concept de « transcorporéauté ».

7.2 Transcorporéauté : ingestion et échanges entre le monde humain et le monde non humain

Parmi les liens qui unissent les êtres humains au monde non humain que l'écriture de la nourriture met en avant chez Castillo, Cisneros et Mora, figurent des échanges de matière révélateurs de la porosité du corps humain et de l'interrelation entre corps humains et monde non humain. Nous explorerons dans cette section la manière dont l'écriture de la nourriture, et

plus précisément le motif de l'ingestion, vient souligner les transferts de matière entre le corps humain et le monde non humain, et le dynamisme du monde non humain, capable d'affecter les corps humains de manière imprévisible. Dans ces passages, le motif de l'ingestion (d'un chewing-gum, de cheveux, d'une tasse de thé, ou encore d'un milkshake) dessine une conception du corps humain comme ensemble poreux, vulnérable et en interaction constante avec divers acteurs non humains.

Les textes de notre corpus insistent sur les échanges et interactions entre les corps humains et le monde non humain et sur l'immersion des corps dans un réseau d'acteurs non humains, un écosystème imprévisible. Or cette idée est au cœur de la notion de transcorporéauté qui nous paraît éclairante pour aborder certains passages du corpus consacrés à la nourriture. La pensée de la transcorporéauté attire l'attention sur la porosité et l'interconnexion entre divers acteurs humains et non humains : « trans-corporeality ... traces the material interchanges across human bodies, animal bodies, and the wider material world » (Alaimo, « Oceanic Origins » 187). La transcorporéauté remet en question les représentations de la nature comme un arrière-plan inerte et passif, comme l'explique Karen Barad : « Matter is not like little bits of nature, or a blank slate, surface, or site passively awaiting signification, nor is it an uncontested ground for scientific, feminist, or Marxist theories. Matter is not immutable or passive. Nor is it a fixed support, location, referent, or source of sustainability of discourse » (151). En particulier, le courant féministe matérialiste, qui constitue une des sources de la pensée de la transcorporéauté, met en avant la capacité du non-humain et de la matière à agir de manière dynamique sur le corps humain : « material feminisms, which stress inter- or intra- actions between humans and the wider world, provide alternatives to accounts that reiterate man as a bounded being endowed with unilateral agency » (Alaimo, *Exposed* 143). Dans ce courant de pensée, qui remet en cause l'idée que la capacité d'agir et d'influencer le monde est une prérogative humaine, la nature est envisagée comme un sujet actif. La théorie de la transcorporéauté met ainsi en avant une image du monde comme ensemble de relations où s'exercent des volontés d'agir non humaines : « the world we live in constitutes a dialogical web of agencies in which nonhuman and human actors equally participate so as to find themselves in a constant intersubjective state of becoming » (Maufort 243). Nous chercherons dans cette section à mettre en lumière les échos entre l'écriture de la nourriture dans nos textes et cette pensée de la transcorporéauté. Nous verrons qu'à travers le motif de l'ingestion, de la bouche et de l'oralité, les œuvres à l'étude insistent sur ce que le corps humain échange avec le monde non humain, évoquant des transferts de matière depuis le corps humain vers l'environnement et vice versa, tout en associant l'ingestion à la capacité d'action du monde non humain sur le corps humain.

Jack D. Forbes souligne l'idée que l'interdépendance de l'humain envers l'environnement est révélée par la porosité du corps humain, plein de zones de contact avec la nature, qui invalident tout récit de l'exceptionnalité, de la supériorité ou de l'auto-suffisance de l'humain : « We are not autonomous, self-sufficient beings, as European mythology teaches. Such ideas are based upon deductive logic derived from false assumptions. We are rooted, like trees. But our roots come out of our nose and mouth, like an umbilical cord, forever connected with the rest of the world. Our roots also extend from our skin and from our other body cavities » (182). La bouche apparaît comme un de ces points de contact avec le monde non humain qui révèlent l'entremêlement entre l'humain et le reste du monde. En effet, le corps du mangeur ou de la mangeuse illustre particulièrement bien la porosité du corps humain, comme l'explique Carolyn Daniel : « When we eat food (an object) it literally becomes part of us (a subject). The processes of ingestion, digestion, and excretion force us to acknowledge that our bodies are not finite cohesive structures but permeable corporeal organisms constantly in flux with the outside » (6). De même, l'écriture de la nourriture, de la bouche et de l'ingestion dans les textes du corpus insiste sur cette interaction constante entre le corps humain et le monde non humain. Les théories de la transcorporealité mettent en lumière cette vulnérabilité réciproque en représentant le corps humain comme un ensemble poreux et ouvert sur le monde, comme l'explique Alaimo (« human bodies that open out into the more-than-human world », « Transcorporeal Feminisms » 255). C'est cette ouverture du corps humain sur le monde non humain qui sous-tend plusieurs passages du corpus qui mobilisent le motif de l'ingestion et de la digestion, comme ce passage de *Peel My Love like an Onion* de Castillo consacré à la relation de la narratrice Carmen avec son chat : « Maybe it's from stress but I think I'm shedding. Long black Carmen strands everywhere. Macho threw up a hairball the other day. It wasn't his hair the way a cat gets hairballs. It was mine » (77). Ce passage, centré autour d'un échange involontaire de matière entre le corps humain et un corps non humain (les cheveux de Carmen sont ingérés par son chat qui les expulse ensuite) évoque la porosité des corps humains et non humains qui semblent presque fusionner. Les cheveux que Carmen retrouve dans ce qu'elle pensait être une boule de poils symbolisent l'idée que corps humains et non humains sont parfois plus intimement reliés qu'on ne le croit. Le corps humain est présenté comme un ensemble poreux qui se disperse au sein de son environnement, dont il ne peut s'extraire ; comme une entité fragmentée qui s'amalgame avec le monde non humain.

Dans son poème « El Chicle » Castillo met en scène un autre exemple d'un tel transfert de matière depuis le corps humain vers le monde non humain, révélant leur interdépendance :

Mi'jo and I were laughing,

ha, ha, ha—
when the gum he chewed
fell out of his mouth
and into my hair
which, after I clipped it,
flew in the air,
on the back
of a dragonfly
that dipped in the creek
and was snapped
fast by a turtle
that reached high
and swam deep
...
the turtle in the pond
that ate the dragonfly
that carried the hair
with the gum
swam south on Saturday
and hasn't been seen
once since. (*I Ask the Impossible* 4)

Le motif de l'ingestion met en avant l'interaction entre l'humain et les substances qu'il produit, d'un côté, et le monde non humain de l'autre : le chewing-gum mâché par le sujet humain est ingéré par des animaux dont le système digestif ne peut l'assimiler, et qui meurent de cette ingestion empoisonnée. Le chewing-gum représente une substance toxique et polluante introduite par l'humain dans l'environnement, et symbolise la face néfaste de l'échange entre l'humain et le non-humain. Si la tortue qui a mangé la libellule à laquelle était accroché le chewing-gum n'a plus été revue, c'est sans doute parce que l'ingestion du chewing-gum lui a été fatale. Le poème reflète ainsi la manière dont des déchets humains (en particulier des déchets plastiques) se répandent dans le monde non humain, avec des conséquences dévastatrices pour les animaux qui les ingèrent, comme l'explique Chia-Ju Chang : « Non-biodegradable waste, once swallowed, tends to stay in the stomach for decades and cause tremendous suffering and a painful death » (105-06). Des objets ordinaires, comme un sac plastique ou un chewing-gum, deviennent des instruments de mort et de toxicité pour les animaux et pour le monde non humain

en général, comme le souligne Alaimo : « The recognition that these banal objects, intended for momentary human use, pollute for eternity, renders them surreally malevolent » (*Exposed* 487). Le poème de Castillo évoque l'invasion du monde non humain par ces substances non biodégradables, issues de la main humaine, et qui finissent par se glisser à l'intérieur du corps des animaux, alors empoisonnés par les conséquences du consumérisme humain, comme le suggère Alaimo (« animal bodies invaded by terrestrial, human consumerism » *Ibid.* 488). Ce poème qui retrace la trajectoire spatiale d'un chewing-gum dans la nature rappelle le projet défendu par Alaimo qui consiste à cartographier les échanges de matière entre corps humains et non humains : « the citizen-scientists ... must discern, track, and negotiate the unruly substances that move across bodies and places » (*Ibid.* 476). Castillo fait écho à ce courant de pensée en mettant en scène la circulation d'une substance plastique au sein du monde, mais aussi en évoquant la nature incontrôlable de cette circulation, échappant à la maîtrise des humains qui l'ont mise en marche. Le chewing-gum est en effet transporté sur de longues distances par l'action de divers animaux, ce qui reflète le fait que les animaux transportent souvent les déchets toxiques et contribuent à leur diffusion planétaire. Il est alors impossible de contrôler la trajectoire de ces substances, comme l'explique Alaimo : « containment is not possible, as animal bodies are not only permeable and vulnerable, but also, through their usual movements and migrations, have become the distributors of dreadful anthropogenic threats » (*Ibid.* 486). Le poème de Castillo évoque cette mobilité des animaux, illustrée par la libellule qui porte le chewing-gum sur son dos, et la tortue qui nage, soulignant ainsi l'imprévisibilité du monde non humain. Or ces activités et mouvements qui animent le monde non humain sont souvent occultés par la pensée occidentale cartésienne qui envisage la nature comme un objet immobile : « The movements, the activities, the liveliness of all creatures, except for the human, vanish » (*Ibid.* 145). La nature est souvent réduite à un arrière-plan qui se contente d'accueillir les exploits humains : « The environment has been drained of its blood, its lively creatures, its interactions and relations—in short, all that is recognizable as 'nature'—in order that it becomes a mere empty space, an 'uncontested ground,' for human 'development' » (*Bodily Natures* 1-2). Le poème de Castillo redonne à l'environnement sa vitalité et son dynamisme, le présentant non pas comme une toile de fond inerte mais comme un milieu aussi riche en actions et en mystère que le monde humain. La présence humaine dans les premiers vers est vite éclipsée dans la suite du poème, qui se concentre sur des acteurs non humains, remettant en cause l'anthropocentrisme en suggérant que l'humain n'est pas le seul acteur au monde.

Ce poème de Castillo insiste sur les conséquences néfastes de l'imprévisibilité de la matière sur les environnements et les êtres non humains, quand des substances toxiques répandues par l'humain empoisonnent le reste du monde. Mais l'entremêlement inextricable

entre corps humains et non humains peut aussi s'avérer destructeur pour les premiers. Même quand c'est l'humain qui est à l'initiative d'un transfert de matière vers le monde non humain, ce transfert se retourne parfois contre lui tant la matière est capable d'affecter les corps humains poreux et fragiles. L'ingestion devient alors le révélateur de l'interdépendance et de la porosité entre l'humain et le monde non humain, qu'il pollue à ses dépens. Ce risque est évoqué par Castillo dans *So Far from God*, où le personnage de Fe, qui travaille dans une usine d'armes, déverse à son insu une substance toxique dans les canalisations : « the chemical she more than once dumped down the drain at the end of her day, which went into the sewage system and worked its way to people's septic tanks, vegetable gardens, kitchen taps, and sun-made tea » (188). Comme dans le poème consacré au chewing-gum, Castillo évoque ici la trajectoire des déchets issus des activités humaines. À travers la tournure dynamique « work its way » le texte souligne l'impossibilité de contenir ces substances toxiques rejetées dans l'environnement : le produit toxique déversé par Fe se retrouve dans le thé consommé par les habitant·e·s autour de l'usine, et est absorbé par leur corps. Castillo renvoie ici au « sun tea », thé préparé en plaçant un sachet de thé dans une carafe d'eau placée au soleil pendant plusieurs heures. Comme l'indique l'adjectif « sun-made » utilisé par Castillo, cette boisson est le résultat de la collaboration entre l'humain et les éléments naturels, et représente normalement une collaboration heureuse entre l'humain et le non-humain, un plaisir estival associé à un rythme tranquille (puisque les saveurs ont besoin de plusieurs heures pour se développer). Or ici Castillo attire l'attention sur le temps de la contamination, les déchets toxiques déversés sans scrupule dans l'environnement s'acheminant vers l'intérieur des corps et conduisant au développement de maladies et de cancers évoqué·e·s dans la dernière partie du roman. Le geste apparemment ordinaire et anodin qui consiste à boire une tasse de thé devient alors mortifère. Le thème de la consommation permet d'évoquer la manière dont les déchets et substances toxiques, créé·e·s de la main humaine, peuvent s'insinuer en retour dans les corps humains, qu'ils empoisonnent. Ainsi l'environnement ne peut être pensé comme une externalité, une entité absolument séparée du corps humain, comme le fait remarquer Stephanie LeMenager : « the environment is not an externality. ... the world lives inside of us, and we it » (221). Le texte de Castillo met en avant cette idée selon laquelle l'environnement vit à l'intérieur du corps humain et peut, dans le cas de la pollution et des déchets toxiques, venir l'empoisonner. Ainsi le passage met en scène la vulnérabilité du corps humain face à l'agentivité du monde non humain, un thème central dans la pensée de la transcorporéalité : « Thinking the subject as a material being, subject to the agencies of the compromised, entangled world, enacts an environmental posthumanism, insisting that what we are as bodies and minds is inextricably interlinked with circulating substances, materialities, and forces » (Alaimo, *Exposed* 153). C'est

bien cet entremêlement imprévisible entre le corps humain et différentes substances, matières et entités non humaines que Castillo met en avant.

Chez Cisneros, la manière dont l'ingestion de nourriture peut affecter le corps humain est évoquée de manière beaucoup plus légère et humoristique dans la nouvelle « *Woman Hollering Creek* », dans un passage qui récapitule les rares destinations qui s'offrent à Cleófilas dans la petite ville où elle habite : « Or to the center of town to order a milk shake that will appear in a day and a half as a pimple on her backside » (*Woman Hollering Creek* 50). Ici, Cisneros insiste sur la métamorphose du corps qui se produit sous l'effet de la nourriture. Ingérer la substance non humaine qu'est l'aliment, c'est se rendre vulnérable à la transformation, comme le rappelle Fischler : « to incorporate a food is, in both real and imaginary terms, to incorporate all or some of its properties; we become what we eat ... each act of incorporation implies ... a risk » (281-82). Cisneros met en avant cette action transformative de la nourriture sur le corps humain, dans un passage qui suggère l'image d'un corps façonné par la nourriture. La nourriture devient une substance agissante capable de déformer et de transformer le corps, une conception de la nourriture défendue par Jane Bennett : « I present the case for edible matter as an actant operating inside and alongside humankind, exerting influence on moods, dispositions, and decisions » (xvii). Envisager l'aliment comme un acteur capable de transformer le corps humain, comme le fait Bennett et comme le texte de Cisneros invite à le faire, conduit à souligner les limites de la maîtrise humaine face à l'agentivité et à l'imprévisibilité de la matière. Le texte de Cisneros, comme les passages de Castillo évoqués ci-dessus, retrace le chemin de cette matière non humaine imprévisible, mettant en avant la trajectoire du milkshake et de ses nutriments à l'intérieur du corps jusqu'à la peau de la mangeuse quand ils se transforment en bouton. De même que les produits chimiques déversés par Fe dans *So Far from God* transforment l'équilibre des habitant·e·s qui les ingèrent dans leur thé, le milkshake semble aussi agir de l'intérieur sur le corps de Cleófilas et en modifie l'aspect, dans un rappel beaucoup plus léger mais tout aussi parlant de la vulnérabilité du corps humain face à la matière – ici la matière alimentaire. Ingérer la nourriture n'est pas la fin de l'histoire, puisque la nourriture réapparaît, comme si elle refusait de se laisser oublier, et vient agir sur le corps du mangeur ou de la mangeuse. L'ingestion devient non pas un geste d'assertion de l'humain sur le monde, mais un moment qui témoigne de la porosité du corps humain face aux matières et corps non humain·e·s avec qui il interagit.

Dans ces passages, l'ingestion est associée à des formes de surprise quand la matière non humaine (ré)apparaît dans des endroits insolites et selon des modalités inattendues. La matière semble prendre vie et les échanges et mélanges entre corps humains et non humains échappent au contrôle de l'humain. Cette idée du dynamisme et de la force agissante du non-humain est

au centre d'un poème de Mora intitulé « Luna, Luna », qui décrit cette fois une ingestion beaucoup plus surnaturelle :

I slice the moon quickly
for it tugs to slip away
..
On nights white with her fullness
I sit alone deep in the desert
away from noisy lights,
hearing wise wind, lone owls
until she hypnotizes me again
and all is white blaze.
My arms reach to her, my fingertips
stretch to draw her, draw her
into my lap, only for a moment
while I peel a pale host before she
slides away. I slice the moist
sweet flesh into slivers, store the glow
in a cloth bag. I feed it to women
sad with their bodies. Some nights
I taste *la luna* myself, my lids shut
as she drifts through me
opens my eyes. (*Borders* 83)

Le poème met en scène une énonciatrice guérisseuse, qui aide des femmes chagrénées par leurs corps (du fait de l'association entre la lune et le cycle menstruel, il est possible de penser qu'il s'agit de femmes qui n'arrivent pas à enfanter ou qui souffrent de troubles liés à leur cycle reproducteur). Pour les guérir, l'énonciatrice leur fait manger des tranches de lune, qu'elle goûte aussi parfois elle-même. La lune entre alors dans son corps et semble presque le contrôler, comme le suggèrerait une interprétation littérale du dernier vers qui explique que la lune ouvre les yeux de l'énonciatrice. Le poème de Mora correspond à la déclinaison écologique du réalisme magique évoquée par Maufort : « an ecological magical realism acknowledges and transcribes the agency and sentience of nonhuman entities » (242). De même, l'aspect magique et surnaturel du poème de Mora est au service d'une dimension écologique à travers la mise en scène d'une nature active et agissante, loin de la perception de la nature comme entité passive

et coupée de l'humain. La lune décrite par Mora est dynamique, dotée de la capacité d'agir sur le sujet humain, et réactive (elle cherche à s'échapper quand l'énonciatrice essaie d'en capturer des fragments). Cette lune symbolise la capacité des entités non humaines à transformer les corps humains, remettant en cause l'image d'un corps humain inviolable. Le mot « drift » présent dans le poème est d'ailleurs le terme utilisé pour désigner la dérive nocive des pesticides au-delà de leur périmètre d'application, qui représente un exemple de ce manque de maîtrise de l'humain sur la trajectoire de la matière non humaine. Cependant, dans le poème de Mora, l'intervention du non-humain sur le corps humain, sous la forme de la lune-nourriture, est une intervention bienfaisante—une action qui est même associée à un plaisir sensuel, presque érotique. En effet l'interaction avec la lune est décrite d'une manière ambiguë qui évoquerait presque un rapport intime, connotation renforcée par l'usage de mots comme « sweet », « moist », et « flesh » et la répétition « draw her, draw her » qui pourrait traduire une forme de désir. Mais l'ingestion évoquée par le poème est aussi sacrée qu'érotique, comme le suggère l'usage du mot « host » pour désigner les parts de lune que l'énonciatrice découpe, comparées ainsi aux biscuits du rituel catholique de l'eucharistie. Or, la spiritualité à laquelle l'énonciatrice semble participer sacralise non pas une divinité, mais l'entité non humaine de la lune, aux pouvoirs transformateurs.

L'ingestion dans tous ces passages est décrite, de manière parfois légère, parfois plus sombre, ou parfois surnaturelle, comme un moment qui révèle l'interconnexion du corps humain avec le reste du monde. Cette interdépendance n'est nulle part plus visible que dans le domaine agricole, un thème important dans les textes du corpus. La cultivation constitue un domaine où, historiquement, l'humain a cherché à affirmer sa maîtrise sur le monde non humain, comme l'explique Christina Ergas : « Through the domestication of plants and animals, agriculture established a lens through which to view the world based on the control and exploitation of nature » (163). Or, des formes alternatives de penser et de pratiquer la cultivation sont mises en avant dans les textes du corpus, qui témoignent davantage d'une forme d'humilité, de respect, voire d'affection face à la terre. Leurs descriptions de l'agriculture et de la cultivation dénoncent un rapport d'exploitation et de destruction à l'environnement et à l'inverse mettent en scène des alternatives, suggérant qu'il est possible de concilier alimentation et « care » de l'environnement, de cultiver la terre sans la détruire mais aussi de cultiver une attitude de souci et de gratitude envers cette terre nourricière. C'est cette relation à la terre nourricière que nous explorerons dans une dernière section.

7.3 La terre nourricière : se rapprocher de la terre

Suite à la diffusion de l'image de la Terre prise depuis l'espace pendant la mission Apollo 17 en 1972, plusieurs écoféministes ont suggéré qu'un tel point de vue implique une forme de distance non seulement physique mais aussi affective envers notre planète :

Ecofeminists have argued that NASA's whole earth image of the planet from space creates not only a physical distance, but a psychic detachment as well (Garb 264-78). In this image, we earthlings become mere observers, not participants. This whole earth image depicts earth as an object of art, seen from such a distance that we do not see such simultaneously personal and political experiences as military occupation, death, sexual assault, deep sea oil drilling, aerial gunning of whales, toxic waste, social injustice, human and interspecies oppression. In other words, this perspective does not provide a standpoint for understanding ecojustice problems, and this cannot lead us to holistic eco-justice solutions, either: 'the "global view" cannot adequately depict environmental problems because the impacts of these problems vary with class, gender, age, and race' (Lifton 38). Perhaps the most dangerous implication of this 'God's eye view' from space is its valorization of space exploration, and the idea that extraterrestrialism is viable: the whole earth view is 'a rearward view of the earth, a view seen as we leave' (Garb 272). It supports the myth that we can live apart from the earth, that we are not, in the most profound sense, earthlings. Seen from an ecofeminist perspective, the space program is 'an oversized literalization of the masculine transcendent idea, an attempt to achieve selfhood freed not only from gravity but from all it represents: the pull of the Earth, of mater, dependence on the mother, the body' (Garb 272). (Gaard, « New Directions » 659)

La photographie de la terre prise depuis l'espace symboliserait un point de vue détaché et technoscientifique sur la Terre qui occulte les relations entre êtres humains et non humains à l'échelle locale. Selon Gaard, envisager la terre depuis l'espace induit un détachement, voire un sentiment de contrôle et de domination qui sont tout à fait antithétiques à la conscience écologique. Quand la terre est réduite à un globe presque abstrait, elle n'apparaît pas comme une entité vivante et digne de respect mais comme une image statique, et les multiples relations d'interdépendance qui composent les écosystèmes disparaissent. L'image prise depuis l'espace donne à la terre l'apparence d'un arrière-plan passif et complètement vidé de toute présence humaine, occultant l'interdépendance des humain·e·s avec les écosystèmes et l'impact des

activités humaines sur ces mêmes écosystèmes. L'humain est alors soulagé de toute responsabilité, apparaissant uniquement comme un observateur de la terre et pas comme un acteur impliqué dans sa transformation et sa possible destruction. De plus, ce point de vue distancié impose une échelle globale qui ignore la manière dont les enjeux environnementaux se déclinent sur le terrain, et de manière différenciée selon le genre, la race et la classe. Ce regard distancié efface ainsi l'injustice environnementale, en diffusant une image homogène de la terre qui ignore la manière dont les risques environnementaux et la responsabilité environnementale sont inégalement distribués au sein du globe. Enfin, comme le souligne Gaard, cette vision de la terre depuis l'espace donne de la crédibilité au mythe de la vie extraterrestre, l'idée que l'humain pourrait laisser la terre loin derrière lui pour s'établir ailleurs. Cette image occulte la dépendance de l'humain face à la planète terre, établissant un sentiment de toute puissance illusoire. En effet ce point de vue place l'humain en position de spectateur extérieur à la Terre, créant l'illusion d'une transcendance, comme le souligne Alaimo : « in the dominant visual apparatus of the Anthropocene, the viewer enjoys a comfortable position outside the systems depicted. ... safely viewed from a rather transcendent, incorporeal perspective, not from a creaturely immersion in the world » (*Exposed* 146). Dans cette section, nous verrons comment les représentations de l'agriculture, de la cultivation et du sol dans les textes du corpus combattent tous ces aspects de la photographie de l'espace : la distance affective créée envers la terre, l'invisibilisation de l'impact des activités humaines sur les écosystèmes et des inégalités environnementales, et le déni de la dépendance humaine envers la terre.

Face au point de vue distant associé à la conquête de l'espace et aux discours qui évoquent la possibilité de vivre ailleurs que sur terre, les écoféministes cherchent à remettre en valeur notre relation fondamentale à la terre. Il s'agit de se rapprocher de la terre, un geste fondateur selon l'écoféministe Starhawk : « For a ritual to be powerful, we must start grounded, stay grounded, and end grounded, because the power that we raise comes into our bodies through the earth, and then returns to the earth » (326). Nous verrons comment les textes du corpus peuvent être considérés comme des exemples de ce ré-enracinement, comment ils nous ramènent les pieds sur terre et mettent en œuvre un rapprochement à la fois littéral et métaphorique envers la terre nourricière à travers leurs représentations de l'agriculture et de la cultivation. La terre y est mise en scène non pas comme un objet observé à distance mais comme une entité vivante, vulnérable à la destruction, et un écosystème auquel les humains appartiennent inévitablement. Loin du point de vue distancié décrit par les écoféministes, l'écriture de la terre nourricière dans les textes du corpus rappelle l'implication des humains dans les écosystèmes, l'injustice environnementale, et la dépendance de l'humain face à la

terre ; mais aussi les plaisirs de l'« immersion » évoquée par Alaimo (« creaturely immersion » *Exposed* 91), les joies de se plonger dans la terre, éprouvées notamment par des personnages qui jardinent. Ces personnages sont proches de la terre au sens propre, mais les textes du corpus opèrent aussi un rapprochement plus métaphorique, comme l'illustrent certains poèmes qui mettent en avant un rapport affectif à la terre nourricière et que nous explorerons à la fin de cette section.

Gaard souligne que l'image de la terre depuis l'espace a pu conduire à un sentiment de toute puissance et de maîtrise illustré par le geste de l'astronaute James Lowell à bord de la navette Apollo 8, qui recouvrit la Terre, vue depuis le hublot, de son pouce : « The astronauts who suddenly discover a deeper respect for the earth when they are able to blot it out with their thumbs—a gesture of dominance reminiscent of Mick Jaggar's [sic] 'Under My Thumb,' a 1996 lyrical celebration of dominance over his 'squirming dog,' 'siamese cat' girlfriend-now-turned-pet—do not offer a pathway to environmentalism » (*Critical Ecofeminism* 92). Ici Gaard fait un parallèle entre la domination de la terre, favorisée par le regard détaché associé à l'exploration spatiale, et la domination des femmes. Surplomber la terre et la dominer semble participer d'un sentiment de toute puissance qui sous-tend aussi d'autres formes de domination. Ce parallèle se retrouve dans un passage du roman *The Guardians* de Castillo, où la maison de l'énonciatrice est sans cesse survolée par des hélicoptères qui épandent des pesticides :

All summer crop dusters will fly low, spraying pesticides on the nearby farmlands, not to mention on the workers. A neighbor here on the mesa whose house is hidden by big pines sunbathes in the nude. The crop dusters, she says, circle over her property when she's out there. I don't care what they see as long as they don't accidentally spray any poison on me, or my plants. This year I'm thinking of joining a farmers' market and taking my pesticide-free vegetables to sell. Miguel told me about a cooperative of indio coffee-bean growers in Oaxaca that ended up making a prosperous international business just because they couldn't afford pesticides and produced organic coffee. I hadn't thought of myself as an organic farmer until Miguel put it that way. (46)

Ce passage constitue un commentaire de différents aspects du système alimentaire mondialisé contemporain, invitant les lecteurs et lectrices à envisager les réalités qui peuvent être occultées dès lors que l'on adopte une vue trop surplombante et détachée des réalités du terrain de l'alimentation—comme par exemple le fait que l'agriculture biologique soit devenue un outil de marketing et présentée comme une pratique innovante alors qu'elle a été mise en œuvre depuis des millénaires par des communautés modestes, par nécessité. Ces pratiques agricoles

contrastent avec l'épandage de pesticides raconté dans le passage, aux conséquences destructrices. L'anecdote au sujet des pilotes d'hélicoptère qui répandent les pesticides et qui semblent s'attarder au-dessus du jardin d'une femme en train de prendre un bain de soleil pourrait sembler être un simple détail, mais elle est révélatrice. L'image évoque d'abord une forme d'ubiquité : de même que rien n'échappe au regard de ceux qui pilotent les hélicoptères, aucun être n'est absolument à l'abri de la contamination par les pesticides répandus. Les habitant·e·s de ces zones agricoles sont piégé·e·s dans une toile toxique, créée par des entreprises polluantes. Mais cette anecdote participe aussi d'une réflexion sur le rapport à la terre que cette pratique de l'épandage de pesticides implique : un rapport de contrôle et d'exploitation, mis en parallèle avec l'appropriation du corps féminin par un regard voyeuriste masculin. Corps de la nature et corps féminin apparaissent comme les objets d'une invasion et d'une violation comparables.

Ce parallèle entre violence envers les femmes et violence envers la nature constitue une idée centrale de l'écoféminisme, courant féministe développé dans les années soixante-dix et quatre-vingt, au moment où Castillo a commencé à publier. L'écoféminisme postule que la pensée patriarcale envisage la nature ainsi que les femmes comme des ressources à exploiter, conduisant à des mécanismes de domination reliés, comme l'explique Raïd : « des processus de domination parallèles se sont développés tout au long de ces derniers millénaires tendant autant à une appropriation (ou à un arraisonement) du corps des femmes d'un côté, qu'à une relation de pur usage de la Terre de l'autre » (180). L'écoféminisme souligne la vulnérabilité que partagent les femmes et la nature dans les sociétés modernes où elles subissent une domination. Le statut parallèle du corps des femmes et du corps de la nature, tous deux confrontés à l'exploitation et à l'appropriation, est développé par Janet Caputi. Selon elle, il faut faire le lien entre une culture patriarcale misogyne, qui légitime l'exploitation des corps féminins au profit du désir masculin, et l'exploitation de l'environnement : « There remains a need for recognition of the way that the Anthropocene is simultaneously the expression of the inherent rapism of a misogynist and heteropatriarchal culture. Too few ... reckon with the common understanding of ecocide as the rape of the Earth » (4). C'est bien ce parallèle entre corps exploité et violenté de la nature et corps sexualisé et approprié de la femme qui sous-tend le passage de Castillo, où les hélicoptères représentent une technologie visant à exploiter la nature de même que les pilotes cherchent à exploiter le corps des femmes pour leur plaisir voyeuriste.

Depuis le point de vue surplombant des hélicoptères, l'impact de l'épandage des pesticides qui se propagent dans les écosystèmes au-delà de leur zone d'application est invisible, de même que les souffrances des êtres humains ou non humains touchés par la

dégradation environnementale, ou que les inégalités environnementales. Ce sont ces réalités invisibilisées par le point de vue surplombant sur la terre que Castillo met en avant dans son roman *So Far from God*, qui nous immerge dans la réalité vécue de la destruction écologique. À la fin du roman, les habitant·e·s du village de St Tome défilent dans une procession aux échos religieux afin de dénoncer la destruction environnementale dont est victime leur région :

Jesus fell for the second time.

The women of Jerusalem consoled Jesus. Children also played in those open disease-ridden canals where the livestock swam and drank and died from it.

Jesus fell a third time. The air was contaminated by the pollutants coming from the factories.

...

Nuclear power plants sat like gargantuan landmines among the people, near their ranchos and ancestral homes. Jesus was nailed to the cross.

Deadly pesticides were sprayed directly and from helicopters above on the vegetables and fruits and on the people who picked them for large ranches at subsistence wages and their babies died in their bellies from the poisoning.

¡Ayyy! Jesus died on the cross. (243)

Tandis que le point de vue surplombant associé à la distance de l'exploration spatiale ignore les conséquences des actions humaines sur l'environnement et leur retentissement différencié selon les communautés, Castillo souligne ici l'injustice environnementale. Comme dans *The Guardians*, le texte met en avant la trajectoire destructrice des pesticides depuis le ciel, évoquant une verticalité empoisonnée. Les hélicoptères survolant les champs, comme les centrales nucléaires géantes, qualifiées de gargantuesques, symbolisent un rapport distancié et destructeur à la nature. L'adjectif « gargantuesque » suggère la volonté d'exploiter les ressources naturelles pour le profit, un appétit qui vire à l'immoral et au monstrueux étant donné ses conséquences destructrices – y compris la mort d'animaux et d'enfants. Dans ce passage hanté par le récit de la procession du calvaire, les êtres humains et les animaux sont présentés, à l'instar de Jésus, comme des victimes sacrificielles, affectées par un système agroalimentaire qui privilégie la recherche du profit à tout souci de la santé des écosystèmes et des êtres humains. Castillo souligne ici à quel point la dégradation environnementale constitue aussi une forme de violence envers les habitant·e·s humain·e·s des zones polluées, un parallèle évoqué par Linda Hogan : « what happens to people and what happens to the land is the same thing » (89). L'exploitation de la nature s'associe à une oppression des plus vulnérables. La souffrance

générée par ce processus est dénoncée dans le passage à travers le renvoi à la crucifixion qui suggère que la contamination de l'environnement par les entreprises est un acte tout aussi irréversible et condamnable que la crucifixion dans la religion catholique. Le parallèle sature le texte d'une tonalité mortifère avec le renvoi à la mort de Jésus, à la mort d'un équilibre environnemental, et même à la mort des fœtus sous l'effet des pesticides. Le polyptote (« deadly ... died ») insiste sur la transformation de l'environnement en un milieu empoisonné qui n'est plus capable de donner ni de protéger la vie.

Le texte de Castillo révèle l'intersection entre pauvreté, précarité et vulnérabilité face à la pollution. En effet, les habitant·e·s pauvres de cette communauté semblent surexposé·e·s aux risques environnementaux associés à la présence des centrales nucléaires, et à la contamination de l'eau et de la terre par les pesticides et les produits toxiques utilisés par les entreprises. Le village fictionnel de St Tome reflète ainsi le phénomène réel de surconcentration des risques environnementaux et des polluants dans les communautés déjà marginalisées, que dénonce le mouvement pour la justice environnementale. Ce mouvement associe souci de l'environnement et souci des personnes opprimées et marginalisées, comme l'explique Meliz Ergin : « social ecology ... stresses the tangle of ecological and socio-political issues, advocating for a transformative viewpoint in both spheres » (7). Il se distingue ainsi du mouvement environnemental dominant, qui avait tendance à envisager la nature comme entité séparée des humain·e·s et à ignorer la question des inégalités sociales, comme l'explique Larrère : « Là où l'écologie dominante ... étudie des équilibres naturels, dont l'homme ne peut être qu'un perturbateur ... , l'écologie de ces courants ... appréhende l'environnement dans la façon dont il affecte la santé et la qualité de vie de ceux qui s'y trouvent » (« L'écoféminisme », n.p.). Le mouvement pour la justice environnementale s'intéresse aux interactions entre les humain·e·s et leur environnement, et souligne l'inégale répartition des risques environnementaux, qui condamne certain·e·s humain·e·s à habiter et travailler dans un environnement pollué et dégradé. Ce mouvement dépasse ainsi la distinction entre nature et culture, comme l'explique Devon Peña : « the environmental justice movement puts humans back in the picture by recognizing that the environment is the place where we live, work, and play. This simple expanded definition of the environment would help ecoactivists overcome the nature-culture dualism that limits their politics to 'wilderness preservation' and wildlife protection. People are also poisoned by environmental degradation » (14). Le texte de Castillo fait écho à cette réflexion qui intègre questions écologiques et questions sociales, en mettant en avant la vulnérabilité des populations marginalisées face aux effets nocifs de la dégradation environnementale et leur manque de pouvoir sur les décisions qui affectent leur environnement. Peña fait remarquer que l'intersection entre les inégalités sociales constitue un point aveugle

des mouvements écologistes classiques : « Mainstream environmentalism has long ignored the class, race/ethnic, and gender dimensions of ecopolitics » (14). Castillo attire justement l'attention sur l'intersection entre l'environnement et les inégalités sociales en représentant une communauté marginalisée et laissée pour compte mais aussi en attirant l'attention sur les conséquences spécifiques de cette destruction environnementale sur les femmes (en renvoyant aux fausses-couches dont les habitantes de St Tome sont victimes). L'environnementalisme dont Castillo fait preuve est en effet un environnementalisme bien conscient des implications du genre, comme l'explique Kamala Platt : « Castillo maps analysis of the effects of environmental racism onto gendered human bodies by describing the ways that environmental injustice and degradation are not gender-neutral, often affecting women's and children's lives more detrimentally than men's » (69). En écho à l'écoféminisme, Castillo fait un parallèle entre l'empoisonnement de la nature et l'empoisonnement du corps des femmes, les deux étant exploités dans le cadre d'une industrie agroalimentaire capitaliste motivée exclusivement par la recherche du profit.

Pour dénoncer l'inégalité environnementale associée à l'exploitation destructrice de l'environnement naturel, Castillo mobilise les symboles et rituels de la religion catholique, à travers le renvoi à la procession du Calvaire. Elle suggère ainsi que ce rapport d'appropriation de la terre est sacrilège. Son texte fait en ce sens écho à la théologie de la libération, qui associe rhétorique spirituelle, lutte contre les oppressions, et défense des personnes les plus pauvres. Ce courant a particulièrement influencé les luttes du mouvement chicano, comme l'illustrent les manifestations en faveur des travailleurs agricoles menées par César Chávez et Dolores Huerta, qui faisaient usage d'un symbolisme catholique fort notamment en invoquant la Vierge de Guadalupe (García 16). Le texte de Castillo représente une déclinaison littéraire de cet usage de la religion catholique au service de la dénonciation des pratiques de l'agriculture industrielle et de ses conséquences sur les personnes les plus vulnérables. Il peut être décrit comme illustrant un versant écologiste de la théologie de la libération, qui dénonce à la fois la marginalisation économique des personnes les plus pauvres, et la destruction environnementale. Le cri de lamentation qui revient à plusieurs reprises dans ce passage, le « Ayy » central dans la musique mariachi et dans la culture chicana (Candelaria 220), fait penser aux réflexions de Leonardo Boff sur le cri de révolte nécessaire à une libération écologique :

Liberation theology and ecological discourse have something in common: they start from two bleeding wounds. The wound of poverty breaks the social fabric of millions and millions of poor people around the world. The other wound, systemic assault on the Earth, breaks down the balance of the planet, which is under threat from the plundering

of development as practiced by contemporary global societies. Both lines of reflection and practice have as their starting point a cry: the cry of the poor for life, freedom, and beauty... and the cry of the Earth groaning under oppression... Both seek liberation. (104)

C'est bien ce cri de libération qui dénonce la violence faite à la fois à la terre et aux personnes marginalisées, que l'on retrouve dans le passage de Castillo. Alors que l'ingestion devient meurtrière dans cette communauté polluée et empoisonnée (les animaux boivent de l'eau contaminée, les ouvrier·e·s agricoles sont exposé·e·s à des substances toxiques pour que les consommateurs et consommatrices puissent ingérer les aliments de leur choix), le cri qui sort de la bouche des opprimé·e·s et révolté·e·s participe d'une oralité libératrice.

L'indignation que symbolise ce cri et qui caractérise le texte participe d'un rapport affectif qui contraste avec le détachement associé au point de vue distancié sur la terre conceptualisé par Gaard et Alaimo. Si ce point de vue représente une quête de transcendance qui nie l'interdépendance de l'humain face à son environnement nourricier, les textes de Castillo combattent cette verticalité, en plongeant les lecteurs et lectrices dans l'immanence et dans l'attention au sol qui nous nourrit. Ainsi, son roman *The Guardians* rappelle que le désir de transcendance n'est qu'une illusion en insistant sur la dépendance des humain·e·s envers le sol, à travers le personnage de Regina, qui cultive son jardin dans le respect de la nature : « Avocados, the food of the gods, are the only things I can't grow on my land— too arid; avocado trees don't grow in sand » (5). Attirant l'attention sur la terre dont les humain·e·s dépendent pour leur subsistance, Castillo rappelle ici le rôle joué par la nature elle-même, et plus précisément par le sol, dans la production de certains aliments. Carmen Flys Junquera remarque que la pensée occidentale a tendance à nier totalement la dépendance de l'humain envers la nature : « We have come to believe that humans are the center of the world and have backgrounded our dependence on the other-than-human » (193). Or, réfléchir à la nourriture pourrait permettre de remettre en avant cette relation d'interdépendance, selon Mary E. McGann : « To eat is to enter a realm not under human control, to admit that we are not self-sustaining gods but finite creatures, dependent on a graced universe of soil, sunlight, seed, and photosynthesis » (4). Ce rappel du fait que l'humain n'est pas tout puissant, mais dépendant des écosystèmes pour se nourrir se retrouve dans le passage de Castillo, puisque la narratrice souligne qu'elle ne peut pas cultiver le « fruit des dieux » qu'est l'avocat du fait des caractéristiques de la terre qui l'entoure. Adeptes d'une agriculture biologique qui respecte le vivant, Regina illustre le fait que les désirs humains ne peuvent passer avant les réalités des

écosystèmes. Ce rappel de l'immanence constitue pour Terri Field une étape importante dans l'éveil d'une conscience écologique :

we need to develop a sense of our immanence as humans and question the myth of transcendence that drives the predominant lifestyle images produced by modern, Western, capitalist societies. ... One way to encourage an awareness of our immanence is through a reflection on our reliance on nature for basic needs such as food, warmth, clothing, and shelter. (54)

C'est bien cette conscience de notre immanence et de notre dépendance face à la terre nourricière que le personnage de Regina vient exprimer à travers un rappel des réalités de la cultivation qui conduit à une forme d'humilité face à la nature. Métaphoriquement, Castillo attire le regard du lecteur ou de la lectrice sur la terre, nous invitant non pas à rêver à des explorations d'autres planètes ou à nous positionner en observateurs ou observatrices distant·e·s, mais à contempler la réalité de notre interdépendance avec le sol qui nous nourrit. Le point de vue des pilotes d'hélicoptères, surplombant la terre à distance, contraste avec celui de Regina, la jardinière qui pratique une agriculture biologique et qui prend soin de la terre qui l'entoure.

Les textes de Mora, de même, replongent les lecteurs et lectrices dans la terre à travers les nombreux passages qu'ils consacrent au jardinage et à la cultivation, qui décrivent le plaisir qu'elle prend à mettre les mains dans la terre. Ce plaisir est partagé par sa grand-mère Mamande :

She hopes her grandchildren and great-grandchildren will remember what she's taught them about watching the moon, about planting burrowing crops in the dark of the moon and aboveground crops as *la luna* swells, about when to prune so the plant or bush won't feel the cut, about singing to plants to help them bloom. She notices how seldom her descendants read the sky, unaware of the moon's waxing and waning, but in the back garden, she sees the older men painting tree trunks white with lime to protect them from worms and insects, raking even the hard, bare dirt because their fathers did, as the Japanese rake their rock gardens, men who know the old way, how to watch, how to listen. (*House of Houses* 140)

Le champ lexical du regard et de la vue présent dans le passage (« watching », « she notices », « she sees », « how to watch ») traduit ici un autre regard sur la terre, non pas détaché et

surplombant mais attentif et soucieux face au non-humain. Mamande prête une attention soutenue et minutieuse à la terre nourricière, illustrée par l'expression « read the sky ». Si elle regarde vers le ciel, ce n'est pas pour se complaire dans l'illusion d'une transcendance mais pour observer la lune afin d'adapter ses plantations au cycle lunaire. L'agriculture lunaire est une pratique ancienne, qui se retrouve chez de nombreux peuples autochtones, y compris chez les Aztèques (Jovchelevich 123). Cette pratique s'inscrit dans un ensemble de savoirs et traditions agricoles indigènes, qui ont souvent été dévalué·e·s dans le cadre de l'agriculture moderne industrialisée, et remplacé·e·s par des pratiques visant avant tout à maximiser les rendements, comme l'explique Shelley Koch : « our industrial food system prioritizes a technical (masculine) logic based on domination, efficiency, and profit, while women's experiential knowledge with food as well as indigenous of cultural knowledges, are often ignored or belittled as backward and primitive » (9). Dans le texte de Mora, Mamande apparaît comme la dépositaire de ces traditions de cultivation anciennes qui contrastent avec le rapport dominant à la cultivation associé à l'agriculture moderne, en privilégiant non pas la recherche du profit et de l'efficacité, mais l'harmonie et la coopération avec le non-humain. Mamande associe la cultivation à une qualité d'écoute et d'attention envers ce monde non humain, dont il s'agit de respecter les rythmes. Pour Laugier, certaines pratiques et techniques agricoles incarnent un souci de l'environnement : « Le care, au plan environnemental, est aussi une manière d'envisager des pratiques techniques et professionnelles fondées sur l'attention aux situations singulières et aux pratiques spécifiques : un travail. Les itinéraires techniques et l'acquisition des savoirs de l'agro-écologie ou de l'agriculture biologique peuvent être vus en ces termes » (132). Ainsi les pratiques et techniques employées par Mamande pour cultiver la terre pourraient être interprétées comme des manifestations concrètes d'un soin envers l'environnement, des manières pour Mamande de mettre en œuvre une forme de souci du monde naturel. Sa préoccupation pour ce monde non humain s'observe, par exemple, quand elle chante pour les plantes, comme on bercerait un nouveau-né. Elle veut éviter aux plantes toute souffrance infligée de sa main et semble tisser avec elles des relations intimes et affectueuses, comparables à celles qui l'unissent aux membres humains de sa famille, évoqués dans le même passage. La cultivation apparaît comme une véritable relation, marquée par la sollicitude et le souci.

De la lune, le regard de Mamande passe à la terre quand elle observe ses proches ratisser le jardin en une pratique présentée comme contemplative et méditative, un processus apaisant, qui tient autant du spirituel que du matériel. Cette méditation centrée sur la terre se retrouve aussi dans un passage de *House of Houses* où Mora évoque la pratique du compost, qu'elle met en parallèle avec l'écriture :

We'll retreat from the yard these next few months, let the garden rest as writers retreat from their work for perspective, many the similarities between gardening and writing. Like the gardener, the writer stores scraps below the surface, allows a complex and mysterious process to transform the compost into nutrients, enriching the muck with which we work, composed of all that lived before, layers of visible and invisible bodies. The life of a poem or story often begins in the dark, in faith, rises a green, delicate, hopeful song; requires as plants do, attentiveness, pruning, protection and yet the willingness to trust, to free the fingers to play, knowing the gathering or harvesting can never be predicted. The gardener/writer works alone in old clothes, the solitude allowing a listening, ear to the earth, hands busy planting, digging, mulching, weeding, fingers cultivating a feel for the soil, the day, its moods, its seasons, demands, never in total control; annually surprised by what bursts through. (266-67)

Mora met en parallèle l'amalgame de différentes couches et matières qui compose le compost, et l'écriture en tant que pratique de la juxtaposition. Renvoyant, par son étymologie, à l'idée de composition, le compost a souvent été associé à l'écriture, comme l'explique Jessica Maufort :

The fertilizing and 'recreational capacity' (Rasula 2002) of the natural compost through its combinatory and accumulative principle also inspires and aptly epitomizes natural processes. ... the compost as an aesthetic principle resonates, for instance, with metafictional concepts, such as intertextuality and intermediality. Like these devices, the compost evokes the tension between fragmentation and interconnection, chaos and order, or, by extension, between fractured and holistic systems of thought and being. (240)

Dans le texte de Mora, la poétique du compost correspond à une pensée holistique de l'environnement qui envisage l'interrelation entre les humains et la terre perçue comme une entité dynamique et surprenante, source de vitalité à la fois concrète et artistique. C'est précisément ce type d'image de la nature qui selon Adam Beardsworth forme le propre d'une « esthétique du compost » : « poetics of ecological fragmentation ... define nature as a volatile space, one of decay and renewal » (201, 239). C'est bien la volatilité, l'imprévisibilité de la nature et de la terre qui ressort du texte de Mora. Loin du sentiment de transcendance, de contrôle et de toute-puissance associé au point de vue des astronautes par Gaard, ce passage de Mora traduit une forme de respect et de révérence envers la terre présentée comme une entité

qui échappe au contrôle des humain·e·s : le passage insiste sur l'absence de maîtrise de l'être humain sur l'environnement, qui se caractérise par l'imprévisibilité (« can never be predicted », « never in total control », « surprised »). Le texte traduit une forme de gratitude envers les surprises et bienfaits offerts par cette terre qui « surprend annuellement ». L'usage de cet adverbe « annually », appliqué à l'être humain, rappelle les plantes annuelles et met ainsi en œuvre un brouillage des frontières entre l'humain et le non-humain, de même que la comparaison entre le jardinage et l'écriture brouille les frontières entre nature et culture, des domaines habituellement séparés dans la pensée dichotomique occidentale. Au contraire, Mora évoque l'interdépendance, la coopération, et l'interaction entre l'humain et le non-humain qui semble nécessaire pour la cultivation des plantes comme pour celle de la créativité.

Ce rapprochement à la terre et ce rappel de l'interdépendance entre les humain·e·s et la terre qui les nourrit se retrouve dans des poèmes de Mora et de Castillo consacrés non pas à la cultivation cette fois mais à la cueillette des fruits sauvages, les fruits du désert. Dans une déclinaison plus métaphorique du rapprochement à la terre que nous avons exploré jusqu'ici, ces poèmes sont fondés sur un sentiment de proximité affective avec la terre personnifiée sous les traits d'une entité vivante, bien loin de l'image inerte et abstraite de la terre vue de l'espace, ainsi qu'une entité puissante, que l'on ne pourrait certainement pas dominer à coup de pouce. Ces deux poèmes présentent la terre sous les traits d'une déesse-mère, convoquant l'image de la mère nature. Cette image joue un rôle central au sein de différents courants écologiques qui visent à promouvoir un respect du monde non humain, comme l'expliquent Slocum et Saldanha : « indigeneity, deep ecology, neopaganism, ecofeminism, and foodie culture often cohere around a notion of Mother Earth—environmental politics being exemplified by a tactile and spiritual mooring in the awesome generative physicality of Gaia » (6). Cette image de la mère nature ou de la terre mère remonte à la pensée pré-industrielle où la nature était souvent personnifiée sous les traits d'une femme, ce qui comme l'explique Merchant limitait les actions humaines destructrices : « The image of the earth as a living and nurturing organism had served as a cultural constraint restricting the actions of human beings ... As long as the earth was considered to be alive and sensitive, it could be considered a breach of human ethical behavior to carry out destructive acts against it » (*The Death of Nature* 3). Merchant a montré comment la révolution scientifique a modifié ce rapport à la terre, qui a cessé d'être considérée comme une entité vivante, ce qui a facilité son exploitation à travers des activités comme l'extraction. Le courant de l'écoféminisme cherche à revenir à la conception de la nature comme entité vivante et nourricière, notamment en mettant en avant la figure de la terre mère ou de la mère nature. L'image de la terre mère permet de présenter la nature comme sujet actif, et pas comme un réservoir inerte de matière à exploiter, comme l'explique Lary Vidya Porselvi : « According

to the ecofeminist school of thought, Earth no longer represents a meagre resource for utilization. Instead, Earth Mother is seen as a living being, an origin of all life, sustenance and learning » (3). La terre mère est dans ce courant également associée à une forme de divinité, comme le souligne Heidi Hutner : « For spiritual ecofeminisms, then, the mother Earth or mother goddess is the center of all spiritual life » (318). Les poèmes de Mora et de Castillo semblent participer de cette déclinaison spirituelle de l'écoféminisme, en mettant en scène des figures qui tiennent à la fois de la mère nature et de la déesse, et qui représentent une relation affective à la terre nourricière.

Dans le poème « The Desert as Antidote: Verano, 1997 » de Castillo, cette mère nature est explicitement identifiée à la déesse aztèque Tonantzin :

Cabuches picked from the big-headed biznaga plant
or served with vinaigrette on a plate
taste divine!
Thimble size
bright yellow
tiniest pineapple crown
a claret burst of bliss inside.
Tonantzin, our Great Mother, took delight the day
she kissed the cactus
and made it bear fruit.
One day Our Mother made prickly pears:
green fat thumbs
that cling to the nopal.
She dyed some red for fun.
In the desert I sucked on one
along the way.
This poem is my thanks. (*I Ask the Impossible* 16)

La nourriture symbolise ici une conception complètement différente de la place de l'humain dans le monde que celle promue par l'image de la terre vue de l'espace. D'abord, elle remet en question l'idée d'une distance et d'une dichotomie entre êtres humains et non humains en brouillant les frontières entre le corps humain et le monde non humain, à travers la comparaison des figues de barbarie à des pouces dodus (« green fat thumbs »). De plus, le poème présente l'humain non pas dans une position de maîtrise, de contrôle ou de puissance mais dans une

position de dépendance face à la générosité de la terre nourricière. Les fruits du désert sont de parfaits symboles de cette générosité puisque ce ne sont pas des fruits cultivés de la main de l'humain, mais comme offerts par cette terre que le poème veut remercier. Ce sentiment de gratitude envers la terre nourricière est aussi évoqué par Castillo dans son recueil d'essais *Massacre of the Dreamers* : « As we work toward leading quality lives while sustaining our planet we may keep in mind that the Creatrix continues to nurture us all » (16). Castillo insiste sur la dépendance de l'humain envers la nature, personnifiée à travers le terme de « Créatrice », terme qui peut évoquer la fertilité, la maternité mais aussi à la créativité artistique (cette polysémie est révélatrice de la manière dont Castillo mais aussi Mora envisagent la nature, non seulement comme source de subsistance mais aussi comme source d'inspiration et d'encouragement artistique, comme nous le verrons plus loin). Pour en revenir au poème de Castillo, il semble proposer un récit de la manière dont cette « Créatrice » ou terre mère a créé les figes de barbarie. Castillo propose ainsi un mythe des origines, non pas pour raconter une légende héroïque mais pour expliquer le miracle ordinaire que constitue la présence de fruits aussi délicieux en plein désert. Selon Alaimo, ce type de mythe des origines peut favoriser un sentiment de proximité avec la nature et une attitude écologique : « origin stories can provoke a material ethics, an environmentalist ethos, or a substantial sense of connection to 'alien' ... creatures » (*Exposed* 478). De même, le mythe de création proposé par Castillo promeut une éthique de la gratitude envers la terre nourricière personnifiée sous les traits de la déesse mère aztèque Tonantzin, dont le nom même signifie « Notre mère » (Chablé 1088). Dans *Massacre of the Dreamers*, Castillo explique la place de Tonantzin parmi les divinités aztèques, et évoque son lien à la terre : « Tonan in Náhuatl is the name given to several mountains where the Earth Mother was worshipped. Tonan was the earth and the Mexíca worshipped her as the Great Mother present at the inception of humans. ... she was lifted to the highest level of divinity » (119). Les écrivaines chicanas se sont particulièrement intéressées à cette figure et en ont fait une image de la puissance des Chicanas : « Though this Aztec goddess became a central image to Chicanos, for example, mentioned in such works as Rodolfo Gonzalez's *I am Joaquín* and Alurista's *Floriscanto en Aztlán*, the figure of Tonantzin became predominately represented in the arts of Chicanas throughout the late twentieth century » (Chablé 1089). Pour Castillo, Tonantzin symbolize un féminin sacré, qui lui permet de combattre la culture misogyne en retraçant une tradition où le féminin était vénéré : « Among those who identify as Chicano and Chicana, we have looked to our indigenous heritage in search of a possible feminine connection. All early societies seem to yield traces of Mother worship. The Aztec/Mexíca people did as well. Tonantzin, Mother Earth, was worshipped on hills and mountains. Iztaccihuátl, the volcano near Pueblo, was another version of Mother » (*Massacre* 10). Cette volonté d'explorer les

religions et spiritualités fut courante au sein de diverses mouvances féministes. Toutefois, Castillo attire l'attention spécifiquement sur les déesses aztèques plutôt que sur les déesses judéo-chrétiennes blanches— conformément à sa volonté de réinscrire l'expérience et la culture des femmes de couleur au cœur du féminisme.

Dans sa réappropriation poétique de la figure de Tonantzin, Castillo présente la nature sous les traits d'un sujet actif qui contribue généreusement à la vie des humains et qui doit être remerciée pour ses services. Le renvoi à Tonantzin permet alors, à travers un retour à la mythologie aztèque, de subvertir la pensée dominante en présentant la nature comme une entité vivante, dans un rapport d'interdépendance avec l'humain. Le poème de Castillo confirme l'idée proposée par Moraga, selon laquelle l'exploration du passé et de la mémoire des chicanos/as peut déboucher vers un futur plus écologique : « The Chicano scribe ... looks backward in order to look forward to a world founded not on greed, but on respect for the sovereignty of nature » (*The Last Generation* 190). C'est bien cette souveraineté de la nature que Castillo nous invite à reconnaître dans ce poème à travers l'image de la terre mère en tant que divinité, à respecter et à chérir— à apprécier plutôt qu'à exploiter. Par ailleurs, Tonantzin apparaît dans le texte comme une divinité non pas effrayante mais espiègle et douce. Loin de faire violence, elle embrasse le cactus (« she kissed the cactus / and made it bear fruit »), et elle est caractérisée par des termes positifs comme « delight » et « fun ». Sa création des figues de barbarie se fait dans la douceur, symbolisant une alternative à une agriculture industrialisée qui transforme la terre en lui faisant violence, une autre manière de produire la nourriture—en harmonie avec la nature. Enfin, Tonantzin est aussi associée dans le poème à une forme de créativité et d'improvisation : elle varie les couleurs des figues de barbarie pour s'amuser. La déesse est placée dans la position de l'artiste peintre qui contemple sa palette et rajoute une touche de couleur.

Cette association entre la terre mère nourricière et une forme de créativité, d'inventivité et d'esthétique se retrouve dans le poème de Mora intitulé « Mi Madre », personnifiant le désert, qui met aussi en scène les figues de barbarie :

I say feed me.

She serves red prickly pear on a spiked cactus.

I say tease me.

She sprinkles raindrops in my face.

I say frighten me.

She shouts thunder, flashes lightening.

I say comfort me.

She invites me to lay on her firm body.

I say heal me.

She gives me *manzanilla, orégano, dormilón*.

I say caress me.

She strokes my skin with her warm breath.

I say make me beautiful.

She offers turquoise for my fingers, a pink
blossom
for my hair.

I say sing to me.

She chants lonely women's songs.

I say teach me.

She endures: glaring heat
numbing cold
frightening dryness

She: the desert

She: strong mother. (*Chants 9*)

Mora présente ici une énonciatrice qui entretient une relation encore plus intime avec la terre nourricière, personnifiée sous les traits d'une mère nature. La réciprocité et l'interaction sont les maîtres mots du poème, et en déterminent la structure, fondée sur ce dialogue qui s'établit entre l'énonciatrice et la nature qui répond à ses sollicitations avec toute la patience d'une mère. Comme chez Castillo, la déesse mère apparaît bien plus douce, indulgente et joueuse que le Dieu chrétien. Le poème insiste sur les plaisirs et satisfactions à tirer d'un rapport intime à la terre. Nul besoin de regarder dans les cieux pour une quête de transcendance ou de rêver à

l'exploration spatiale ; la terre nourricière fournit à l'énonciatrice une source constante de soutien et de subsistance, littéralement et métaphoriquement.

Parmi les bienfaits offerts par cette mère nature figurent les figues de barbarie, les mêmes fruits présents dans le poème de Castillo. Ces fruits font partie des aliments, associés à l'environnement du désert, qui sont emblématiques de la poésie chicana selon Elyette Benjamin-Labarthé :

The traditional ingredients of a simple Mexican nourishment directly extracted from the close environment of the fields and desert, be it the maize cultivated on *milpas*, or marshy land, corn stalks, *saguaros*, agave, all types of cacti and their flowers, flesh, and fruit, *chamisa* blossoms from the desert as well, which are cooked on fragrant mesquite wood, ripe mangoes and orange blossoms from gardens, are recurring tropes in the poems. (61)

Chez Mora et Castillo, les figues de barbarie symbolisent la capacité nourricière du désert, et sont associées à un rapport de gratitude envers la nature. Ils apparaissent alors comme un de ces objets ordinaires qui selon Robin Wall Kimmerer peuvent, dès lors qu'on s'y arrête, mener à une prise de conscience de l'interdépendance entre l'humain et la nature qui offre de si nombreux bienfaits :

What would it be like, I wondered, to live with that heightened sensitivity to the lives given to us? To consider the tree in the Kleenex, the algae in the toothpaste, the oaks in the floor, the grapes in your wine; to follow back the thread of life in everything and pay it respect? Once you start, it's hard to stop, and you begin to find yourself awash in gifts. (154)

De même, les textes poétiques de Mora et de Castillo prennent pour point de départ cette contemplation d'un objet ordinaire ou quotidien, un fruit (la figue de barbarie), qui amène à la réalisation tout sauf banale de l'interdépendance entre l'humain et une nature nourricière, qui régale et qui inspire.

En effet, ces poèmes de Mora et de Castillo présentent la nature à la fois comme mère nourricière et comme muse. Ils remettent ainsi en question l'idée d'une séparation entre la création artistique et la nature promue par la pensée dualiste (« the idea that humanity, culture, and science, are fundamentally something different or separate from nature » Roberts 50). Les poèmes de Mora et Castillo présentent la création artistique comme dépendante du monde non

humain. Dans le poème de Mora, la mère nature fournit à l'énonciatrice à la fois aliments, remèdes, divertissements, chansons, et matériaux pour créer (de la poésie ou des bijoux), tandis que le poème de Castillo se présente explicitement comme le résultat d'une volonté de chanter la générosité de la nature. Comme les figes de barbarie, les poèmes eux-mêmes semblent s'enraciner dans le désert, se nourrir de son terreau à la fois aride d'un point de vue biologique et fertile d'un point de vue créatif. Le texte se fait alors hommage à la muse qu'est la nature²⁰, et l'écriture est conceptualisée comme un dialogue entre sujet humain et monde non humain.

Épilogue : « Feeding the Winds »

Ce dialogue entre l'humain et le non-humain fait l'objet d'un poème de Mora intitulé « Feeding the Winds » consacré à un rituel agricole maya qui vise à assurer une bonne récolte de maïs en créant une relation favorable avec les esprits du vent grâce à une offrande de nourriture :

'my abuela told me, that the great men,
the Old Maya, had wisdom.
In the center of the milpa²¹, their fathers taught
them to cook chicken, and heat a pot of atole²².

The Lords of the Wind hear
wood chop, pot clank. The Lords
of the Wind smell sizzle and stir,
and the Lords lick their lips.

The great men, the Old Maya, burn the milpa
for planting. They throw chicken
and atole to the edges of the field. Whooooo-oooo,
they call to the Lords of the Wind,

²⁰ L'idée d'une dette d'inspiration envers le monde non humain se retrouve dans différents textes du corpus. Dans la page de remerciements de *I Ask the Impossible*, Castillo exprime sa reconnaissance envers les lieux qui l'ont inspirée, tandis que Cisneros affirme dans *House of my Own* qu'elle ne peut écrire sans la présence de ses chiens (6) ; quant à Mora, elle cite en épigraphe de *Encantado* la poétesse Mary Oliver qui évoque l'importance du monde non humain pour la création poétique : « But the natural world is the old river that runs through everything, and I think poets will forever fish along its shores ».

²¹ Milpa signifie le champ.

²² L'atole est une boisson chaude à base de farine de maïs.

north, south, east, west, to the four corners,
they call their names,
Ah Lak'in, Ah Chik'in, Ah Nohol, Ah Xaman,
to the four Lords
who open their jaws, catch
chicken juicy on their teeth.
The Old Maya throw and trust, throw and trust
corn ears will swell green.

The corn stirs, stretches.
The wind comes, and the proud Lords roar
through the field like jaguars
ripping corn with huge paws from the stalks, but

those swaggering lords remember
chop and clank, sizzle and stir,
and the Lords stop on the very rim
of the milpa that fed the winds.
I tell this because my abuela told me,
as her abuelos told her, long ago,²³
yawns Don Fernando Tesucún
to grandchildren now asleep in his words. (*Agua Santa* 27)

Don Fernando Tesucún est un descendant maya qui a aidé le linguiste Charles A. Hofling dans son analyse des récits mayas.²³ Si les textes chicanos ont souvent renvoyé aux civilisations indigènes comme les Mayas ou les Aztèques et à leur mythologie, au service d'un nationalisme visant à renforcer le mouvement chicano, ici Mora renvoie à la civilisation maya non pas pour appuyer un discours de fierté ethnique, mais pour mettre en avant une vision écologique de la cultivation. Le récit que Don Fernando fait du rituel agricole maya « waajid kool » ou « les pains du champ cultivé »²⁴ fait penser à un conte, une fable écologique nous racontant une autre

²³ Il est probable que Mora ait eu connaissance de Don Fernando Tesucún du fait de son mari anthropologue, Vernon L. Scarborough, qui mentionne Tesucún dans un de ses articles consacrés à l'histoire maya (« The Evolution of an Ancient Waterworks System at Tikal », *Tikal: Paleoecology of an Ancient Maya City*, dir. David L. Lentz, Nicholas P. Dunning et Vernon L. Scarborough, Cambridge University Press, 2015, pp. 16-45).

²⁴ Ce rituel ainsi que d'autres rituels agricoles mayas sont notamment évoqués par Valentina Vapnarsky dans « La composition des temporalités au sein des discours rituels : voix mayas de la transformation du temps ». *Comptes*

manière de cultiver et de penser le monde. Dans cette pensée, l'humain est un acteur parmi d'autres et doit entrer en relation harmonieuse avec les acteurs non humains dont il dépend. La nourriture n'est pas le résultat de la maîtrise de l'humain sur l'environnement mais de la coopération avec le non-humain ; c'est la bonne volonté des esprits du vent qui permet d'assurer une récolte abondante, et cette bonne volonté est le résultat d'une forme d'hospitalité et de générosité de la part des humain·e·s, qui ont pris soin de les nourrir. C'est ensuite le souvenir de cette générosité nourricière qui conduit les esprits du vent à préserver le maïs qui pousse dans le champ où a eu lieu le rituel. Le poème suggère que, pour se nourrir, les humain·e·s doivent aussi nourrir la nature ; il faut donner pour recevoir en retour. L'agriculture décrite dans le poème se fait en collaboration et en coopération avec le monde non humain, à travers une relation de sollicitude et de réciprocité. En plongeant dans les traditions du passé, ce poème qui évoque l'importance de la préservation de la mémoire (« I tell this because my abuela told me »), offre un modèle susceptible d'inspirer des futurs agricoles différents, une alternative à l'exploitation forcenée des ressources associée au modèle agroalimentaire dominant. Que deviendrait ce système alimentaire s'il était fondé non pas sur la recherche effrénée du profit mais sur la conscience de la responsabilité humaine, de la nécessité de prendre soin de la terre ? Ce poème nous interpelle sur notre rapport à la nature qui nous nourrit, et nous encourage à prendre le temps de « nourrir les vents » —de considérer les autres habitant·e·s de la terre et leurs besoins, et pas uniquement les appétits humains.

C'est selon nous cette considération des faims et des besoins des autres non humains qui apparaît comme un trait central de l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora, qui comme nous avons cherché à le montrer dans ce dernier chapitre, décentre l'humain et met en avant les liens de réciprocité, de solidarité mais aussi de vulnérabilité qui unissent les humain·e·s au non-humain. Selon Tom Lynch, l'écocritique doit s'intéresser à la capacité de la littérature à évoquer un souci éthique du monde naturel :

I consider ecocriticism to be an ethical criticism concerned not only with analyzing the interrelationships between literature and the more-than-human world, but also with determining how literature contributes in its own way to the human destruction of that larger world, and therefore, as a result, with pondering how literature can serve to protect nature by fostering an imaginative and ethical consideration for that world. (16)

rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, vol. 162, n° 4, 2018, pp. 1517-43. www.persee.fr, <https://doi.org/10.3406/crai.2018.96633>. Consulté le 09/08/23.

Si la littérature peut contribuer à la destruction environnementale en perpétuant une pensée détachée et destructrice de l'environnement, elle peut à l'inverse opérer un rapprochement salvateur avec le monde naturel en valorisant un souci de la nature. Ce rapprochement s'opère à travers l'écriture de la nourriture dans les textes du corpus, qui illustrent la possibilité d'une littérature écologique mettant en avant à la fois une pensée et des pratiques plus écologiques (« generate or feed imaginaries [that] give shape to material ways of relating to and inhabiting place and its constituent parts » Potter 4). En effet, ces textes décrivent à la fois une pensée écologique de la nourriture mais aussi des pratiques de la nourriture qui mettent en avant un souci du non-humain. Au lieu de considérer la nourriture comme le produit de la maîtrise de l'humain sur un environnement inerte et un symbole de sa supériorité, la nourriture apparaît dans les textes comme un domaine de partage avec l'animal, un exemple de l'agentivité de la matière, et un révélateur de l'interdépendance entre l'humain et les écosystèmes ainsi que de la générosité de la terre nourricière en tant qu'entité vivante à protéger. Loin de la violence associée à l'agriculture industrialisée, les textes du corpus suggèrent la possibilité de faire de l'alimentation et de la nourriture un domaine de reconnexion au monde non humain et de sollicitude envers la nature, conciliant la nécessité de se nourrir du monde avec la nécessité d'en prendre soin.

Won-Chung Kim remarque que la planète peut être conceptualisée comme une table commune : « we are all guests and hosts at the dining table of the planet earth » (710). La métaphore de l'hospitalité permet alors de désigner le partage qui unit l'ensemble des habitant·e·s de la nature. De même, les textes du corpus mettent en jeu une écriture de l'hospitalité qui débouche vers une reconnaissance de l'entremêlement du vivant. L'éthique de la solidarité qui s'applique aux protagonistes humains dans ces textes amène aussi à une prise en compte du monde non humain et des responsabilités humaines à l'égard des êtres non humains. Nous avons ainsi vu comment l'écriture de la nourriture valorise l'inclusion chaleureuse de l'altérité et l'acceptation de la multiplicité, mais aussi une forme d'ouverture et d'attention envers le non-humain. La nourriture symbolise la possibilité de construire de nouveaux liens, de nouvelles familles mais aussi de nouvelles manières d'être au monde (y compris à travers le retour à d'anciennes traditions plus respectueuses de notre lien à l'environnement). Les représentations de la nourriture évoquées dans cette partie (qu'elles mettent en scène la production de la nourriture ou son partage lors de la relation hospitalière) esquissent un mode relationnel fondé sur l'invitation et la vulnérabilité, menant à de véritables communions transformatrices et éthiques avec l'autre sous toutes ses formes – un enfant adopté, un oiseau nourri, un fantôme, un animal, ou la terre elle-même. Au-delà du plaisir gustatif, les représentations de la nourriture évoquées dans cette partie nous invitent à considérer notre

rapport à l'altérité, à la différence et à la solidarité, et à prendre en compte les multiples communautés à laquelle nous appartenons, y compris celle de la nature, présentée comme un milieu dont nous ne sommes qu'un maillon. L'écriture de la nourriture par Castillo, Cisneros et Mora fait signe vers la possibilité de se nourrir de la rencontre avec l'autre, avec la différence – même incommensurable.

Conclusion

Comme le fait remarquer McGann, le système alimentaire actuel est davantage source de déconnexions et de divisions que de communauté : « The current industrial food system has left us with profoundly broken relationships » (123). Pourrait-on imaginer un système alimentaire où la production, la consommation et l'imaginaire de la nourriture seraient dissociés de la domination, de l'oppression et du rejet de l'autre ? La sphère alimentaire pourrait-elle être un laboratoire de la création de nouvelles relations, de nouveaux modes d'être en communauté ? Les textes de Castillo, Cisneros et Mora offrent des pistes de réponse à ces questions. Face à l'ubiquité de l'oppression et de l'injustice alimentaire qu'elles documentent, ces œuvres évoquent la tentation du repli au sein d'une table rétrécie, mais soulignent l'intérêt du partage et de l'ouverture à la différence, culinaire et autre, mettant en évidence la possibilité de faire de la nourriture une interface pour multiplier les échanges et les coalitions et même repenser la relation entre l'humanité et le reste du monde. Au terme de cette analyse, il apparaît que dans les textes du corpus la nourriture est envisagée non pas comme un produit à vendre dans le cadre d'un système capitaliste mais comme une ressource fondamentale permettant de prendre soin des autres, d'accueillir la différence, de soigner les communautés, de créer du lien et de la mémoire, ou encore de façonner des contre-discours et des images subversives. L'alimentation apparaît comme une zone de contact qui peut être violente et vulnérabilisante, mais aussi réparatrice et émancipatrice.

Notre étude avait pour objectif d'analyser les représentations de la nourriture dans les textes de Castillo, Cisneros et Mora en s'interrogeant sur les significations et enjeux de ce thème au-delà d'une lecture centrée sur l'identité et la politique des identités, ou « identity politics ». Il s'agissait plutôt de focaliser l'analyse sur la dimension relationnelle associée à la nourriture dans les textes du corpus, afin de cartographier les « relations alimentaires » mises en jeu. La nourriture constituant un objet très polarisé, associé à la fois à des relations positives et à des communautés bienfaites mais aussi à des rapports de pouvoir, de domination et de violence, il s'agissait de déterminer la position des auteures du corpus dans ce spectre, entre vision optimiste ou « feel-good » de la nourriture (Allen-Terry Sherman, *Diaspora et déplacement* 67) et vision critique du système alimentaire. La première partie a montré que les auteures du corpus n'hésitent pas à s'aventurer sur le terrain du versant plus sombre de l'alimentation, dénonçant les relations d'oppression et d'exploitation perpétuées par les pratiques et représentations

alimentaires à la fois dans la sphère publique ou privée. Cette partie a aussi permis de mettre au jour la manière dont ces auteures font usage des résonances culturelles et affectives de la nourriture, utilisant des métaphores alimentaires pour subvertir les hiérarchies oppressives et les discours qui conduisent à l'altérisation. Loin de simplement constater l'oppression, les textes du corpus résistent à ses mécanismes en proposant des contre-discours grâce au motif de la nourriture. Ainsi, étudier le motif de la nourriture à travers un questionnement sur la relation nous a amené à mettre en avant la dimension résistante, polémique et contre-discursive de l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora. Ces auteures sont bien connues pour leur engagement social et politique, qu'elles ont déclaré à de nombreuses reprises, mais notre étude a permis de voir à quel point la nourriture joue un rôle important dans cet engagement et d'explorer l'intersection entre leur écriture engagée et le thème alimentaire, problématique encore peu étudiée. Il est ainsi apparu que la dimension symbolique ou sémiotique de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora se superposait à des commentaires (souvent dénonciateurs) de la réalité du système alimentaire occidental contemporain, faisant émerger la nécessité d'une double approche entre lectures rapprochées et mise en avant du contexte extralittéraire. En effet les auteures du corpus apparaissent comme de fines observatrices du système alimentaire, adeptes en « food literacy », une compétence définie par Jennifer Sumner :

Food literacy is the ability to 'read the world' in terms of food, thereby recreating it and remaking ourselves. It involves a full-cycle understanding of food—where it is grown, how it is produced, who benefits, and who loses when it is purchased, who can access it (and who can't), and where it goes when we are finished with it. It includes an appreciation of the cultural significance of food, the capacity to prepare healthy meals and make healthy decisions, and the recognition of the environmental, social, economic, cultural, and political implications of those decisions. (86)

L'étude du motif de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora révèle que leurs textes se caractérisent par un grand degré de « food literacy » et sont susceptibles de favoriser et de transmettre cette vision informée et critique de l'alimentation chez leurs lecteurs et lectrices.

Nous avons ainsi constaté dans les textes du corpus un grand degré de réalisme concernant l'implication du système alimentaire dans les inégalités, thème que nous avons exploré dans le premier chapitre, consacré à l'intersection entre la nourriture et l'oppression genrée et raciste dans les œuvres étudiées. Nous avons d'abord vu comment la préparation et la consommation de nourriture sont associées à des relations d'oppression et d'exploitation des femmes dans le cadre du couple et de la famille hétérosexuelle, ce qui n'est pas surprenant étant

donné le rôle bien établi de la nourriture dans la construction de genre. Les œuvres retracent ces liens entre nourriture et oppression patriarcale dans le cadre de la relation de couple et de la relation familiale qui devient le site d'une forme de trahison intime, de l'autre mais aussi de soi-même. Les textes du corpus mettent en avant l'irruption, dans l'intimité du couple, de la famille, mais aussi de la psyché, d'une voix patriarcale qui dicte un idéal féminin identifié à un rôle nourricier et sacrificiel. Le contraste entre le silence des femmes et la voix persistante de la féminité patriarcale structure ces passages où l'image de la bouche constitue un motif descriptif de l'inégalité entre des hommes bien nourris et des femmes bâillonnées par les normes patriarcales. De manière moins attendue, nous avons vu que les textes insistaient particulièrement sur la relation des femmes à cet idéal patriarcal de la féminité nourricière et aux discours sexistes essentialisant la responsabilité culinaire imposée aux femmes. La question de la relation au soi féminin dans un contexte patriarcal est alors apparue comme un enjeu important de l'écriture de la nourriture chez les auteures du corpus. Le discours patriarcal est représenté comme un poison ingéré par de nombreuses femmes et qu'il s'agit de purger – une dynamique d'émancipation qui est évoquée en particulier dans des passages consacrés au rôle de la nourriture dans la relation entre mères et filles. La nourriture semble constituer un domaine par lequel l'oppression patriarcale infiltre la relation mère-fille, qui vient alors participer à la reproduction des normes patriarcales à travers la transmission, par les mères, de traditions et de rôles de genre sexistes.

La persistance des inégalités à travers les générations concerne aussi les inégalités raciales, évoquées dans la seconde partie de ce chapitre, consacrée à l'alimentation comme sphère d'oppression raciste dans les œuvres du corpus. Nous avons vu comment le domaine alimentaire apparaît participer à des processus d'exclusion raciste, selon différentes modalités. La consommation ou l'achat de nourriture dans les restaurants et commerces apparaît comme un moment apparemment anodin mais révélant une charge raciale, ces espaces étant montrés comme des lieux où la hiérarchie raciste se maintient et se reproduit depuis l'ère Jim Crow. L'oppression raciste n'est pas toujours aussi flagrante mais passe parfois par l'appropriation de la cuisine de l'autre, masquant l'oppression sous un voile de tolérance et d'ouverture. La question de la relation à la cuisine de l'autre est posée par ces passages, qui nous ont conduite à mobiliser le concept de « colonialisme culinaire » traduisant la manière dont l'oppression se reproduit dans des espaces familiers et quotidiens, à travers des relations et interactions apparemment ordinaires. Cette idée constitue une caractéristique centrale de l'écriture de la nourriture dans les textes du corpus où la nourriture représente le poids des hiérarchies oppressives et la persistance des injustices.

Ces textes semblent dire le risque de l'inertie dans nos pratiques culinaires, qui peut conduire à renforcer des structures d'oppression et de domination. Si la préservation des traditions culinaires est souvent encensée au temps d'une globalisation qui mène à l'uniformisation, cette valorisation de la tradition est remise en question dans les œuvres étudiées, qui mettent en avant le danger de reproduire la culture sans l'interroger et de perpétuer des normes oppressives. La question de la reproduction des clichés et stéréotypes associés à la nourriture, parfois si ancrés qu'ils passent inaperçus, s'est posée puisque les textes du corpus commentent et se réapproprient certaines métaphores alimentaires utilisées dans le discours patriarcal et raciste. Les auteures utilisent par exemple la métaphore du corps des femmes et des personnes racialisées comme nourriture, afin de dénoncer la violence patriarcale et l'exclusion raciste. Dans un geste subversif, elles s'emparent du langage de la nourriture, qui a été utilisé pour renforcer la domination masculine et la suprématie blanche, et en font un instrument de dénonciation de ces oppressions. La nourriture apparaît ainsi comme un domaine qui n'est pas condamné à perpétuer l'oppression mais qui peut être réapproprié.

C'est cette question de la résistance présente dans les textes du corpus face aux oppressions et dominations associées à la nourriture que nous avons voulu explorer davantage en seconde partie, en nous concentrant sur l'idée de résistance domestique, conceptualisée par des critiques comme hooks à travers la notion de « homeplace » (*Yearning* 49). Cette conception de la résistance met en avant la valeur des espaces de refuge, de repli, et de réparation, où un retour réparateur au centre peut se faire comme l'explique Thich Nhat Hanh :

resistance means opposition to being invaded, occupied, assaulted and destroyed by the system. The purpose of resistance, then, is to seek the healing of yourself in order to be able to see clearly... I think that communities of resistance should be places where people can return to themselves more easily, where the conditions are such that they can heal themselves and recover their wholeness. (122)

Dans les textes du corpus, la nourriture permet la création de tels espaces et de telles communautés de résistance permettant au sujet de ressourcer et de se préserver face à l'oppression. Si nombre de critiques ont relevé l'importance du foyer comme lieu refuge face à l'oppression dans la culture chicana, les textes de Cisneros, Castillo et Mora mettent en lumière le rôle joué par la nourriture dans cette dimension réparatrice, selon des modalités que nous avons cherché à préciser à travers la seconde partie.

Nous avons vu en premier lieu que la nourriture était présentée comme jouant un rôle central dans la relation familiale, se substituant au langage pour exprimer l'amour familial et

offrant une continuité en préservant la mémoire, reliant la famille à travers le souvenir. La nourriture crée une intimité qui semble pouvoir réparer des liens de famille fragilisés, et offrir à l'autre un refuge grâce à des gestes affectueux prenant la forme d'offrandes de nourriture ou de partage de souvenirs culinaires. Dans ces passages, la nourriture est investie d'un symbolisme très personnel et intime qui semble plus important que le goût lui-même. Les textes du corpus nous encouragent ainsi à penser à la nourriture comme un objet dont la valeur dépasse le domaine du goût et de la nutrition. Il s'agit d'aller au-delà d'une conception de la nourriture comme ensemble de nutriments ou de saveurs, pour voir que sa valeur réside tout autant dans sa capacité à construire des relations, à évoquer des affects positifs et à préserver des souvenirs nourriciers. Une approche holistique de la nourriture émerge des textes du corpus qui, loin d'une vision individualiste, marchande et consumériste de la nourriture, insistent sur l'importance de reconnaître sa valeur affective et relationnelle, sa signification au-delà des saveurs et des calories pour reprendre une expression de Vester (« the significance we digest along with the calories » *A Taste of Power* 2). Une telle vision est soulignée par Del Aguila et Miseres : « Food brings emotions back to our palates and souls » (16). De même, les textes du corpus constituent des odes non pas tant au plaisir sensoriel de la nourriture mais plutôt aux liens profonds et aux émotions qu'elle peut susciter et préserver. Ainsi des aliments aussi divers et apparemment ordinaires que du riz, des sandwiches, un sachet de popcorn ou de raisins, sont montrés comme ayant le pouvoir de réconforter, de conjurer l'isolement et de relier la famille.

Dans les œuvres du corpus, la valeur de la cuisine réside non seulement dans les plats préparés mais aussi dans les liens qu'elle crée, en particulier les liens entre femmes. En effet la sphère culinaire apparaît comme une zone de rapprochement entre femmes, permettant de fonder des communautés féminines salvatrices, de mettre en place un monde féminin nourricier. Les personnages féminins utilisent la cuisine pour aménager des espaces de solidarité, de soutien et de réparation, en opposition au projet patriarcal qui conçoit la cuisine comme une activité par laquelle les femmes se doivent de répondre aux besoins et appétits des hommes. Loin de cette tradition patriarcale, la cuisine est associée dans nos textes à l'établissement et à la valorisation d'une tradition féminine grâce à la transmission intergénérationnelle favorisée par la sphère culinaire. Au cours de cette deuxième partie nous avons donc exploré davantage l'idée de transmission culinaire, ce qui nous permis de voir que si les textes du corpus mettent en avant la dimension oppressive de la transmission entre mères et filles quand elle est empoisonnée par les normes patriarcales, ils soulignent aussi la valeur positive de la transmission entre femmes associée à la nourriture quand elle est détachée de cette culture patriarcale. La transmission culinaire forge un lien particulièrement puissant entre femmes, immortalisant les cuisinières à travers la mémoire vivante de leurs gestes reproduits par leurs

descendantes. De plus, la transmission féminine intergénérationnelle apparaît comme une voie d'émancipation et de résistance dès lors qu'elle se fait élastique et adaptable. Les auteures du corpus invitent même explicitement les lectrices à retrouver cette tradition féminine associée à la cuisine et à d'autres pratiques domestiques pour y puiser des ressources réparatrices, susceptibles de les assister dans le combat contre le patriarcat. Or nous avons aussi constaté que loin de se contenter de décrire la transmission, les textes du corpus y participent eux-mêmes en offrant des recettes à leurs lectrices. Nous avons voulu réfléchir aux implications de cette inclusion de recettes ou quasi-recettes, et nous l'avons reliée à des passages où les auteures évoquent leur volonté d'écrire des textes réparateurs susceptibles de prendre soin de leurs lectrices : étant donné que ces auteures conceptualisent la tradition féminine comme une ressource réparatrice, l'inclusion dans leurs textes de recettes pourrait alors se comprendre comme une manière de concrétiser ce désir d'aider les lectrices. L'analyse a donc débouché sur l'hypothèse d'une fonction de soin de la recette, rattachée à une écriture se voulant réparatrice. Cette partie nous a ainsi amenée à envisager la question de la relation entre les auteures et leur lectorat féminin.

À travers cette deuxième partie, nous avons vu comment les textes insistent sur la capacité de la cuisine, de ses espaces et de ses traditions à créer des communautés et relations réparatrices qui offrent un refuge face à l'oppression. Ces passages nuancent l'association de la nourriture à l'oppression (et en particulier à l'oppression patriarcale), mettant en avant des usages positifs et réparateurs de la nourriture et de la cuisine, en particulier pour les femmes. Ils témoignent ainsi de la dimension célébratoire et joyeuse des textes du corpus, malgré l'oppression décrite en première partie. Loin d'insister uniquement sur la victimisation, l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora mobilise aussi les thèmes de la joie et de la résilience, ce que Ruth Galván appelle « *sobrevivencia* » : « la *sobrevivencia* ... is what lies ahead and beneath plain victim, our ability to *saciar* (satisfy) our hopes and dreams in creative and joyful ways » (163). La capacité de nourrir le soi de manière créative évoquée par Galván représente un thème important des textes de notre corpus.

Ces textes mettent en effet souvent en avant des mangeuses et cuisinières solitaires, consacrant leur temps et leur talent à satisfaire leurs propres appétits (culinaires et autres). Dans notre recherche de moments où la nourriture est reliée à l'idée du réconfort et du refuge, nous avons constaté la présence de nombreux passages où cette construction du refuge grâce à la nourriture se fait non pas dans le cadre de communautés (comme celle de la famille ou de l'amitié féminine) mais en solitaire. Dans ces passages, la nourriture se fait l'outil d'une relation à soi bienfaisante, d'un engagement à prendre soin de soi tout autant que des autres, d'une déclaration d'allégeance à soi-même. Ces passages nous ont ainsi permis de compléter

l'évocation de la relation au soi féminin qui nous avons entamée pendant la première partie, car ils offrent une contrepartie aux passages décrivant une relation à soi détruite par l'intériorisation des normes patriarcales, en proposant des modèles de reconstruction d'une relation plus positive au soi à travers la lutte contre l'injonction patriarcale qui invite les femmes à se sacrifier pour nourrir les autres. Ces passages nous instruisent aussi sur la relation des auteures à l'écriture et à leurs propres textes, qu'elles comparent à des gourmandises solitaires, comme si l'écriture constituait une pratique nourricière du soi. Ainsi, étudier les passages associant la nourriture au réconfort et à la réparation nous aura amenée à identifier à quel point la nourriture était reliée, dans les textes du corpus, aux plaisirs de l'introspection, de l'intérieur, et à une dynamique de repli, sur le cercle familial, la communauté féminine, mais aussi de repli sur soi.

Cependant, ces aspects sont contrebalancés par des passages où la nourriture sert à tisser de nouveaux liens, à accueillir l'altérité et à aller à la rencontre de la différence, comme nous l'avons souligné dans une troisième partie. Si les passages évoqués dans la deuxième partie peuvent être considérés comme représentant la tentation du repli (où la nourriture est utilisée de manière à nourrir des communautés et relations familiales, intimes et retranchées), les textes du corpus soulignent aussi, au contraire, les plaisirs de l'ouverture. L'image de la porte ouverte ou de la fenêtre ouverte de la cuisine, qui nous a interpellée lors de nos investigations du motif de la nourriture dans le foyer, illustre cette idée en symbolisant l'ouverture de la cuisine sur le reste du monde. C'est ce lien entre le microcosme de la cuisine et le reste du monde qui a guidé les explorations de notre dernière partie, consacrée à la nourriture comme zone de contact et de solidarité, avec pour fil conducteur l'étude des représentations du geste de nourrir l'autre. En premier lieu nous avons analysé la dimension éthique de ce geste dans des passages du corpus qui mettaient en scène l'hospitalité et la solidarité associée au partage de la nourriture, conceptualisant ce geste comme un symbole d'une pensée plus globale du souci de l'autre, révélatrice d'une sensibilité proche du cosmopolitisme à travers le dépassement des frontières usuelles qui limitent l'altruisme en privilégiant l'appartenance.

Une telle quête d'un élargissement des communautés à travers la solidarité et la construction d'alliances nouvelles est une caractéristique majeure de la littérature chicana qui a été évoquée par des critiques comme Elizabeth Jacobs : « the community imagined by Chicanas is formed through coalitions that move across borders and beyond the confines of the separatism promoted by movement rhetoric » (5). Loin de la rhétorique identitaire associée au mouvement chicano, les auteures chicanas se démarquent par une écriture transversale qui dépasse les frontières des catégories identitaires et envisage de multiples solidarités à l'échelle de la planète. Dans notre troisième partie, nous avons montré le rôle joué par la nourriture dans

cette dynamique dans les textes de Castillo, Cisneros et Mora, en suggérant que la nourriture représente à la fois une pratique concrète de la solidarité mais aussi, de manière plus métaphorique et symbolique, un emblème des possibilités transformatrices offertes par le contact avec l'altérité. Cette partie nous a permis de constater qu'une même éthique du souci de l'autre était au fondement à la fois des passages consacrés au système alimentaire réel évoqués en particulier dans la première partie, et des passages mobilisant la nourriture de manière purement symbolique, l'apparente dichotomie entre ces deux modalités de l'écriture de la nourriture relevant donc davantage de la complémentarité que de l'opposition. C'est toute la richesse des textes de Castillo, Cisneros et Mora que de proposer à la fois des explorations réalistes du système alimentaire et des envolées poétiques utilisant des métaphores alimentaires et culinaires. Regrouper leurs textes de différents genres a permis de mettre en valeur cette complémentarité. Ainsi, les explorations du système alimentaire industrialisé offertes par ces auteurs sont animées par la volonté de dénoncer la domination, l'inégalité et l'injustice, mobilisant un souci de l'autre qui est aussi exprimé par une écriture plus métaphorique et symbolique de la nourriture, où la nourriture représente une éthique de la solidarité.

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de cette dernière partie, le geste de partager la nourriture symbolise l'ouverture à l'autre et crée un moment potentiellement transformateur de rencontre avec l'autre. L'acceptation superficielle de l'autre et de sa cuisine évoquée dans notre section consacrée au « colonialisme culinaire » en première partie contraste avec ces passages mettant en avant une acceptation véritable de l'autre, qui vient transformer les sujets, les familles et les communautés. En effet, cette section a mis en évidence la manière dont les textes du corpus présentent la nourriture et les repas comme un instrument pour tisser de nouveaux liens mais aussi comment l'écriture de la nourriture vient déstabiliser les identités et affiliations qui peuvent faire obstacle à ce processus : les frontières de la famille sont étendues, les démarcations communautaires et identitaires sont dépassées, la frontière même entre les vivants et les morts est remise en question par les liens de solidarité et de souci exprimés par la nourriture. La liminalité représente une caractéristique centrale de cette écriture de la nourriture, où le partage alimentaire semble avoir le pouvoir d'ébranler les dichotomies et de créer des espaces-temps interstitiels qui permettent d'imaginer des structures et communautés alternatives. La table apparaît comme un laboratoire éthique et politique et le geste d'y inviter l'autre acquiert une signification centrale en tant que pratique et symbole de l'inclusion. L'idée d'un pouvoir transformateur de la nourriture fait écho aux propriétés concrètes de cette dernière. La nourriture nous rappelle la métamorphose et ce faisant la possibilité du changement comme le souligne Julia Turshen :

Cooking cannot only balm our emotions and sustain, it is also a constant reminder of transformation and possibility. Just watch things like flour and buttermilk get stirred together into a shaggy dough and then, just like that, stand tall in the oven as they become bronzed biscuits. Cooking shows us over and over again that we can make things happen, we can make change happen, with just our own hands. (13)

C'est ce pouvoir transformateur de la nourriture, cette association du culinaire à la métamorphose et à la possibilité, qui anime les passages du corpus évoqués dans notre troisième partie, qui montrent comment ces textes nous invitent, comme Turschen, à associer nourriture, cuisine, et résistance ; à croire en la possibilité de réinventer des structures oppressives et de créer de nouvelles communautés, même à une échelle modeste et grâce à des gestes apparemment ordinaires, comme celui d'inviter quelqu'un à manger.

Le geste de nourrir l'autre sur lequel cette dernière partie était centrée ne concerne pas uniquement les humain·e·s, mais aussi les animaux, ce qui nous a amenée à considérer plus largement la question de la relation entre nourriture et rapport au monde non humain. Nous avons vu que de même que les frontières des familles et des communautés sont dépassées, les frontières entre l'humanité et le reste du monde, qui sont perçues dans la pensée occidentale comme des barrières rigides, sont remises en question par une écriture de la nourriture qui nous invite à opérer un décentrement du regard pour envisager la nourriture comme un domaine de partage avec le reste de la planète. Il s'est alors agi d'élargir l'analyse pour considérer les diverses relations au non humain associées à la nourriture dans les textes, ce qui a permis de montrer la dimension écologique de l'écriture de la nourriture, et de suggérer qu'elle retisse des liens entre l'humain et le reste du cosmos. La convergence entre écriture, nourriture et conscience écologique que nous avons explorée dans ce dernier chapitre nous semble constituer un domaine de recherche fécond pour les « literary food studies » et nous espérons avoir contribué à montrer tout l'intérêt de se pencher sur les implications écologiques des représentations littéraires de la nourriture, et sur l'intersection entre l'écriture de la nourriture et la perception de l'environnement.

Nous avons d'abord étudié la place de l'animal dans l'écriture de la nourriture au sein des textes du corpus, nous intéressant aux représentations des animaux nourris, mangeurs, et mangés pour montrer que l'écriture de la nourriture proposée par les auteures du corpus réinscrit l'animal au cœur du texte, explorant avec attention notre relation aux animaux. En mettant en scène l'idée d'une similitude profonde entre l'humain et le reste des animaux, notamment en évoquant le plaisir gustatif comme expérience partagée par les humain·e·s et le reste des animaux, ces textes mettent en évidence notre appartenance au monde naturel. Nous avons

exploré plus avant cette idée en nous attardant sur des passages où cette appartenance est révélée par les multiples échanges, transferts et interactions entre les corps humains et le monde non humain, et où le processus de l'ingestion met en lumière la porosité du corps humain ainsi que son interdépendance avec le monde non humain. L'acte de manger devient révélateur de la vulnérabilité du corps humain face à une matière non humaine qui s'avère dynamique et imprévisible, une imprévisibilité soulignée à travers le renvoi à une temporalité longue, évoquant ce qui se passe après l'ingestion : loin de se contenter d'être avalée, la nourriture réapparaît et agit après l'ingestion de manière parfois surprenante.

Cette dialectique entre maîtrise et vulnérabilité concerne aussi les passages du corpus consacrés à la cultivation de nourriture, une activité qui a été conceptualisée comme un symbole de la maîtrise de l'humanité sur l'environnement, comme l'explique Claire Hope Cummings : « The story of agriculture is often told as the story of man's domination of nature » (3). Or nous avons vu que les textes du corpus racontent une autre histoire de la cultivation et de l'agriculture, fondée sur le respect et la gratitude envers la terre nourricière. Ce sont ainsi non seulement les représentations de la consommation de la nature mais aussi celles de la cultivation de la nourriture qui contribuent à remettre en question la pensée cartésienne d'une supériorité humaine sur la nature. Envisageant la terre comme une entité vivante avec laquelle l'humanité entre en réciprocité et pas comme un réservoir de ressources à exploiter, les œuvres étudiées proposent un regard différent sur la cultivation, qui la conçoit non pas comme une marque de la maîtrise humaine sur le monde mais plutôt comme une activité révélatrice de la nécessité de prendre soin de la nature. En s'intéressant aux représentations de l'agriculture nous avons constaté un mouvement de rapprochement avec la terre qui représente un antidote au regard distancié et surplombant associé à une vision technoscientifique de la planète. Loin de ce point de vue détaché physiquement et émotionnellement, les textes du corpus plongent au cœur des écosystèmes, et mettent en avant les détails des effets de la pollution sur les communautés et sur les corps, s'approchant au plus près des conséquences de l'injustice environnementale tout comme ils s'approchent concrètement de la nature en décrivant l'écorce d'un arbre ou encore les différentes couches du compost. Au-delà de ce rapprochement au sens littéral, nous avons aussi vu comment ces textes opèrent un rapprochement affectif avec la terre nourricière en la personnifiant dans des poèmes qui inventent des récits d'origine de la nourriture, plus précisément des figures de barbarie. Ces poèmes constituent des exemples d'une écriture mythique de la nourriture, qui s'extrait de la temporalité présente moderne et met en avant les valeurs de réciprocité et d'interdépendance, offrant un regard différent sur la nourriture. Ces passages mettent en évidence l'importance de créer de nouveaux récits au sujet de la nourriture, de nouveaux mythes, afin de rétablir un équilibre entre les appétits humains et

les besoins des écosystèmes. Dans ces poèmes, et de manière plus générale dans le corpus, la nourriture est associée à une remise en cause de l'idée de la maîtrise humaine sur le monde, et à une insistance sur l'imprévisibilité du monde mais aussi sur l'intérêt d'accepter de se laisser surprendre par la nature, par les plantes qui poussent dans un jardin ou les fruits offerts par une déesse dans le désert. Le rapport dominant à la nourriture a longtemps été caractérisé par la volonté de contrôler, comme le souligne Tim Hayward : « food is all about control ... cooking is the act of exerting your will on ingredients » (n.p.). Les textes du corpus nous invitent à nous détacher de cette vision de la nourriture et à voir la nourriture comme un domaine où il s'agit de se laisser surprendre, d'accepter les limites de la maîtrise humaine et de reconnaître l'interdépendance entre l'humain et le reste du monde. Ce rapport différent à la nourriture, s'éloignant de la volonté de dominer pour privilégier la collaboration et les infinies possibilités qu'elle entraîne, apparaît comme une piste pour dissocier le système alimentaire de l'oppression et de la domination qu'il a pendant longtemps contribué à reproduire.

Le motif des fruits du désert ouvre cette thèse, et se retrouve à la fin de la dernière partie, avec l'exploration de deux poèmes exprimant une gratitude envers la mère nature pour la création des figes de barbarie, qui sont une délicieuse surprise au milieu de l'aridité du désert. Cette répétition crée un cycle qui fait écho à la temporalité particulière associée à l'écriture de la nourriture apparue au cours de l'analyse, et qu'il nous paraît important de souligner au moment d'évoquer des pistes de prolongement possible de ce travail de thèse. La temporalité actuelle est une temporalité de l'accélération, à travers l'accélération constante des flux d'information et de marchandise mais aussi l'accélération du changement climatique, créant l'impression d'une marche forcée vers la destruction. Cette temporalité de la crise se ressent particulièrement dans le dernier recueil de Castillo, *My Book of the Dead*, qui comporte plusieurs poèmes apocalyptiques et évoque explicitement l'urgence environnementale. Comme son titre l'indique, le recueil est tout autant tourné vers le passé que vers l'avenir du fait de sa dimension élégiaque, invoquant la temporalité de la perte et du deuil, ainsi que la nécessité de préserver la mémoire. Le recueil oscille constamment entre volonté de conjurer l'oubli du passé et hantise d'un avenir apocalyptique contre lequel l'écriture donne l'alerte. Cette temporalité en spirale, tiraillée entre les pôles de la mémoire et de l'avenir, parcourt l'écriture de la nourriture chez Castillo, Cisneros et Mora. Leurs œuvres sont en effet marquées par l'oscillation entre volonté de récupérer des traditions et des histoires oubliées et volonté d'imaginer le futur (que ce soit de manière dystopique ou plus optimiste, voire utopique). L'écriture de la nourriture apparaît souvent dans ces textes comme une écriture de la perte, hantée par le spectre de ce qui

a été détruit ou de ce qui risque d'être détruit, et visant à conjurer cette perspective pour fonder un avenir alternatif. Comme nous l'avons vu, cette écriture souligne nos pertes individuelles et collectives, faisant l'éloge des vies sacrifiées pour nous nourrir (des vies humaines mais aussi animales) ainsi que des écosystèmes empoisonnés par des pratiques agroalimentaires nocives, et décrivant la temporalité brisée du traumatisme associé à l'injustice alimentaire et à l'oppression pour celles et ceux qui sont en bas de la chaîne alimentaire (pour reprendre une image de Castillo). Cette écriture de la nourriture nous plonge dans le passé, à la fois en retranscrivant les processus qui interviennent en amont de la consommation alimentaire et en explorant la tradition culinaire et la mémoire individuelle et collective de la nourriture, y compris à travers le renvoi à des pratiques agricoles ou des mythes ancien·ne·s, révélant la quête d'une alternative au système alimentaire actuel et au futur destructeur auquel il nous destine. La possibilité de reconstruire reste incertaine, tant le futur apparaît comme source d'angoisse et d'effroi. Le futur ou l'après de la nourriture constitue un sujet important des textes du corpus, qui insistent sur les conséquences et les répercussions de la production alimentaire dans le cadre du système alimentaire industrialisé, y compris la destruction associée à la destinée des pesticides répandus dans les champs, et la dévastation des corps des ouvrier·ère·s agricoles. Toutefois cet « après » de la nourriture peut être plus positif et fertile, comme dans le cas du compost qui est aussi métaphore de la créativité que la terre nourricière inspire, dont les textes du corpus sont eux-mêmes des exemples. Le futur s'envisage alors avec espoir et l'écriture de la nourriture offre des perspectives et des alternatives, réinventant de vieilles métaphores oppressives (le corps genré et racialisé comme comestible) et s'affranchissant des conceptions dominantes de la pensée occidentale.

La question de la temporalité, qui ne figurait pas parmi nos questionnements initiaux, s'est donc avérée centrale à l'écriture de la nourriture dans les textes du corpus. Alors que l'on aurait tendance à associer la nourriture plus facilement aux questions d'espaces et de géographie (en pensant aux multiples espaces de production, de préparation et de consommation de la nourriture, ou encore à la notion de terroir par exemple), c'est à la question du temps que l'analyse nous a invitée à réfléchir : aux temporalités de la nourriture, à la mémoire et à l'avenir alimentaires, et au rôle du temps dans l'écriture de la nourriture à travers des dynamiques élégiaques, dystopiques ou utopiques. Or cette intersection entre l'écriture de la nourriture et la notion de temporalité se retrouve chez d'autres auteur·e·s chicanas/os. Citons par exemple les poèmes de Lorna Dee Cervantes qui, de même que Mora ou Castillo évoquent les traditions agricoles des civilisations pré-colombiennes, explore les traditions alimentaires de ses ancêtres de la tribu Chumash (par exemple dans le poème « Shooting the Wren »), évoque le spectre de l'extinction des espèces (dans « Santa Cruz ») mais aussi de la mémoire en général dans

« Walking Around » : « I walk, / heavy with the towing of my ancestors, / along the coast where my grandmother's / grandmother dived for oysters / now extinct » (64). Le poème met en avant la relation au passé, aux ancêtres et à une mémoire intergénérationnelle mais aussi une mémoire de la terre, des écosystèmes, et de leur fécondité révolue, anticipant de futures pertes, de futures extinctions. Le titre même du recueil « From the Cables of Genocide » traduit cette temporalité brouillée, hybride et fluide, puisqu'il mêle l'immédiateté et la modernité des télégrammes (« cables ») à la perte et à la dévastation associées au terme « genocide » qui dans le contexte latino-américain fait penser à l'histoire pré-moderne du continent.

Un autre exemple de l'intersection entre écriture de la nourriture et temporalité se trouve dans le poème « Lament for the Nopales » de David Dominguez, qui comme son titre le révèle constitue une élégie en réaction à la destruction d'un jardin urbain où l'énonciateur et ses collègues avaient l'habitude de se régaler de figes de barbarie :

The equipment pushed through before dawn.

We watched from across the street.

We watched how the old rusted
chainlink was wrenched free,
went down, and was rolled into spools.

We watched how the bulldozer
crept up the curb and lowered its teeth
into the tired ground until
the roots sighed for a moment
and then popped and snapped
like the dried-out bones of the dead.

We watched how the orchard
fell flat like a victory without hope
and then rose in the dust that billowed
under the white street lamp still
glowing brightly at this hour.

...

We saw the concrete mixers pour cement
across the dried up dirt of Fresno,
and we watched the heavy slab take shape
where the pencas orchard once was

These were the days we hungered for more than memory:

these were the days we longed for the orchard
the last spot of industrial Fresno
where the dust was the dust of earth which would
settle over our brow, mix with sweat,
and leave on our handkerchiefs swipes the color of clay.
Those days, when after work we sat on milk cans
in a circle of quiet shade and good conversation
at the outer edge of the orchard to peel
the skin and thorns with a quick pocket-knife blade
until all that was left was the bright green meat of the nopales. (36-37)

Dans ce poème, tiré du recueil *Work Done Right* (2003) où la nourriture est omniprésente et qui raconte le travail de l'énonciateur dans une usine de viande, l'écriture de la nourriture révèle une nostalgie et une résistance face au développement urbain envisagé non pas comme un signe de progrès capitaliste mais comme la perte d'un sentiment de communauté et d'ancrage dans la nature. Une telle résistance face à l'idée de la modernité associée à la temporalité linéaire du développement capitaliste constitue une caractéristique centrale de la littérature chicana depuis ses débuts, comme l'explique Miguel R. López :

an oppositional model of temporal development is present in Chicano literature and this model develops, in part, with help from outside influences such as Mexican literature and culture, which reinforce the long experience of Chicanos under the domination of an American capitalist economy that is fundamentally responsible for the ideological construction and regulation of time. (69)

En réaction à l'imposition d'une organisation temporelle qui a constitué un outil du colonialisme et de l'oppression (Murrah-Mandrill 2), la littérature chicana propose des temporalités alternatives à la linéarité : « The unsettling of linear history is a constitutive feature of Mexican American writing that spans across time » (*Ibid.*, 146). Cette déconstruction du récit linéaire de l'idéologie du progrès se manifeste en particulier chez des auteur·e·s chicanos/as qui proposent des récits cycliques et ancrés dans la mythologie, comme l'identifie Norma Klahn :

In narratives of temporality in Chicano literature at least two types of narrative emplotment seem prevalent. There are those that establish linear time and posit a

narrative of integration / assimilation, such as that of Richard Rodriguez's *Hunger for Memory*, a documentary Bildungsroman, which traces the narrator's entrance into the dominant order, and those that configure a mythical structure, which posit a search in time past for origins (Aztlán) to ground a genealogy, such as *Peregrinos de Aztlán* by Miguel Méndez (1974) and *Heart of Aztlán* by Rudolfo Anaya (1976). The narrative of assimilation would accept colonization; the other proposes an alternate decolonizing project. The return to Aztlán, in fact, contested modernity's linear progressive time and teleology. It constituted an empowering moment to re-member a community and thus a fundamental move for self-affirmation, constructing, albeit an identity located in myth, a temporal inscription in the past. Whereas Rodriguez's narrative posits a move forward, towards a future time where/when memory is lost as the condition of arrival to modernity, the mythical narratives by Anaya and Méndez are engaged in a backward move, a retrieval of memory that will make possible an 'other' future. (122)

Klahn attire l'attention sur la déstabilisation par certain·e·s auteur·e·s chicanas/os de la dichotomie entre passé et futur sur laquelle repose une conception linéaire du temps, puisque dans ces textes, le retour au passé et à la mémoire apparaît comme une étape nécessaire à la construction d'un avenir. Lene Johannessen tente de préciser les contours de cette temporalité hybride et fluide en parlant d'un temps du seuil : « texts weave in and out of the space of memory where past meanings and discourses surface as reverberations of the threshold chronotope, as manifestations and fulfillments of its futurizing potential » (181). L'idée d'une temporalité du seuil où le passé nourrit des potentialités futures est aussi soulignée par Catherine Whittaker, Eveline Dürr, Jonathan Alderman et Carolin Luiprecht, qui insistent sur ce va et vient entre passé et futur dans la culture chicana :

Chicanxs create their own time and space constellations, whereby references from the geopolitical history of the U.S-Mexico border region intertwine with everyday experiences of discrimination on the micro-level of daily interactions ... the past is reflected as a power-bound construct and the present represents a kind of transitional period in which decisions of far-reaching significance are made in order to establish a self-determined future. (100)

À partir de ces travaux ayant envisagé la littérature chicana sous l'angle de la notion de temporalité et de l'idée de chronotope, il nous paraîtrait fécond de s'interroger sur le rôle de la nourriture dans ces dynamiques, sur les chronotopes associés à la nourriture dans la littérature

chicana, et sur la contribution de l'écriture de la nourriture à ces déstabilisations temporelles. La nourriture est un objet à la fonction mémorielle forte, qui est en même temps un facteur déterminant de l'avenir ; reliant passé, présent et futur, elle met aussi en contact des temporalités intimes et globales. Il semble ainsi que sa présence dans le texte puisse créer des dynamiques temporelles spécifiques à la fois à travers l'écriture et la lecture. Un prolongement de notre travail pourrait ainsi explorer ces questions en intégrant un éventail plus large d'auteur·e·s chicanas/os dont les textes manifestent un intérêt pour la nourriture, à l'instar de Lorna Dee Cervantes ou de David Dominguez qui conclut justement son poème « A Lament for the Nopales » par une tournure soulignant le passage du temps, la perte et la notion de reste : « All that was left was the bright green meat of the nopales » (37). Ces mots pourraient servir de conclusion à ce travail de thèse qui a cherché à éplucher les références à la nourriture dans le corpus pour trouver la moelle qui se cache derrière même des passages apparemment insignifiants, tout comme les figues de barbarie, qui en apparence ne sont que de maigres fruits épineux, offrent à qui sait les préparer une expérience goûteuse.

Bibliographie

SOURCES PRIMAIRES

Œuvres des auteurs du corpus

Ana Castillo

- Castillo, Ana. *Black Dove: Mamá, M'ijo, and Me*. The Feminist Press at CUNY, 2016.
- . *Doña Cleanwell Leaves Home*. Harper Collins, 2023.
- . *Give it to Me*. The Feminist Press at CUNY, 2014.
- . *I Ask the Impossible*. Anchor Books, 2001.
- . *Loverboys: Stories*. Norton, 1996.
- . *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. 1994. University of New Mexico Press, 2014.
- . *My Book of the Dead*. High Road Books, 2021.
- . *My Father was a Toltec and Selected Poems*. 1985. Anchor Books, 1995.
- . *Otro Canto*. Alternativa Publications, 1977.
- . *Peel my Love like an Onion*. 1999. Anchor Books, 2000.
- . *The Invitation*. University of California, 1979.
- . *Sapagonia*. Bilingual Press, 1986.
- . *The Guardians*. Random House, 2007.
- . *So Far from God*. 1993. Plume, 1994.
- . *Watercolor Women, Opaque Men*. Curbstone Press, 2005.
- . *Women Are Not Roses*. Arte Público Press, 1984.

Sandra Cisneros

- Cisneros, Sandra. *A House of My Own: Stories from my Life*. 2015. Vintage Books, 2016.
- . *Bad Boys*. Mango, 1980.
- . *Caramelo*. Knopf, 2002.
- . *Loose Woman*. Knopf, 1994.
- . *Martita, I Remember You*. Vintage, 2021.
- . *My Wicked, Wicked Ways*. Third Woman Press, 1987.

- . « My Greatest Inheritance? A Peanut Butter Taco ». *Bon Appétit*, 13/02/20, <https://www.bonappetit.com/story/sandra-cisneros-peanut-butter-taco>. Consulté le 11/07/23.
- . « Reflections on Writing and Creativity », MacArthur Foundation, 19/12/18, www.macfound.org/press/40-years-40-stories/reflections-writing-and-creativity. Consulté le 12/10/22.
- . *The House on Mango Street*. Arte Público Press, 1983.
- . *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, 1991.
- . *Woman Without Shame*. Knopf, 2022.

Pat Mora

- Mora, Pat. *Adobe Odes*. University of Arizona Press, 2006.
- . *Agua Santa/Holy Water*. Beacon Press, 1995.
- . *Aunt's Carmen Book of Practical Saints*. Beacon Press, 1999.
- . *Borders*. Arte Público Press, 1986.
- . *Chants*. Arte Público Press, 1984.
- . *Communion*. Arte Público Press, 1991.
- . *Encantado: Desert Monologues*. University of Arizona Press, 2018.
- . *House of Houses*. University of Arizona Press, 1997.
- . *My Own True Name: New and Selected Poems for Young Adults, 1984-1999*. Piñata Books, 2000.
- . *Nepantla: Essays from the Land in the Middle*. University of New Mexico Press, 1993.

Autres sources primaires

- Badikian, Beatriz, et al. *Emergency Tacos: Seven Poets Con Picante: Badikian, Cisneros, Cortez, Cumpián, Gallaher, Lopez-Castro, Niño*. MARCH/Abrazo Press, 1989.
- Cervantes, Lorna Dee. *From the Cables of Genocide: Poems on Love and Hunger*. Arte Público Press, 1991.
- Dominguez, David. *Work Done Right: Poetry*. University of Arizona Press, 2003.
- Guzmán López, Adolfo. « Dos de Lengua para Llevar ». *The Taco Shop Poets. Multiple Insertions Web Page*, www.multiple.insertions.com/mi_html/contrib/writing/08aj.htm. Consulté le 26/10/22.
- Rivera, Tomàs. *Y No Se Lo Tragó la Tierra*. Quinto Sol Publications, 1971.
- Santos-Pérez, Craig. « The Birth of SPAM ». *From Unincorporated Territory*. Omnidawn Publishing, 2017.

---. « Uncle SPAM Wants You ». *Kenyon Review Blog*, 26/04/13,
www.kenyonreview.org/2013/04/uncle-spam-wants-you/. Consulté le 19/10/22.
Viramontes, Helena María. *Under the Feet of Jesus*. 1995. Plume, 1996.

SOURCES SECONDAIRES

Entretiens avec les auteures du corpus

Ana Castillo

Cantú, Norma E. « A Conversation with Ana Castillo ». *World Literature Today*, vol. 82, no. 2, 2008, pp. 59-62.

Chan, Celeste, et Lisa Galloway. « Writers Have to Write Right Now: An Interview with Ana Castillo ». *Foglifter*, 24/04/18, www.foglifterjournal.com/2018/04/24/writers-have-to-write-right-now-an-interview-with-ana-castillo/. Consulté le 11/10/22.

Saeta, Elsa. « A MELUS Interview: Ana Castillo ». *MELUS*, vol. 22, 1997, pp. 133-49.

Sandra Cisneros

Elliot, Gayle. « Interview with Sandra Cisneros ». *The Missouri Review*, 01/03/02, www.missourireview.com/article/interview-with-sandra-cisneros/. Consulté le 11/10/22.

Godayol Nogué, Pilar. « Interviewing Sandra Cisneros: Living on the Frontera ». *Lectora*, vol. 2, 1996, pp. 61-69.

Heredia, Juanita. « A Home in the Heart: An Interview with Sandra Cisneros ». *Latina Self-Portraits: Interviews with Contemporary Women Writers*, dir. Bridget Kevane et Juanita Heredia, University of New Mexico Press, 2000, pp. 45-57.

Rocard, Marcienne. « An Amphibian: An Interview with Sandra Cisneros ». *Revue Française D'études Américaines*, no. 66, 1995, pp. 585-89. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20872601. Consulté le 21/09/20.

Rodríguez Aranda, Pilar E. « On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty-Three: An Interview with Writer Sandra Cisneros ». *The Americas Review*, vol. 18, no.1, 1990, pp. 64-80.

Villafañe, Verónica. « Sandra Cisneros Finds Family, Community Everywhere ». *AARP The Magazine*, 01/08/18. <https://www.aarp.org/entertainment/celebrities/info-2018/sandra-cisneros-hispanic-heritage-month.html>. Consulté le 14/07/23.

Pat Mora

Barrera, Rosalinda. « Pat Mora: Fiction/Nonfiction, Writer and Poet », *Language Arts*, vol. 75, no.3, 1998, pp. 221-27.

Mora, Pat. « Transcript from an Interview with Pat Mora ». *Reading Rockets*, www.readingrockets.org/books/interviews/mora/transcript. Consulté le 15/10/22.

Études critiques sur les auteurs du corpus

Ana Castillo

Anténe, Petr. « Ana Castillo's Appropriation of the Family Saga in *So Far From God* ». *American and British Studies Annual*, vol. 9, 2016, pp. 108-17.

Gutiérrez-Jones, Carl. « Human Rights, Conditioned Choices, and Performance in Ana Castillo's *Mixquihuala Letters* ». *Performing the US Latina and Latino Borderlands*, dir. Arturo J. Aldama, Chela Sandoval et Peter J. García, Indiana University Press, 2012, pp. 94-106

Hall, Eilidh AB. « We Called Ourselves 'Feministas': A Reading of Ana Castillo's *So Far from God* and Betty Friedan's *The Feminist Mystique* ». *History of Women in the Americas*, vol. 3, 2015, pp. 77-87.

González, Liliana C. « Nostalgia for a Future: Queer Longing and Lesbian Desire ». *Transnational Chicana Perspectives on Ana Castillo*, dir. Bernadine M. Hernández et Karen R. Roybal, University of Pittsburgh Press, 2021, pp. 148-59.

Lanza, Carmelia Delia. « Hearing the Voices: Women and Home in Ana Castillo's *So Far from God* ». *MELUS*, vol. 23, no. 1, 1998, pp. 65-78.

Platt, Kamala. « Ecocritical Chicana Literature: Ana Castillo's 'Virtual Realism' ». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 3, no. 1, 1996, pp. 67-96.

Poks, Malgorzata. « Home on the Border in Ana Castillo's *The Guardians*: The Colonial Matrix of Power, Epistemic Disobedience, and Decolonial Love ». *Revistas de Estudios Norteamericanos*, vol. 21, 2017, pp. 119-43.

Rodriguez, Ralph E. « Chicana/o Fiction from Resistance to Contestation: The Role of Creation in Ana Castillo's *So Far from God* ». *MELUS*, vol. 25, no. 2, 2000, pp. 63-82. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/468219. Consulté le 21/09/20.

Saeta, Elsa. « Ana Castillo's *Sapagonia*: Narrative Point of View as a Study in Perception ». *Confluencia*, vol. 10, no. 1, 1994, pp. 67-72.

- Sauer, Michelle M. « Saint-Making in Ana Castillo's *So Far from God*: Mysticism as Precedent for an Authoritative Chicana Spirituality ». *Mester*, vol. 29, no. 1, 2000, pp. 72-93.
- Salazar, Anthony. « Commodifying Food and Maintaining Culture Along the Border in Ana Castillo's *The Guardians* ». *Humanities Bulletin*, vol. 4, no. 1, 2021, pp. 202-14.
- Steere, Elizabeth Lee. « 'Because Feeding is the Beginning and the End': Food Politics in Ana Castillo's *So Far from God* ». *Rethinking Chicana/o Literature Through Food: Postnational Appetites*, dir. Nieves Pascual Soler et Meredith E. Abarca, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 79-95.
- Szeghi, Tereza M. « Literary Didacticism and Collective Human Rights in US Borderlands: Ana Castillo's 'The Guardians' and Louise Erdrich's 'The Round House' ». *Western American Literature*, vol. 52, no. 4, 2018, pp. 403-33. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44668563>. Consulté le 14/07/23.
- Wehnbe-Herrera, Aishih. « 'A History Teacher [Who] Calls Himself Chicano:' Negotiating Borders, Masculinity, and Ethnicity in Ana Castillo's *The Guardians* ». *Interculturalism in North America: Canada, The United States, Mexico, and Beyond*, dir. Josef Raab et Alexander Grieffenstem, *Bilingual Review*, 2013, pp. 149-58.

Sandra Cisneros

- Balestrini, Nassim. « Transnational and Transethnic Textures; or, 'Intricate Interdependencies' in Sandra Cisneros's 'Caramelo' ». *Amerikastudien / American Studies*, vol. 57, no. 1, 2012, pp. 67-89. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23509459. Consulté le 21/09/20.
- Day, Lisa B. « Sandra Cisneros (1954-) ». *Contemporary American Women Poets: an A to Z Guide*, dir. Catherine Cucinella, Greenwood Press, 2002, pp. 60-65.
- Hambuch, Doris. « To Want and Want Not: Manifestations of Desire in 'Barbie-Q' by Sandra Cisneros and 'The Couch' by Fatima Hamad Al Mazrouei ». *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 44, no. 2, 2017, pp. 218-30.
- Mullen, Harryette. « 'A Silence between Us like a Language': The Untranslatability of Experience in Sandra Cisneros's *Woman Hollering Creek* ». *MELUS*, vol. 21, no. 2, 1996, pp. 3-20. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/467946. Consulté le 21/09/20.
- Rojas, Maythee G. « Cisneros's 'Terrible' Women: Recuperating the Erotic as a Feminist Source in 'Never Marry a Mexican' and 'Eyes of Zapata' ». *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 20, no. 3, 1999, pp. 135-57. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3347227. Consulté le 21/09/20.

Salter, Heather. « Bologna Tacos and Kitchen Slaves: Food and Identity in Sandra Cisneros's *Caramelo* ». *Rethinking Chicana/o Literature Through Food: Postnational Appetites*, dir. Nieves Pascual Soler et Meredith E. Abarca, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 45-60.

Savin, Ada. « Le Dialogisme Poétique De Sandra Cisneros ». *Revue Française D'études Américaines*, no. 66, 1995, pp. 576-84. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20872600. Consulté le 21/09/20.

Wyatt, Jean. « On Not Being La Malinche: Border Negotiations of Gender in Sandra Cisneros's 'Never Marry a Mexican' and 'Woman Hollering Creek' ». *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 14, no. 2, 1995, pp. 243-71. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/463899. Consulté le 21/09/20.

Pat Mora

Dudden Rowlands, Kathleen. « The Influence of Pat Mora: How—and Why—Literacy Becomes Political ». *Children and Libraries*, vol. 5, no. 1, 2007, pp. 20-25.

Murphy, Patrick D. « Conserving Natural and Cultural Diversity: The Prose and Poetry of Pat Mora ». *MELUS*, vol. 21, no. 1, 1996, pp. 59-69. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/467806>. Consulté le 09/08/23.

Food studies

Général

Abarca, Meredith E. « Food Consciousness: Teaching Critical Theory Through Food Narratives ». *Food Pedagogies*, dir. Rick Flower et Elaine Swan, Routledge, 2015, pp. 215-29.

---. « Food Studies: The Language and Narratives that Define Us ». *Eating Fandom: Intersections Between Fans and Food Cultures*, dir. Carrielynn D. Reinhard, Julia A. Largent, et Bertha Chin, Routledge, 2020, pp. 15-24.

Caldwell, Melissa. *Why Food Matters: Critical Debates in Food Studies*. Bloomsbury Publishing, 2021.

Cevasco, Carla. « From the Editor: I Hate Food Funs ». *Graduate Journal of Food Studies*, 01/07/16, www.gradfoodstudies.org/2016/07/01/from-the-editor-i-hate-food-puns/. Consulté le 15/10/22.

Delcourt, Laurent. « Quels systèmes alimentaires ... demain ? ». *Un système alimentaire à transformer*, dir. Laurent Delcourt, Éditions Syllepse, 2021, pp. 7-28.

Douglas, Mary. *Food in the Social Order*. Routledge, 2014.

- Hayward, Tim. « How Domination and Submission Define Our Relationship to Food ». *The Financial Times*, 02/06/22. <https://www.ft.com/content/61f1c8bd-9523-4c4c-a8ff-04a635c2a614>. Consulté le 30/08/23.
- Heldke, Lisa M. « Foodmaking as a Thoughtful Practice ». *Cooking, Eating, Thinking: Transformative Philosophies of Food*, dir. Deane W. Curtin et Lisa M. Heldke, Indiana University Press, 1992, pp. 204-29.
- Hinkson, Melinda, et Victoria Stead. « Introduction: Beyond Global Supply Chains ». *Beyond Global Food Supply Chains: Crisis, Disruption, Regeneration*, dir. Melinda Hinkson et Victoria Stead, Palgrave Macmillan, 2022, pp. 3-9.
- Holtzman, John. « Interlude: Reflections on Fraught Food ». *Why We Eat, How We Eat: Contemporary Encounters Between Foods and Bodies*, dir. Emma-Jayne Abbots et Anna Lavis, Ashgate, 2013, pp. 139-43.
- Korsmeyer, Carolyn. *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*. Cornell University Press, 1999.
- Lambert-Perreault, Marie-Christine, et Geneviève Sicotte. « Quand l'aliment nourrit l'imaginaire ». *Captures*, vol. 1, no. 2, 2016. <https://doi.org/10.7202/1059808ar>. Consulté le 17/10/22.
- Lavis, Anna, Emma-Jayne Abbots et Luci Attala. « Introduction: Reflecting on the Embodied Intersections of Eating and Caring ». *Careful Eating: Bodies, Food and Care*, dir. Anna Lavis, Emma-Jayne Abbots et Luci Attala, Routledge, 2016, pp. 1-25.
- Mannur, Anita. « Edible Discourse: Thinking Through Food and Its Archives ». *American Literary History*, vol. 27, no. 2, 2015, pp. 392-403, [www.doi:10.1093/alh/ajv012](http://www.doi.org/10.1093/alh/ajv012). Consulté le 24/10/22.
- McGann, Mary E. *The Meal That Reconnects: Eucharistic Eating and the Global Food Crisis*. Liturgical Press, 2020.
- Meigs, Anna. « Food as a Cultural Construction ». *Food and Culture: A Reader*, dir. Carole Counihan et Penny Van Esterik, Routledge, 1997, pp. 95-106.
- Sumner, Jennifer. « Food Literacy and Adult Education: Learning to Read the World by Eating ». *Canadian Journal for the Study of Adult Education*, no. 25, vol. 2, 2013, pp. 79-92.

Nourriture aux États-Unis

- Abarca, Meredith E., et Consuelo Carr Salas. « Food Marketing Industry: Cultural Attitudes Made Visible ». *Latin@s' Presence in the Food Industry: Changing How We Think About Food*, dir. Meredith E. Abarca et Consuelo Carr Salas, The University of Arkansas Press, 2016, pp. 203-22.

---. « Introduction ». *Latin@s' Presence in the Food Industry: Changing How We Think About Food*, dir. Meredith E. Abarca et Consuelo Carr Salas, The University of Arkansas Press, 2016, pp. xiii-3.

Carolan, Michael. *A Decent Meal: Building Empathy in a Divided America*. Stanford University Press, 2021.

Janer, Zilkia. « Food ». *Keywords for Latina/o Studies*, dir. Deborah R. Vargas, Nancy Raquel Mirabal, et Lawrence La Fountain-Stokes, New York University Press, 2017, pp. 71-75.

Jensen Wallach, Jennifer. *How America Eats: A Social History of U.S. Food and Culture*. Rowman & Littlefield, 2013.

Nourriture et identité(s)

Fischler, Claude. « Food, Self and Identity ». *Social Science Information*, vol. 27, no. 2, 1988, pp. 275-92.

Lupton, Deborah. *Food, the Body and the Self*. SAGE, 1996.

Probyn, Elspeth. *Carnal Appetites: FoodSexIdentities*. Routledge, 2000.

Vester, Katharina. *A Taste of Power: Food and American Identities*. University of California Press, 2015.

Nourriture et littérature

Abarca, Meredith A. « Culinary Encounters in Latino/a Literature ». *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, dir. Suzanne Bost et Frances R. Aparicio, Routledge, 2013, pp. 251-60.

Allen-Terry Sherman, Virginia. « Les traditions culinaires : ancrage ou libération culturelle ? Une étude des mémoires culinaires ». *ILCEA : Revue de l'Institut des Langues et Cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, no. 28, 2017, <https://doi.org/10.4000/ilcea.4165>. Consulté le 05/03/23.

---. *Diaspora et déplacement : L'évocation des traditions, des origines et de l'identité dans les mémoires culinaires, un genre littéraire émergent*. Thèse de doctorat, Université Grenoble Alpes, 2020.

André, María Claudia. « Introduction: Culinary Fictions ». *Chicanas and Latin American Women Writers Exploring the Realm of the Kitchen as a Self-Empowering Site*, dir. María Claudia André, Edwin Mellen Press, 2001, pp. 1-45.

- August, Timothy K. « Food in Asian American Literary and Cultural Studies ». *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, dir. Josephine Lee, Oxford University Press, 2020.
- Birkenstein, Jeff. « Teaching Significant Food in Carver's Fiction ». *Carver Across the Curriculum: Interdisciplinary Approaches to Teaching the Fiction and Poetry of Raymond Carver*, dir. Paul Benedict Grant et Katherine Ashley, Cambridge Scholars, 2011, pp. 79-82.
- Campbell, Chris, Michael Niblett, et Kerstin Oloff. « Introduction: Plotting the Crisis—World-Literature, World-Culture, and the World-Food-System ». *Literary and Cultural Production, World-Ecology, and the Global Food System*, dir. Campbell et al., Springer Nature, 2021, pp. 1-19.
- Coghlan, J. Michelle, dir. *The Cambridge Companion to Literature and Food*. Cambridge University Press, 2020.
- Cruikshank, Ruth. *Leftovers: Eating, Drinking and Re-thinking with Case Studies from Post-War French Fiction*. Liverpool University Press, 2020.
- Cruz, Karen. « Writing against Food-Based Aesthetics of Objectification: The Work of Judith Ortiz Cofer ». *Latin@s' Presence in the Food Industry: Changing How We Think About Food*, dir. Meredith E. Abarca et Consuelo Carr Salas, The University of Arkansas Press, 2016, pp. 185-203.
- Daniel, Carolyn. *Voracious Children: Who Eats Whom in Children's Literature*. Taylor & Francis, 2006.
- Del Aguila, Rocío, et Vanesa Miseres. « Toward the Construction of a Latin American Gastronomarrative ». *Food Studies in Latin American Literature: Perspectives on the Gastronomarrative*, dir. Rocío Del Aguila et Vanesa Miseres, University of Arkansas Press, 2021, pp. 3-21.
- Eagleton, Terry. « Edible Écriture ». *Consuming Passions*, dir. Sian Griffiths et Jennifer Wallace, Mandolin, 1998, pp. 203-08.
- Ertekin, Alisa. « Food and Bonding in Sam Hamod's 'Dying with the Wrong Name' and Naomi Shihab Nye's 'Red Brocade' and 'Arabic Coffee' ». *Food in American Culture and Literature: Places at the Table*, dir. Carl Boon, Nuray Önder, et Evrim Ersöz Koç, Cambridge Scholars Publishing, 2020, pp. 157-72.
- Fix, Florence. « Avant-propos : La faim après la faim ». *Mangé et être mangé : L'alimentation et ses récits*, dir. Florence Fix, Orizons, 2016, pp. 11-25.
- Gadarphé, Fred, et Wenying Xu. « Introduction: Food in Multi-Ethnic Literature ». *MELUS*, vol. 32, no. 4, 2007, pp. 5-10.

- Humble, Nicola. *The Literature of Food: An Introduction from 1830 to Present*. Bloomsbury Publishing, 2020.
- Keeling, Kara, et Scott Pollard. *Table Lands: Food in Children's Literature*. University Press of Mississippi, 2020.
- Kim, Won-Chung. « A World in a Rice Bowl: Chiha Kim and an Emerging Korean Food Ethic ». *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 19, no. 4, 2012, pp. 706-18.
- Kleinke, Andrew. *Hungry for More: American Food Writing and Globalization*. Thèse de doctorat, University of Wisconsin-Milwaukee, 2022. www.dc.uwm.edu/etd/2909. Consulté le 15/10/22.
- Klitzing, Anke. « 'Gilded Gravel in the Bowl': Ireland's Cuisine and Culinary Heritage in the Poetry of Seamus Heaney ». *Folk Life*, no. 59, vol. 2, 2021, pp. 1-22.
- . « 'My Palate Hung with Starlight': A Gastrocritical Reading of Seamus Heaney's Poetry ». *East-West Cultural Passage*, vol. 19, no. 2, 2019, pp. 14-39.
- Lambert-Perreault, Marie-Christine. « Des affects plein l'assiette. Migration, nourriture et agentivité chez Kim Thúy ». *Atlantis*, vol. 38, no. 2, 2017, pp. 79-92.
- Loichot, Valérie. « Edwidge Danticat's Kitchen History ». *The Bloomsbury Handbook to Edwidge Danticat*, dir. Jana Evans Braziel et Nadège T. Clitandre, Bloomsbury Academic, 2021, pp. 243-60.
- . *The Tropics Bite Back: Culinary Coups in Caribbean Literature*. University of Minnesota Press, 2013.
- Mannur, Anita. *Culinary Fictions: Food in South Asian Diasporic Culture*. Temple University Press, 2009.
- Marquer, Bertrand. « Introduction ». « *Dis-moi ce que tu manges, je te dirai qui tu es* » : *Fictions identitaires, fictions alimentaires*, dir. Bertrand Marquer, Presses Universitaires de Strasbourg, 2020, pp. 5-14.
- McLean, Alice. *Aesthetic Pleasure in Twentieth-Century Women's Food Writing: The Innovative Appetites of M.F.K. Fisher, Alice B. Toklas, and Elizabeth David*. Routledge, 2012.
- Menozzi, Giuliana. « Food and Subjectivity in Clara Sereni's *Casalinghitudine* ». *Italica*, vol. 71, 1994, pp. 217-27.
- Michelis, Angelica. « Foreign Recipes: Mothers, Daughters and Food in *Like Water For Chocolate*, *The Joy Luck Club* and *A Chorus of Mushrooms* ». *Crossroads. A Journal of English Studies*, vol. 4, no. 1, 2014, pp. 16-33.
- Nicholson, Mervyn. « Food and Power: Homer, Carroll, Atwood and Others ». *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 20, no. 3, 1987, pp. 37-55.

- O'Brien, Eugene. « 'Sunk Past Its Gleam in the Mealbin': The Kitchen as *Locus Amoenus* in the Poetry of Seamus Heaney ». *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 41, 2018, pp. 270-90. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/26435231>. Consulté le 05/03/23.
- Piatti-Farnell, Lorna. *Food and Culture in Contemporary American Fiction*. Routledge, 2011.
- Rahman, Muzna. *Hunger and Postcolonial Writing*. Taylor & Francis, 2022.
- Rao Garg, Shweta. « Culinary Images and Identity: Food in the Selected Fiction of Three Indian Diasporic Writers ». *The English Paradigm in India: Essays in Language, Literature and Culture*, dir. Shweta Rao Garg et Deepti Gupta, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 205-13.
- Sceats, Sarah. *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*. Cambridge University Press, 2005.
- Scott, Renée Sum. *What Is Eating Latin American Women Writers: Food, Weight, and Eating Disorders*. Cambria Press, 2009.
- Shahani, Gitanjali G. « Introduction: Writing on Food and Literature ». *Food and Literature*, dir. Gitanjali G. Shahani, Cambridge University Press, 2018, pp. 1-36.
- Shapiro, Laura. « A matter of taste: six remarkable women and the food they ate ». *The Guardian*, 06/01/18, www.theguardian.com/books/2018/jan/06/matter-of-taste-six-remarkable-women-food-they-ate. Consulté le 17/10/22.
- Tigner, Amy L., et Allison Carruth. *Literature and Food Studies*. Routledge, 2018.
- Thieme, John, et Ira Raja. « Introduction ». *The Table is Laid: The Oxford Anthology of South Asian Food Writing*, dir. John Thieme et Ira Raja, Oxford University Press, 2007, pp. xvii-lv
- Vester, Katharina. « Queering the Cookbook ». *The Cambridge Companion to Literature and Food*, dir. J. Michelle Coghlan, Cambridge University Press, 2020, pp. 131-41.
- Xu, Wenying. *Eating Identities: Reading Food in Asian American Literature*. University of Hawai'i Press, 2008.
- Zubiaurre, Maite. « Culinary Eros in Contemporary Hispanic Female Fiction: From Kitchen Tales to Table Narratives ». *College Literature*, vol. 33, no. 3, 2006, pp. 29-51.

Injustice alimentaire

- De Castro, Josué. *Géopolitique de la faim*. Éditions ouvrières, 1965.
- De Souza, Rebecca T. *Feeding the Other: Whiteness, Privilege, and Neoliberal Stigma in Food Pantries*. MIT Press, 2019.
- Dixon, Beth A. *Food Justice and Narrative Ethics: Reading Stories for Ethical Awareness and Activism*. Bloomsbury, 2018.

- Fisher, Andrew. *Big Hunger: The Unholy Alliance Between Corporate American and Anti-Hunger Groups*. MIT Press, 2018.
- Manandhar, Mary, et al. *Food, Nutrition and Poverty Among Asylum-Seekers in North-West Ireland*. Combat Poverty Agency, 2006.
- Otero, Pechlaner, et al. « The Neoliberal Diet: Fattening Profits and People ». *The Routledge Handbook of Poverty in the United States*, dir. Stephen Haymes et al., Routledge, 2014, pp. 472-80.

Nourriture et racisme

- García, María Elena. *Gastropolitics and the Specter of Race: Stories of Capital, Culture, and Coloniality in Peru*. University of California Press, 2021.
- Heldke, Lisa. « Let's Cook Thai: Recipes for Colonialism ». *Food and Culture: A Reader*, dir. Carole Counihan et Penny Van Esterik, Routledge, 2012, pp. 394-408.
- hooks, bell. « Eating the Other: Desire and Resistance ». *Black Looks: Race and Representation*, South End Press, 1999, pp. 21-39.
- Julier, Alice P. « Hiding Gender and Race in the Discourse of Commercial Food Consumption ». *From Betty Crocker to Feminism Food Studies: Critical Perspectives on Women and Food*, dir. Arlene Voski Avakian et Barbara Haber, University of Massachusetts Press, 2005, pp. 163-85.
- Keyser, Catherine. *Artificial Color: Modern Food and Racial Fictions*. Oxford University Press, 2019.
- . « Visceral Encounters: Critical Race Studies and Modern Food Literature ». *Literature and Food*, dir. Gitanjali G. Shahani, Cambridge University Press, 2018, pp. 147-68.
- Kwate, Naa Oyo A. *Burgers in Blackface: Anti-Black Restaurants Then and Now*. University of Minnesota Press, 2019.
- Mannur, Anita. *Intimate Eating: Racialized Spaces and Radical Futures*. Duke University Press, 2022
- Nandy, Ashis. « Ethnic Cuisine: The Significant 'Other' ». *India International Centre Quarterly*, vol. 29, no. 3, 2003, pp. 246-51.
- Slocum, Rachel, et Arun Saldanha. « Geographies of Race and Food: An Introduction ». *Geographies of Race and Food: Fields, Bodies, Markets*, dir. Rachel Slocum et Arun Saldanha, Taylor & Francis, 2016, pp. 1-24.
- Slocum, Rachel. « Race in the Study of Food ». *Progress in Human Geography*, vol. 35, no. 3, 2010, pp. 303-27.

- Stanonis, Anthony. « Just Like Mommy Used to Make: Foodways in the Jim Crow South ». *Dixie Emporium: Tourism, Foodways and Consumer in the American South*, dir. Anthony Stanonis, University of Georgia Press, 2008, pp. 208-33.
- Tompkins, Kyla Wyzana. *Racial Indigestion: Eating Bodies in the Nineteenth Century*. New York University Press, 2012.
- Williams-Forsen, Psyche, et Jessica Walker. « Food and Race: An Overview ». *Routledge International Handbook of Food Studies*, dir. Ken Albala, Routledge, 2014, pp. 282-91.

Nourriture et genre

- Abarca, Meredith A. *Voices in the Kitchen: Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*. Texas A&M University Press, 2006.
- Blackford, Holly. « Recipes for Reciprocity and Repression: The Politics of Cooking and Consumption in Girl's Coming-of-Age Literature ». *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, dir. Scott Pollard et Kara Keeling, Routledge, 2009, pp. 41-57.
- Blend, Benay. « In the Kitchen Family Bread Is Always Rising! Women's Culture and the Politics of Food ». *Pilaf, Pozole, and Pad Thai: American Women and Ethnic Food*, dir. Sherrie A. Inness, University of Massachusetts Press, 2011, pp. 145-64.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. University of California Press, 2004.
- Cairns, Kate, and José Johnston. *Food and Femininity*. Bloomsbury, 2015.
- Cantelli, Veruska, et Bhakti Shringarpure. « Resistant Recipes: Food, Gender and Translation in Migrant and Refugee Narratives ». *The Routledge Handbook of Translation and Activism*, dir. Rebecca Ruth Gould et Kayvan Tahmasebian, Routledge, 2020, pp. 421-37.
- Charles, Nickie, and Marion Kerr. *Women, Food and Families*. Manchester University Press, 1988.
- Copelton, Denise A. « Gluten-Free Eating and Gendered Feeding Work in Families Affected by Celiac Disease ». *Gender and Food: From Production to Consumption and After*, dir. Marcia Texler Segal et Vasilikie Demos, Emerald, 2016, pp. 143-65.
- Counihan, Carole M. *The Anthropology of Food and Body: Gender, Meaning and Power*. Routledge, 2018.
- Deutsch, Tracey. *Building a Housewife's Paradise: Gender, Politics, and American Grocery Stores in the Twentieth Century*. University of North Carolina Press, 2010.
- Fretwell, Erica. « Black Power in the Kitchen ». *The Cambridge Companion to Literature and Food*, dir. J. Michelle Coghlan, Cambridge University Press, 2020, pp.182-97.

- Goodman, Emily Elizabeth. *Food, Feminism, and Women's Art in 1970s Southern California*. Routledge, 2022.
- Koch, Shelley L. *Gender and Food: A Critical Look at the Food System*. Rowman & Littlefield, 2019.
- Le Dantec-Lowry, Hélène. « Reading Women's Lives in Cookbooks and Other Culinary Writings: A Critical Essay ». *Revue Française d'Études Américaines*, vol. 2, no. 116, 2008, pp. 99-122.
- Mauriello, Marzia, et Gaia Cottino. « Feeding Genders: Introduction ». *Anthropology of Food*, vol. 16, 2022. <https://doi.org/10.4000/aof.13799>. Consulté le 17/10/22.
- Nettles-Barcelón, Kimberly, Gillian Clark, Courtney Thorsson, Jessica Kenyatta Walker, et Psyche Williams-Forson. « Black Women's Food Work as Critical Space ». *Gastronomica: The Journal of Critical Food Studies*, vol. 15, no. 4, pp. 34-49.
- Neuhaus, Jessamyn. *Manly Meals and Mom's Home Cooking: Cookbooks and Gender in Modern America*. John Hopkins University Press, 2003.
- Oman, Marian Elizabeth. *From Secret Luncheons to Microwave Ovens: Representations of Women Eating Alone in Twentieth-Century American Popular Culture*. Mémoire de master, University of Texas, 2010.
- Pasche Guignard, Florence, et Tanya M. Cassidy. « Introduction ». *What's Cooking, Mom? Narratives about Food and Family*, dir. Tanya M. Cassidy et Florence Pasche Guignard, Demeter Press, 2015, pp. 1-8.
- Srinivas, Tulasi. « 'As Mother Made It': The Cosmopolitan Indian family, 'Authentic' Food, and the Construction of Cultural Utopia ». *Food and Culture: A Reader*, dir. Carole Counihan et Penny Van Esterik, Routledge, 2013, pp. 355-76.
- Sucharita, Sarkar. « Religious Recipes: Culinary Motherlines of Feasts and Fasts in India ». *Food, Faith and Gender in South Asian: The Cultural Politics of Women's Food Practices*, dir. Usha Sanyal et Nita Kumar, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 73-92.
- Swinbank, Vicki A. *Women's Food Matters: Stirring the Pot*. Springer Nature, 2021.
- Theophano, Janet. *Eat My Words: Reading Women's Lives Through the Cookbooks They Wrote*. St. Martin's Publishing Group, 2016.
- Voski Avakian, Arlene. « Introduction ». *Through the Kitchen Window: Women Writers Explore the Intimate Meanings of Food and Cooking*, dir. Arlene Voski Avakian, Beacon Press, 1997, pp. 1-15.
- . « Shish Kebab Armenians? Food and the Construction and Maintenance of Ethnic and Gender Identities among Armenian American Feminists ». *From Betty Crocker to Feminist Food Studies*, dir. Arlene Voski Avakian et Barbara Haber, University of Massachusetts Press, 2005, pp. 257-81.

- Wade-Gayles, Gloria. « 'Laying on Hands' through Cooking: Black Women's Majesty and Mystery in Their Own Kitchen ». *Through the Kitchen Window: Women Explore the Intimate Meanings of Food and Cooking*, dir. Arlene Voski Avakian, Berg, 2005, pp. 95-103.
- Wember, Carla. « Striving Towards What We Do Not Know Yet: Living Feminist Political Ecology in Toronto's Food Network ». *Feminist Political Ecology and the Economics of Care: In Search of Economic Alternatives*, dir. Wendy Harcourt et Christine Bauhardt, Routledge, 2019, pp. 162-89.
- Williams, Anne. « Historical Attitudes to Women Eating in Restaurants ». *Oxford Symposium on Food and Cookery 1991: Public Eating: Proceedings*, dir. Harlan Walker, Prospect Books, 1991, pp. 311-15.
- Williams-Forson, Psyche. « Who's in the Kitchen with Dinah?: Intersectionality and Food Studies ». *Food, Culture, and Society*, vol. 14, no. 1, 2011, pp. 8-17.
- Woloson, Wendy. « Girls and Sweets ». *Girlhood in America: An Encyclopedia, vol. I.*, dir. Miriam Forman-Brunell, ABC-CLIO, 2001, pp. 320-25.
- Zinn, Emily R. *Rewriting the Kitchen: Gender and Food in Contemporary Fiction*. Thèse de doctorat, University of Pennsylvania, 2007.

Nourriture et travail

- Besky, Sarah, et Sandy Brown. « Looking for Work: Placing Labor in Food Studies ». *Labor: Studies in Working-Class History of the Americas*, vol. 12, no. 1-2, 2015, pp. 19-43.
- Bletzer, Keith V. *Down Country Lanes, Behind Abandoned Houses*. Bentham Science Publishers, 2015.
- Bourgois, Louis. « Foreword ». *Fresh Fruit, Broken Bodies: Migrant Farmworkers in the United States*, de Seth M. Holmes, University of California Press, 2013, pp. xi-xix.
- Brown, Sandy, et Christy Getz. « Farmworker Food Insecurity and the Production of Hunger in California ». *Cultivating Food Justice: Race, Class, and Sustainability*, dir. Alison Hope Alkon et Julian Agyeman, MIT Press, 2011, pp. 121-46.
- Doggett, Tyler, et Seth H. Holmes. « Food Labor Ethics ». *The Oxford Handbook of Food Ethics*, dir. Anne Barnhill, Mark Budolfson, et Tyler Doggett, Oxford University Press, 2018, pp. 494-521.
- Galván, Ruth. « Campesina Epistemologies and Pedagogies of the Spirit: Examining Women's Sobrevivencia ». *Chicana/Latina Education in Everyday Life: Feminista Perspectives on Pedagogy and Epistemology*, dir. Dolores Delgado Bernal, C. Alejandra Elenes, Francisca E. Godinez, et Sofia Villenas, State University of New York, 2006, pp. 161-79.

- González, Marcial. « Against Omniscient Narration: A Farmworker Critique of Omniscient Liberalism ». *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*, dir. Mitchum Huehls et Rachel Greenwald Smith, John Hopkins University Press, 2017, pp. 140-60.
- Keeling, Kara K. et Scott Pollard. « Privilege and Exploitation: Food as Dual Signifier in Muñoz Ryan's *Esperanza Rising* ». *The Lion and the Unicorn*, vol. 40, no. 3, 2016, pp. 280-99. www.doi.org/10.1353/uni.2016.0025. Consulté le 20/10/22.
- Swan, Elaine. « Cooking Up a Storm: Politics, Labour and Bodies ». *Leisure and Food*, dir. Heather Mair et Jennifer Sumner, Routledge, 2015, pp. 123-35.
- Wald, Sarah D. « Farmworker Activism ». *Cambridge Companion to Literature and Food*, dir. J. Michelle Coghlan, Cambridge University Press, 2020, pp. 197-215.
- . *The Nature of California*. University of Washington Press, 2016.

Nourriture et mémoire

- Blake, Anthony. « The Language of Flavour: Learning and Memory ». *Food and the Memory: Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery 2000*, dir. Harlan Walker, Oxford Symposium, 2001, pp. 39-49.
- Eves, Rosalyn C. « A Recipe for Remembrance: Memory and Identity in African-American Women's Cookbooks ». *Rhetoric Review*, vol. 24, no. 3, 2005, pp. 280-97.
- Jackson, Peter. « Memory ». *Food Words: Essays on Culinary Culture*, dir. Peter Jackson, Bloomsbury Academic, 2013, pp. 137-39.
- Kravva, Vasiliki. « Food as a Vehicle for Remembering: The Case of the Thessalonikan Jews ». *Food and the Memory: Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery*, dir. Harlan Walker, Prospect Books, 2001, pp. 136-45.
- Sutton, David E. *Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory*. Berg Publishers, 2001.

Recettes et livres de cuisine

- Bremzen, Anya. *Mastering the Art of Soviet Cooking: A Memoir of Food and Longing*. Doubleday, 2013.
- Davies, Tod. *Jam Today Too: The Revolution Will Not Be Catered*. Exterminating Angel Press, 2014.
- El-Hadad, Laila M., et Maggie Schmitt. *The Gaza Kitchen: A Palestinian Culinary Journey*. Just World Books, 2012.

- Floyd, Janet, et Laurel Forster. « The Recipe in its Cultural Context ». *The Recipe Reader: Narratives—Contexts—Traditions*, dir. Janet Floyd et Laurel Forster, Ashgate, 2003, pp. 1-11.
- Gray, Patience. *Honey from a Weed: Fasting and Feasting in Tuscany, Catalonia, the Cyclades ad Apulia*. Prospect Books, 1986.
- Helms Tippen, Carrie. *Inventing Authenticity: How Cookbook Writers Redefine Southern Identity*. University of Arkansas Press, 2018.
- Leonardi, Susan J. « Recipes for Reading: Summer Pasta, Lobster à la Riseholme, and Key Lime Pie ». *PMLA*, vol. 104, 1989, pp. 340-47.
- Marks, Christine. « Culinary Border Culture: Reading Recipes as Testimonies of Hybrid Identity and Cultural Heritage ». *Dethroning the Deceitful Pork Chop: Rethinking African American Foodways from Slavery to Obama*, dir. Jennifer Jensen Wallach, The University of Arkansas Press, 2015, pp. 79-93.
- Turshen, Julia. *Feed the Resistance: Recipes + Ideas for Getting Involved*. Chronicle Books, 2017.

Divers

- Appadurai, Arjun. « Gastro-Politics in Hindu South Asia ». *American Ethnologist*, vol. 8, no. 3, 1981, pp. 494-511. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/644298>. Consulté le 14/01/23.
- Con Iomaire, Máirtín Mac. « From the Dark Margins to the Spotlight: The Evolution of Gastronomy and Food Studies in Ireland ». *Margins and Marginalities in Ireland and France: A Socio-cultural Perspective*, dir. Catherine Maignant, Sylvain Tondour, et Déborah Vandewoude, Peter Lang, 2021, pp. 129-53.
- Ferry, Jane. *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*. Routledge, 2014.
- Kawash, Samira. *Candy: A Century of Panic and Pleasure*. Farrar, Straus and Giroux, 2013.
- Sage, Colin. *Environment and Food*. Taylor & Francis, 2011.
- Sobo, Elisa J. « The Sweetness of Fat: Health, Procreation, and Sociability in Rural Jamaica ». *Food and Culture: A Reader*, dir. Carole Counihan et Penny Van Esterik, Routledge, 1997, pp. 256-72.
- Springer, Svenja, et Herwig Grimm. *Professionals in Food Chains*. Wageningen Academic Publishers, 2018.
- Viertel, Josh. « Beyond Voting with Your Fork: From Enlightened Eating to Movement Building ». *Food Movements Unite! Strategies to Transform our Food Systems*, dir. Eric Holt-Giménez et Annie Shattuck, Food First Books, 2011, pp. 137-47.

Études chicanas

Général

Gutiérrez, David G. *Walls and Mirrors: Mexican Americans, Mexican Immigrants and the Politics of Ethnicity*. University of California Press, 1995.

Pérez, Daniel Enrique. *Rethinking Chicana/o and Latina/o Popular Culture*. Palgrave Macmillan, 2009.

Pérez-Torres, Rafael. *Mestizaje: Critical Uses of Race in Chicano Culture*. University of Minnesota Press, 2006.

Soldatenko, Michael. *Chicano Studies: The Genesis of a Discipline*. University of Arizona Press, 2012.

Whittaker, Catherine, et al. *Watchful Lives in the U.S.-Mexico Borderlands*. Walter de Gruyter, 2023.

Figures du mouvement chicano

Anaya, Rudolfo, et Francisco Lomelí. *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. El Norte Publications, 1989.

García, Mario T. *The Gospel of César Chávez: My Faith in Action*. Rowman & Littlefield, 2007.

Gonzales, Rodolfo « Corky ». « I am Joaquín ». *The Latino Reader: From 1542 to the Present*, dir. Harold Augenbraum et Margarite Fernandez Olmos, Houghton Mifflin Company, 1997, pp. 266-79.

Rivera, Tomás, et Julian Olivares. *Tomás Rivera: The Complete Works*. Arte Público Press, 1995.

Famille dans la culture chicana

Baca Zinn, Maxine. « Political Familism: Toward Sex Role Equality in Chicano Families ». *Aztlán*, vol. 6, no. 1, 1975, pp. 13-26.

Marrun, Norma A. « Queering La Familia: A Redefinition of Mothering, Immigration, and Education ». *Chicana/Latina Studies*, vol. 15, n° 2, 2016, pp. 64-95.

Rodríguez, Richard T. *Next of Kin: The Family in Chicano/a Cultural Politics*. Duke University Press, 2009.

Mythes et traditions

Brandes, Stanley. *Skulls to the Living, Bread to the Dead: The Day of the Dead in Mexico and Beyond*. John Wiley & Sons, 2009.

Castillo, Ana, dir. *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin of Guadalupe*. Riverhead Books, 1996.

Chablé, Christopher Alex. « Tonantzin in Chicana Literature and Art ». *Celebrating Latino Folklore: An Encyclopedia of Cultural Traditions, volume 1: A-D*, dir. María Herrera-Sobek, ABC-CLIO, 2012, pp. 1088-90.

« Curanderismo »

Ellis, Amanda V. *Letras Y Limpias: Decolonial Medicine and Holistic Healing in Mexican American Literature*. University of Arizona Press, 2021.

Hendrickson, Brett. « New Contexts for Curanderismo: Recasting Mexican American Folk Healing within American Metaphysical Religion ». *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 81, no. 3, 2013, pp. 620-43.

Seman, Jennifer Koshatka. *Borderlands Curanderos: The Worlds of Santa Teresa Urrea and Don Pedrito Jaramillo*. University of Texas Press, 2021.

Environnement et études chicanas

Marcone, Jorge. « A Painful Pastoral: Migration and Ecology in Chicana/o Literature ». *Pacific Coast Philology*, vol. 46, no. 2, 2011, pp. 194-209. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41851025. Consulté le 20/10/22.

---., et Priscilla Solis Ybarra. « Inhabiting and Unearthing: Chicana/o and Mexican Environmental Writing ». *Teaching North American Environmental Literature*, dir. Laird Christensen, Mark C. Long, et Fred Waage, Modern Language Association Publications, 2008, pp. 93-111.

Martín-Junquera, Imelda. « Dialogical Ecofeminist Perspectives in ‘The Moths’ by Helena María Viramontes and ‘Woman Hollering Creek’ by Sandra Cisneros ». *Ex-centric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Media*, no. 3, 2019, pp. 41-53.

Peña, Devon Gerardo. « Introduction ». *Chicano Culture, Ecology, Politics: Subversive Kin*, dir. Devon G. Peña, The University of Arizona Press, 1998, pp. 3-25.

Pérez-Ramos, María Isabel. « Lands of Entrapment: Environmental Health and Well-Being in Literature about the US Southwest and Chicana/o Communities ». *MELUS*, vol. 43, no. 2, 2018, pp. 128-50.

Solis Ybarra, Priscilla. *Writing the Goodlife: Mexican American Literature and the Environment*. University of Arizona Press, 2016.

Littérature chicana

Général

Avales Torres, Hector. *Conversations with Contemporary Chicana and Chicano Writers*. University of New Mexico Press, 2007.

Bartles, Jason A. « A Queer Chicana/o Ethics of Representation: Rasquache Camp in the Novels by Rechy and Luna Lemus ». *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, vol. 39, no. 1, 2014, pp. 105-32.

Jacobs, Elizabeth. *Mexican American Literature: The Politics of Identity*. Routledge, 2006.

Johannessen, Lene. *Threshold Time: Passage of Crisis in Chicano Literature*. Rodopi, 2008.

Lomelí, Franciso A., Teresa Márquez, et María Herrera-Sobek. « Trends and Themes in Chicana/o Writings in Postmodern Times ». *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*, dir. David R. Maciel, Isidro D. Ortiz et María Herrera-Sobek, The University of Arizona Press, 2000, pp. 285-313.

Lopez, Christina Garcia. *Calling the Soul Back: Embodied Spirituality in Chicanx Narrative*. University of Arizona Press, 2019.

López, Marissa K. « On Chicana/o Literary Form ». *Aztlán*, vol. 32, no. 2, 2007, pp. 125-27.

López, Miguel R. *Chicano Timespace: The Poetry and Politics of Ricardo Sánchez*. Texas A&M University Press, 2001

Mah y Busch, Juan D. « Writing Honestly: On New Knowledge and Chicana/o Narrative Ethics ». *Ethics and Ethnicity in the Literature of the United States*, dir. María Frías, José Liste, et Begoña Simal, Publicaciones de la Universitat de Valencia, 2006, pp. 25-47.

Mermann-Jozwiak, Elisabeth, et Nancy Sullivan. *Conversations with Mexican American Writers: Languages and Literatures in the Borderlands*. University Press of Mississippi, 2009.

Murrah-Mandril, Erin. *In the Mean Time: Temporal Colonization and the Mexican American Literary Tradition*. University of Nebraska Press, 2020.

Tafolla, Carmen. « Susan Azar Porterfield Talks with Carmen Tafolla ». *Fifth Wednesday Journal*, 2018.

Littérature féminine chicana et féminisme chicana

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, 2012.

---. « La Prieta ». *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, dir. Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga, Persephone Press, 1981, pp. 198-209.

---. « Now Let Us Shift ... The Path of Conocimiento ... Inner Work, Public Acts ». *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, dir. Gloria E. Anzaldúa et AnaLouise Keating, pp. 540-78, Routledge, 2002.

---. « (Un)natural bridges, (un)safe spaces ». *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, dir. Gloria Anzaldúa et AnaLouise Keating, Routledge, 2002, pp. 1-5.

Barvosa-Carter, Edwina. « Breaking the Silence: Developments in the Publication and Politics of Chicana Creative Writing, 1973-1998 ». *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*, dir. David R. Maciel, Isidro D. Ortiz, et María Herrera-Sobek, The University of Arizona Press, 2000, pp. 261-85.

Benjamin-Labarthe, Elyette. « Chicana Poetry: Writing the Feminine into the Landscape ». *Landscapes of Writing in Chicano Literature*, dir. Imelda Martín-Junquera, Palgrave, 2013, pp. 59-73.

---. « Femmes entrées en déviance : l'écriture lesbienne chicana ». *Pratiques et Esthétiques de la Déviance en Amérique du Nord*, dir. Arnaud Schmitt et Pascale Antolin, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 71-87.

Blackwell, Maylei. *¡Chicana Power!: Contested Histories of Feminism in the Chicano Movement*. University of Texas Press, 2016.

Cantú, Norma E. « Women, Then and Now: An Analysis of the Adelita Image versus the Chicana as Political Writer and Philosopher ». *Chicana Voices: Intersections of Class, Race and Gender*, dir. Teresa Córdova, Norma E. Cantú, Gilberto Cardenas, Juan García, et Christine M. Sierra, Austin Center for Mexican American Studies, 1986, pp. 8-10.

Esquibel, Catrióna Rueda. *With Her Machete in Her Hand: Reading Chicana Lesbians*. University of Texas Press, 2009.

Estill, Adriana. « In Father's Footsteps: Bad Girls in Ana Castillo's and Sandra Cisneros's Poetry ». *Confluencia*, vol. 16, no. 2, 2001, pp. 46-60. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/27922794. Consulté le 21/09/20.

Garza, María Alicia C. « High Crimes Against the Flesh: The Embodiment of Violent Otherization in Cherrie Moraga's 'Heroes and Saints' ». *Letras Femeninas*, vol. 30, no. 1, 2004, pp. 26-39. www.jstor.org/stable/23021419. Consulté le 24/10/22.

- Hall, Eilidh AB. *Negotiating Feminisms: Sandra Cisneros and Ana Castillo's Intergenerational Women*. Springer Nature, 2021.
- Herrera, Cristina. « Comadres: Female Friendship in Denise Chávez's *Loving Pedro Infante* ». *Confluencia*, vol. 27, no. 1, 2011, pp. 51-62.
- Holling, Michelle A. « Intersectionalities in the Fields of Chicana Feminism: Pursuing Decolonization through Xicanisma's 'Resurrection of the Dreamers' ». *De-Whitening Intersectionality: Race, Intercultural Communication, and Politics*, dir. Shinsuke Eguchi, Bernadette Marie Calafell, et Shadee Abdi, Lexington Books, 2020, pp. 3-25.
- Keating, AnaLouise. « Shifting Worlds, una entrada ». *EntreMundos/Among Worlds: New Perspectives on Gloria E. Anzaldúa*, dir. AnaLouise Keating, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 1-12.
- Klahn, Norma. « Literary (Re)Mappings: Autobiographical (Dis)Placements by Chicana Writers ». *Chicana Feminisms: A Critical Reader*, dirs. Gabriela F. Arredondo, Aída Hurtado, Norma Klahn, Olga Nájera-Ramírez et Patricia Zavella, Duke University Press, 2003, pp. 114-46.
- Masden, Deborah L. « Over Her Dead Body: Talking About Violence Against Women in Recent Chicana Writing ». *Violence and Gender in the Globalized World: The Intimate and the Extimate*, dir. Sanja Bahun-Radunovic et Julie Rajan, Ashgate, 2008, pp. 191-294.
- McMahon, Marci R. *Domestic Negotiations: Gender, Nation, and Self-Fashioning in US Mexicana and Chicana Literature and Art*. Rutgers University Press, 2013.
- Moraga, Cherríe. *Giving Up the Ghost: Teatro in Two Acts*. West End Press, 1986.
- . *Loving in the War Years*. 1983. South End Press, 2000.
- . *The Last Generation: Prose and Poetry*. South End Press, 1993
- ., et Gloria Anzaldúa. « Introduction, 1981 ». *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, dir. Cherríe Moraga et Gloria Anzaldúa, Third Woman, [1983] 2002, pp. lii-lvi.
- Rebolledo, Diana Tey. « Abuelitas, Mythology and Integration in Chicana Literature ». *Woman of Her Word. Hispanic Women Writers. Revista Chicano Riqueña XI*, no. 3-4, 1983, pp. 148-58.
- . *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*. The University of Arizona Press, 1995.
- ., et Eliana S. Rivero. *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. University of Arizona Press, 1993.
- Saldívar-Hull, Sonia. *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature*. University of California Press, 2000
- Sánchez, Rosaura. « Deconstructions and Renarrativizations: Trends in Chicana Literature ». *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 21, no. 1, 1996, pp. 52-58.

Nourriture dans la littérature chicana

- Abarca, Meredith E. « Families Who Eat Together, Stay Together: But Should They? ». *Rethinking Chicana/o Literature Through Food*, dir. Nieves Pascual Soler et Meredith E. Abarca, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 119-40.
- Alvarez, Maribel. « Food, Poetry, and Borderlands Materiality: Walter Benjamin at the taquería ». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 10, 2006, pp. 205-30.
- Álvarez López, Esther. « Culinary Metaphors and Chicano Culture in Elaine Romero's *The Fat-Free Chicana and the Snowcap Queen* ». *Critical Essays on Chicano Studies*, dir. Ramón Espejo, Juan I. Guijarro, et Pilar Marín, Peter Lang, 2007, pp. 37-51.
- Blend, Benay. « 'I Am an Act of Kneading': Food and the Making of Chicana Identity ». *Cooking Lessons: The Politics of Gender and Food*, dir. Sherrie A. Inness, Rowman & Littlefield, 2001, pp. 41-61.
- Bletzer, Keith V. « Food and Eating in Mexican American Agrarian Novels: Cultivating a Culture of Sustenance Hospitality in Public Literature ». *Food, Culture and Society*, vol. 24, no. 4, 2021, pp. 562-78.
- Boffone, Trevor. « A Chicana in Paris: Food as Theory in Josefina López's 'Hungry Woman' ». *The Journal of Latina Critical Feminism*, vol. 1, no. 1, 2018, pp. 87-101.
- Ehrhardt, Julia C. « Towards Queering Food Studies: Foodways, Heteronormativity, and Hungry Women in Chicana Lesbian Writing ». *Food and Foodways*, vol. 14, no. 2, 2006, pp. 91-109.
- Ellis, Amanda V. « Radical Hunger: Food, Sound, and Chicana Political Awakening in Helena María Viramontes's *Under the Feet of Jesus* ». *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, vol. 44, no. 1, 2019, pp. 83-110.
- Herrera, Cristina. « More Than Just a Waitress: The Waitress as Artist and Activist in Contemporary Chicana Literature ». *Latin@s' Presence in the Food Industry: Changing How We Think About Food*, dir. Meredith E. Abarca et Consuelo Carr Salas, The University of Arkansas Press, 2016, pp. 143-67.
- Pascual Soler, Nieves, et Meredith E. Abarca, dir. *Rethinking Chicana/o Literature Through Food: Postnational Appetites*. Palgrave Macmillan, 2013.

Théorie féministe

Général

- Alcoff, Linda M. *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*. Oxford University Press, 2005.
- Baker Miller, Jean. *Toward a New Psychology of Women*. Beacon Press, 1976.
- Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Deuxième édition. Routledge, 2000.
- Federici, Silvia. « How the Demonization of ‘Gossip’ Is Used to Break Women’s Solidarity ». In *These Times*, 31/01/19, <https://inthesetimes.com/article/the-subversive-feminist-power-of-gossip>. Consulté le 05/03/23.
- Grant, Judith. « Experience ». *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, dir. Lisa Disch et Mary Hawkesworth, Oxford University Press, 2016, pp. 227-47.
- Greene, Gayle. « Feminist Fiction and the Uses of Memory ». *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 16, no. 2, 1991, pp. 290-321.
- hooks, bell. « Choosing the Margin as a Place of Radical Openness ». *The Feminist Theory Standpoint Reader: Intellectual and Political Controversies*, dir. Sandra Harding, Routledge, 2004, pp. 153-59.
- . *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Routledge, 2014.
- Lafrance, Michelle N., et Suzanne McKenzie-Mohr. « Women Counter-Storying Their Lives ». *Women Voicing Resistance: Discursive and Narrative Explorations*, dir. Suzanne McKenzie-Mohr et Michelle N. Lafrance, Routledge, 2014, pp. 1-16.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Random House, 1984.
- Manne, Kate. *Down Girl: The Logic of Misogyny*. Oxford University Press, 2018.
- McKenzie-Mohr, Suzanne. « Counter-Storying Rape ». *Women Voicing Resistance: Discursive and Narrative Explorations*, dir. Suzanne McKenzie-Mohr et Michelle N. Lafrance, Routledge, 2014, pp. 64-83.
- Meyers, Diana T. *Subjection and Subjectivity: Psychoanalytic Feminism and Moral Philosophy*. Routledge, 1994.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. 1970. Columbia University Press, 2016.
- Pompeo-Fargnoli, Alyson M. « Women and Relationships: Introduction to Relational-Cultural Theory ». *Counseling Women Across the Life Span: Empowerment, Advocacy, and Intervention*, dir. Jill E. Schwarz, Springer, 2017, pp. 57-79.

- Samajdar, Saunak. « Hospitality and Jouissance: A Feminine 'Knowing' of Difference ». *Michigan Feminist Studies*, vol. 20, 2007, <http://hdl.handle.net/2027/spo.ark5583.0020.004>. Consulté le 05/03/23.
- Smith, Barbara. « Introduction ». *Home Girls: A Black Feminist Anthology*, dir. Barbara Smith, Kitchen Table Women of Color Press, 1983, pp. xix-lvi.
- Smith-Rosenberg, Caroll. « The Female World of Love and Ritual: Relations Between Women in Nineteenth-Century America ». *Signs*, no. 1, vol. 1, 1975, pp. 1-29.
- Young, Iris Marion. *On Female Body Experience: 'Throwing Like a Girl' and Other Essays*, Oxford University Press, 2005.

Relation mère-fille

- Abudi, Dalya. *Mothers and Daughters in Arab Women's Literature: The Family Frontier*. Brill, 2011.
- Acarna, Judith. *Our Mothers' Daughters*. Shameless Hussy Press, 1979.
- Benítez, Tina. « The Mother-Daughter Relationship ». *Palabras Chicanas*, dir. Lisa Hernández et Tina Benítez, University of California Press, 1988.
- Brown-Guillory, Elizabeth. « Introduction ». *Women of Color: Mother-Daughter Relationships in 20th-Century Literature*, dir. Elizabeth Brown-Guillory, The University of Texas Press, 1996, pp. 1-19.
- Danuta Walters, Suzanna. *Lives Together/Worlds Apart: Mothers and Daughters in Popular Culture*. University of California Press, 1994.
- Friday, Nancy. *My Mother/My Self*. Delacorte Press, 1977.
- Herrera, Cristina. *Contemporary Chicana Literature: (Re)Writing the Maternal Script*. Cambria Press, 2014.
- Jeremiah, Emily. *Troubling Maternity: Mothering, Agency and Ethics in Women's Writing in German of the 1970s and 1980s*. Maney Publishing, 2003.
- Kuwabong, Dannabang, Janet MacLennan et Dorsía Smith Silva. « Introduction: Facets of Mothers and Daughters ». *Mothers and Daughters*, dir. Dannabang Kuwabong, Janet MacLennan et Dorsía Smith Silva, Demeter Press, 2017, pp. 1-19.
- Lawler, Stephanie. *Mothering the Self: Mothers, Daughters, Subjects*. Routledge, 2000.
- Lowinsky, Naomi Ruth. *The Motherline: Every Woman's Journey to Find Her Female Roots*. 1992. Fisher King Press, 2009.

- Meyers, Miriam. « An Untold Story: Mothers' and Daughters' Connection Through Food ». *Mothers and Daughters: Complicated Connections Across Cultures*, dir. Alice H. Deakens, Rebecca Bryant Lockridge et Helen M. Sterk, University Press of America, 2012, pp. 211-31.
- O'Brien Hallstein, Lynn. *White Feminists and Contemporary Maternity: Purging Matrophobia*. Palgrave Macmillan, 2010.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born*. Norton, 1976.
- Ruddick, Sara. « Maternal Thinking ». *Feminist Studies*, vol. 6, no. 2, 1980, pp. 342-67.

Études littéraires féministes, écriture féminine

- Aughterson, Kate, et Deborah Philips. « Introduction ». *Women Writers and Experimental Narratives: Early Modern to Contemporary*, dir. Kate Aughterson et Deborah Philips, Palgrave, 2021, pp. 1-21.
- Belén Martínez García, Ana. *New Forms of Self-Narration: Young Women, Life Writing, and Human Rights*. Springer International Publishing, 2020.
- Burr, Zofia. *Of Women, Poetry, and Power: Strategies of Address in Dickinson, Miles, Brooks, Lorde and Angelou*. University of Illinois Press, 2002.
- Cardin, Bertrand, et Sylvie Mikowski. « Introduction ». *Écrivaines irlandaises : Irish Women Writers*, dir. Bertrand Cardin et Sylvie Mikowski, Presses Universitaires de Caen, 2014, pp. 7-23.
- Didier, Béatrice. *L'écriture-femme*. Presses Universitaires de France, 1982.
- Felski, Rita. *Literature After Feminism*. 2003. University of Chicago Press, 2020.
- Feng, Pin-chia. *Diasporic Representations: Reading Chinese American Women's Fiction*. LIT Verlag Münster, 2010.
- Guyot-Bender, Martine. « Harmony and Resistance in *L'Amour, la fantasia's* Algerian Women's Communities ». *Homemaking: Women Writers and the Politics and Poetics of Home*, dir. Catherine Wiley et Fiona R. Barnes, 1996, Routledge, 2021, pp. 175-201.
- Humm, Maggie. *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Kovacik, Karen. « Bridges, Not Ladders: Working-Class Women Poets on Education, Class Consciousness, and the Promise of Upward Mobility ». *Critical Approaches to American Working-Class Literature*, dir. Michelle Tokarczyk, Taylor & Francis, 2012, pp. 71-87.
- Lauret, Maria. *Liberating Literature: Feminist Fiction in America*. Routledge, 1994.
- Mehta, Brinda. *Rituals of Memory in Contemporary Arab Women's Writing*. Syracuse University Press, 2007.

- Radway, Janice A. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. University of North Carolina Press, 2009.
- Reed, T. V. « The Poetical is the Political: Feminist Poetry and the Poetics of Women's Rights ». *The Feminist Theory Reader, Fourth Edition*, dir. Carole R. McCann et Seung-Kyung Kim, Routledge, 2017, pp. 89-103.
- Reichardt, Mary. *Catholic Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Bloomsbury Publishing USA, 2001.
- Stein, Karen F. « Persephone ». *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, dir. Elizabeth Kowaleski Wallace, Taylor & Francis, 2009, p. 431.
- Vigil, Evangelina. « Introduction ». *Woman of her Word: Hispanic Women Write*, dir. Evangelina Vigil, Arte Público Press, 1987, pp. 7-19.
- Wallace, Cynthia R. *Of Women Borne: A Literary Ethics of Suffering*. Columbia University Press, 2016.
- Zandy, Janet. « Introduction ». *Calling Home: Working-Class Women's Writings: An Anthology*, dir. Janet Zandy, Rutgers University Press, 1990, pp. 1-19.

Études critiques sur la race

- Behnken, Brian D. « The Movement in the Mirror: Civil Rights and the Causes of Black-Brown Disunity in Texas ». *The Struggle in Black and Brown: African American and Mexican American Relations During the Civil Rights Era*, dir. Brian D. Behnken, University of Nebraska Press, 2011, pp. 49-78.
- Bonilla-Silva, Eduardo. « Feeling Race: Theorizing the Racial Economy of Emotions ». *American Sociological Review*, vol. 84, no. 1, pp.1-25. www.doi.org/10.1177/0003122418816958. Consulté le 25/10/22.
- Brown, Linda Joyce. *The Literature of Immigration and Racial Formation: Becoming White, Becoming Other, Becoming American in the Late Progressive Era*. Taylor & Francis, 2004.
- Burdick, John M. « Race, Racial Identity, and Eating ». *Encyclopedia of Food and Agricultural Ethics*, dir. Paul B. Thompson et David M. Kaplan, Springer, 2014, pp. 1573-83.
- Carbado, Devon W., et Mitu Gulati. *Acting White?: Rethinking Race in "Post-Racial" America*. Oxford University Press, 2013.
- Cooper, Brittney. « Cornel West was Right All Along: Why America Needs a Moment of Clarity Now ». *Salon*, 15/10/14, www.salon.com/2014/10/15/cornel_west_was_right_all_along_why_america_needs_a_moment_of_clarity_now/. Consulté le 27/10/22.

- Delgado, Richard. « Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative ». *Michigan Law Review*, vol. 87, no. 8, 1989, pp. 2411-41.
- Du Bois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. 1903. Vintage Books, 1990.
- Ernest, John. « Introduction ». *Race in American Literature and Culture*, dir. John Ernest, Cambridge University Press, 2022, pp. 1-11.
- Feagin, Joe R., et al. *White Racism: The Basics*. Routledge, 2020.
- Gates, Henry Louis Jr. « Writing ‘Race’ and the Difference It Makes ». *Race, Writing, and Difference*, dir. Henry Louis Gates Jr., University of Chicago Press, 1988, pp. 1-20.
- Hanchard, Michael G. « Black Cinderella? Race and the Public Sphere in Brazil ». *Public Sphere*, vol. 7, no. 1, 1994, pp. 165-85.
- Ho, Jennifer Ann. « Afterward: Intersections and Future Connections ». *Narrative, Race and Ethnicity, in the United States*, dir. James J. Donahue, Jennifer Ann Ho, et Shaun Morgan, Ohio State University, 2017, pp. 208-17.
- Jacobson, Matthew Frye. *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*. Harvard University Press, 1998.
- Littler, Jo. « Heritage and ‘Race’ ». *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, dir. Brian J. Graham et Peter Howard, Ashgate, 2008, pp. 89-105.
- Manzanas, Ana Maria. « Ethnicity, Mestizaje, and Writing ». *Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in the United States and the Caribbean*, dir. Ana Maria Manzanas et Jesús Benito, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 27-42.
- Orfield, Gary. *The Walls Around Opportunities: The Failure of Colorblind Policy for Higher Education*. Princeton University Press, 2022.
- Panlay, Suriyan. *Racism in Contemporary African American Children’s and Young Adult Literature*. Springer International Publishing, 2016.
- Pennell, Brencé. « The right to joy and pleasure is a crucial element of racial justice ». *The Washington Post*, 16/02/22, www.washingtonpost.com/outlook/2022/02/16/right-joy-pleasure-is-crucial-element-racial-justice/. Consulté le 27/10/22.
- Rosario Rodriguez, Ruben. *Racism and God-Talk: A Latino/a Perspective*. New York University Press, 2008.
- Roth-Gordon, Jennifer. *Race and the Brazilian Body: Blackness, Whiteness, and Everyday Language in Rio de Janeiro*. University of California Press, 2017.
- Sekimoto, Sachi, et Christopher Brown. *Race and the Senses: The Felt Politics of Racial Embodiment*. Routledge, 2020.

- Torres-Saillant, Silvio, et Nancy Kwang. « Race ». *Keywords for Latina/o Studies*, dir. Deborah R. Vargas, Nancy Raquel Mirabal, et Lawrence La Fountain-Stokes, New York University Press, 2017, pp. 175-81.
- Zack, Naomi. « Introduction ». *The Oxford Handbook of Philosophy and Race*, dir. Naomi Zack, Oxford University Press, 2017, pp. 1-15.

Écocritique

Général

- Anderson, Mark. « Introduction: The Dimensions of Crisis ». *Ecological Crisis and Cultural Representation in Latin America: Ecocritical Perspectives on Art, Film, and Literature*, dir. Mark Anderson et Zélia M. Bora, Lexington Books, 2016, pp. ix-1.
- Cullinan, Colleen Carpenter. « Book Review: Ecologies of Grace: Environmental Ethics and Christian Theology ». *Theological Studies*, vol. 70, no. 4, décembre 2009, pp. 957-58. *SAGE Journals*, <https://doi.org/10.1177/004056390907000426>. Consulté le 09/08/23.
- Ergas, Christina. *Surviving Collapse: Building Community toward Radical Sustainability*. Oxford University Press, 2021.
- Flys Junquera, Carmen. « Conversations with the Living World: Mutual Discovery and Enchantment ». *Dwellings of Reenchantment: Writing and Reenchanting the Earth*, dir. Bénédicte Meillon, Lexington Books, 2021, pp. 193-207.
- Forbes, Jack D. *Columbus and Other Cannibals: The Wetiko Disease of Exploitation, Imperialism, and Terrorism*. 1978. Seven Stories Press, 2008.
- Gander, Forrest, et John Kinsella. *Redstart*. University of Iowa Press, 2012.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Routledge, 2011.
- Hogan, Linda. *Dwellings: A Spiritual History of the Living World*. Simon and Schuster, 1996.
- Kimmerer, Robin. *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. Milkweed Editions, 2013.

Cultivation et agriculture

- Cummings, Claire Hope. *Uncertain Peril: Genetic Engineering and the Future of Seeds*. Beacon Press, 2009.
- Jovchelevich, Pedro. « Astronomical Rhythms in Biodynamic Agriculture: A Brazilian Case Study on the Yield and Quality of *Daucus carota* L. under Biodynamic Management ». *Subtle*

Agroecologies: Farming with the Hidden Half of Nature, dir. Julia Wright, Taylor & Francis, 2021, pp. 123-31.

Nazarea, Virginia D., et Terese V. Gagnon. « Introduction: Yearning and Tending Amid Change », *Moveable Gardens: Itineraries and Sanctuaries of Memory*, dir. Virginia D. Nazarea et Terese V. Gagnon, University of Arizona Press, 2021, pp. 3-19.

« New materialism », transcorporelité, écoféminisme

Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010.

---. *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*. University of Minnesota Press, 2016.

---. « Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea ». *Material Ecocriticism*, dir. Serenella Iovino et Serpil Oppermann, Indiana University Press, 2014, pp. 186-204.

---. « Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature ». *Material Feminisms*, dir. Stacy Alaimo et Susan Hekman, Indiana University Press, 2008, pp. 237-65.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.

Caputi, Jane. *Call Your « Mutha' »: A Deliberately Dirty-Minded Manifesto for the Earth Mother in the Anthropocene*. Oxford University Press, 2020.

Chang, Chia-ju. « Wasted Humans and Garbage Animals: Deadly Transcorporeality and Documentary Activism ». *Ecodocumentaries: Critical Essays*, dir. Rayson K. Alex et S. Susan Deborah, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 95-115.

Field, Terri. « Is the Body Essential for Ecofeminism? » *Organization & Environment*, vol. 13, no. 1, 2000, pp. 39-60.

Gaard, Greta. *Critical Ecofeminism*. Lexington Books, 2017.

---. « New Directions for Ecofeminism: Towards a More Feminist Ecocriticism ». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 17, no. 4, 2010, pp. 643-65.

Griffin, Susan. *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*. Harper & Row, 1978.

Hutner, Heidi. « Ecofeminism and Mothering ». *Encyclopedia of Motherhood*, vol. 1, dir. Andrea O'Reilly, Sage, 2010, pp. 317-20.

Larrère, Catherine. « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe ». *Écologiques. Enquêtes sur les milieux humains*, vol. 22, 2012, pp. 105-21.
<https://doi.org/10.4000/traces.5454>. Consulté le 08/08/23.

- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. Harper, 1980.
- . *Earthcare: Women and the Environment*. Routledge, 2014.
- Porselvi, P. Mary Vidya. *Nature, Culture and Gender: Re-Reading the Folktale*. Routledge, 2016.
- Starhawk. « Ritual as Bonding, Action as Ritual ». *Weaving the Visions: New Patterns in Feminist Spirituality*, dir. Judith Plaskow et Carol P. Christ, Harper and Row, 1989, pp. 326-35.

Littérature et environnement

- Adamson, Joni. « Foreword: Eco-poetics at the Tipping Point ». *Dwellings of Enchantment: Writing and Reenchanting the Earth*, dir. Bénédicte Meillon, Lexington Books, 2021, pp. xv-1.
- Beardsworth, Adam. « ‘This page faintly stained with / green’: Compost Aesthetics in John Steffler’s *That Night We Were Ravenous* ». *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 39, no. 1, 2014, pp. 238-56.
- Ergin, Meliz. *The Eco-poetics of Entanglement in Contemporary Turkish and American Literatures*. Springer, 2017.
- Grandjeat, Yves-Charles. « ‘I Turn Homeward, Still Wondering’: Reasons for Enchantment ». *Dwellings of Reenchantment: Writing and Reenchanting the Earth*, dir. Bénédicte Meillon, Lexington Books, 2021, pp. 33-49.
- . « Regarder à perte de vue et écrire quand même : quelques propositions sur la littérature écologique américaine ». *Revue française d’études américaines*, no. 106 : *Écrire la nature*, 2005, pp. 19-32.
- Keller, Lynn. *Recomposing Eco-poetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*. University of Virginia Press, 2018.
- LeMenager, Stephanie. « Climate Change and the Struggle for Genre ». *Anthropocene Reading: Literary History in Geologic Times*, dir. Tobias Menely et Jesse O. Taylor, Pennsylvania State University Press, 2017, pp. 220-39.
- Lynch, Tom. *Xerophilia: Ecocritical Explorations in Southwestern Literature*. Texas Tech University Press, 2008.
- Maufort, Jessica. « The Magic Realist Compost in the Anthropocene: Improbable Assemblages in Canadian and Australian Fiction ». *Dwellings of Reenchantment: Writing and Reenchanting the Earth*, dir. Bénédicte Meillon, Lexington Books, 2021, pp. 239-57.

- Meillon, Bénédicte. « What Matters Sings: Eco-poetics of Reenchantment ». *Dwellings of Reenchantment: Writing and Reenchanting the Earth*, dir. Bénédicte Meillon, Lexington Books, 2021, pp 1-21.
- Murphy, Patrick D. « Ecofeminism and Literature ». *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*, dir. Douglas A. Vakoch, Routledge, 2023, pp. 1-15.
- Potter, Emily. *Writing Belonging at the Millennium: Notes from the Field on Settler-Colonial Place*. Intellect Books, 2019.
- Roberts, Jessica. « ‘We Were Neither What We Had Been nor What We Would Become’: Frankensteinian Science and Liminal States in Jeff VanderMeer’s *Annihilation* ». *Avenging Nature: The Role of Nature in Modern and Contemporary Art and Literature*, dir. Eduardo Valls Oyarzun, Rebeca Gualberto Valverde, Noelia Malla García, María Colom Jiménez, et Rebeca Cordero Sánchez, Lexington Books, 2020, pp. 49-61.
- Walton, Samantha. « ‘Slow Motion Cucumber Decay in Fridge’: Ecology, Materiality and Recycling in Peter Manson’s ‘Adjunct: An Undigest’ ». *Journal of British and Irish Innovative Poetry*, vol. 12, no. 1, 2020, pp. 1-19.

Études sur les animaux

- Aaltola, Elise. *Animal Suffering: Philosophy and Culture*. Springer, 2012.
- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat (20th Anniversary Edition): A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. A&C Black, 2010.
- . « The War on Compassion ». *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics: A Reader*, dir. Josephine Donovan et Carol J. Adams, Columbia University Press, 2007, pp. 21-39.
- Álvares, Cristina. « Une bête entre les lignes ». *L’esprit créateur*, vol. 61, no. 3, 2021, pp. 146-47.
- Besson, Françoise, et Scott Slovic. « Introduction ». *Reading Cats and Dogs: Companion Animals in World Literature*, dir. Françoise Besson, Zelia M. Bora, Marianne Marroum, et Scott Slovic, Lexington Books, 2021, pp. 1-21.
- Braithwaite, Victoria. *Do Fish Feel Pain?* OUP Oxford, 2010.
- Buller, Henry, et Emma Roe. *Food and Animal Welfare*. Bloomsbury Publishing, 2018.
- Cazajous-Augé, Claire. *À la trace : La poétique animalière des nouvelles de Rick Bass*. ENS Éditions, 2021.
- Clark, Timothy. « Anthropomorphism ». *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, dir. Timothy Clark, Cambridge University Press, 2011, pp. 192-201.

- Donovan, Josephine, et Carol J. Adams. « Introduction ». *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics: A Reader*, dir. Josephine Donovan et Carol J. Adams, Columbia University Press, 2007, pp. 1-21.
- Driscoll, Kari, et Eva Hoffmann. « Introduction: What Is Zoopoetics? ». *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, dir. Kari Driscoll et Eva Hoffmann, Palgrave, 2018, pp. 1-15.
- Foer, Jonathan Safran. *Eating Animals*. Penguin UK, 2010.
- Linzey, Andrew. *Why Animal Suffering Matters: Philosophy, Theology, and Practical Ethics*. Oxford University Press, 2013.
- Nagel, Thomas. « What Is It Like to Be a Bat? » *The Philosophical Review*, vol. 83, no. 4, 1974, pp. 435-50. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2183914>. Consulté le 09/08/23.
- Norris, Margot. *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Ernst, and Lawrence*. Johns Hopkins University Press, 1985.
- Pughe, Thomas. « Brute Neighbors: The Modernity of a Metaphor ». *Thoreauvian Modernities: Transatlantic Conversations on an American Icon*, dir. Michel Granger, François Specq, et Laura D. Walls, Georgia University Press, pp. 249-64.
- Shapiro, Ken J. « Understanding Dogs through Kinesthetic Empathy, Social Construction, and History ». *Anthrozoös*, vol. 3, no. 3, 1990, pp. 184-95.
- Simon, Anne. « Zoopoethics: Literature Challenged by Industrial Livestock Farming ». *Dwellings of Reenchantment: Writing and Reenchanting the Earth*, dir. Bénédicte Meillon, Lexington Books, 2021, pp. 149-61.
- Torres, Bob. *Making a Killing: The Political Economy of Animal Rights*. AK Press, 2007.

Théorie littéraire

Général

- Askin, Ridvan. *Narrative and Becoming*. Edinburgh University Press, 2016.
- Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. Routledge, 2004.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, 1957.
- Lindemann Nelson, Hilde. *Damaged Identities, Narrative Repair*. Cornell University Press, 2001.
- Shih, Shi-mei. « Comparison as Relation ». *Comparison: Theories, Approaches, Uses*, dir. Rita Felski et Susan Stanford Friedman, John Hopkins University Press, 2013, pp. 79-98.
- Shohat, Ella. *Taboo Memories, Diasporic Voices*. Duke University Press, 2006.
- Upstone, Sara. *Literary Theory: A Complete Introduction*. John Murray Press, 2017.

Métaphores et langage

Benveniste, Emile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Tome I. Éditions de Minuit, 1969.

Bleakley, Alan. *Thinking with Metaphors in Medicine: The State of the Art*. Taylor & Francis, 2017.

Donaldson, Jeffery. « Foreword: The Patient Poem ». *Thinking with Metaphors in Medicine: The State of the Art*, Alan Bleakley, Taylor & Francis, 2017, pp. xii-xv.

Lakoff, George, et Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, 2008.

Pereen, Esther. *The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of Invisibility*. Palgrave Macmillan, 2014.

Sorlin, Sandrine. *The Stylistics of 'You': Second-Person Pronoun and its Pragmatic Effects*. Cambridge University Press, 2022.

Spectres

Castricano, Jodey. *Cryptomimesis: The Gothic and Jacques Derrida's Ghost Writing*. McGill-Queen's Press - MQUP, 2001.

Pilar Blanco, Maria, et Esther Pereen. « Introduction: Conceptualizing Spectralities ». *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Critical Theory*, dir. Maria Pilar Blanco et Esther Pereen, Bloomsbury, 2013, pp. 1-28.

Littérature contemporaine

Klein, Dorothee. *Poetics and Politics of Relationality in Contemporary Australian Aboriginal Fiction*. Routledge, 2021.

Michael, Magali Cornier. *New Visions of Community in Contemporary American Fiction: Tan, Kingsolver, Castillo, Morrison*. University of Iowa Press, 2008.

Nyman, Jopi. *Displacement, Memory, and Travel in Contemporary Migrant Writing*. Brill, 2017.

White, Laura A. *Ecospectrality: Haunting and Environmental Justice in Contemporary Anglophone Novels*. Bloomsbury Publishing, 2020.

Poétique de la relation

Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. 1995. Gallimard, 1996.

---. *La Lézarde*. 1958. Seuil, 1995.

---. *Poétique de la Relation*. Gallimard, 1990.

Gregório-Fins, Adelaide. « Créolité et voix de résistance chez Édouard Glissant : Pour une identité-relation dans le cadre du Tout-Monde ». *Carnets*, deuxième série, vol. 13, 2018. <https://doi.org/10.4000/carnets.2563>. Consulté le 14/07/23.

Rosemberg, Muriel. « La géopoétique d'Édouard Glissant, une contribution à penser le monde comme Monde ». *L'Espace Géographique*, vol. 4, no. 45, 2016, pp. 321-34.

Approches cognitives de la littérature, littérature et savoir(s)

Baker-Cristales, Beth. « Poesis of Sensibility: The Ethnographic Sensibilities of Ursula Le Guin ». *Anthropology and Humanism*, vol. 37, no. 1, 2012, pp. 15-26.

Fagerlid, Cicilie, et Michelle A. Tisdell. « Introduction: Literary Anthropology, Migration, and Belonging ». *A Literary Anthropology of Migration and Belonging: Roots, Routes, and Rhizomes*, dir. Cicilie Fagerlid et Michelle A. Tisdell, Springer Nature, 2020, pp. 1-19.

Fassin, Didier. « True Life, Real Lives: Revisiting the Boundaries Between Ethnography and Fiction ». *American Ethnologist*, vol. 41, no.1, pp. 40-55.

Littérature et éthique

Belén Martínez García, Ana. « Bana Alabed: Using Twitter to Draw Attention to Human Rights Violations ». *Prose Studies*, vol. 39, no. 2-3, 2017, pp. 132-49.

Booth, Wayne C. « Why Ethical Criticism Can Never Be Simple ». *Ethics, Literature, and Theory*, dir. Stephen K. George, Rowman & Littlefield, 2005, pp. 23-37.

Chen, Tina. « Towards an Ethics of Knowledge ». *MELUS*, vol. 30, no. 2, 2005, pp. 157-73. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/30029853>. Consulté le 14/07/23.

Chow, Rey. *Ethics After Idealism: Theory—Culture—Ethnicity—Reading*. Indiana University Press, 1998.

Compagnon, Antoine. « Renaissances proustiennes », *Genesis*, vol. 36, 2013, pp. 15-24.

Cunningham, Valentine. *Reading After Theory*. Blackwell, 2002.

Davis, Todd F., et Kenneth Womack. « Preface: Reading Literature and the Ethics of Criticism ». *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, dir. Todd F. Davis et Kenneth Womack, University Press of Virginia, 2001, pp. ix-xiv.

Fontaine, Kathryne. *Poétique du récit de guerre contemporain : la littérature comme laboratoire d'éthique*. Presses de l'Université Laval, 2021.

Frías, María, José Liste et Begoña Simal. *Ethics and Ethnicity in the Literature of the United States*, dir. María Frías, José Liste, et Begoña Simal, Publicaciones de la Universitat de Valencia, 2006, pp. 9-26.

Jouve, Vincent. « Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question », 2014.

https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1449/files/2014/03/LitVal_Jouve.pdf.

Consulté le 13/07/23.

Korthals Altes, Liesbeth. « Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? ».

Études littéraires : éthique et littérature, vol. 31, no. 3, 1999, pp. 39-56.

Laugier, Sandra. « Présentation ». *Éthique, littérature, vie humaine*, dir. Sandra Laugier, Presses Universitaires de France, 2006, pp. 1-13.

Nussbaum, Martha. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press, 1990.

Pehkoranta, Anna. *Rewriting Loss: Melancholia, Ethics, and Aesthetics in Selected Works by Chuang Hua, Maxine Hong Kingston, et Fae Myenne Ng*. Thèse de doctorat, Université de Jyväskylä, 2014.

Pinson, Jean-Claude. *À Piatigorsk, sur la poésie*. Éditions Cécile Defaut, 2008.

Quinche, Florence. « Apports de la littérature à l'éthique : des fonctions de communication à la théorie des mondes possibles ». *Quelle éthique pour la littérature ? Pratiques et déontologies*, dir. Florence Quinche et Antonio Rodriguez, Labor et Fides, 2007, pp. 125-41.

Schaffer, Kay, et Sidonie Smith. *Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition*. Palgrave Macmillan, 2004.

Réalisme

Bowlby, Rachel. « Foreword ». *Adventures in Realism*, dir. Matthew Beaumont, Blackwell Publishing, 2007, pp. xi-xix.

Elze, Jens. « Introduction: Realism, Political Aesthetics, and (New) Materialism ». *Realism: Aesthetics, Experiments, Politics*. dir. Jens Elze, Bloomsbury, 2022, pp. 1-26.

Kaplan, Amy. *The Social Construction of American Realism*. The University of Chicago Press, 1992.

Larsen, Svend Erik, Steen Bille Jorgensen et Margaret R. Higonnet. « Introduction ». *Pathways through Realism*, dir. Svend Erik Larsen, Steen Bille Jorgensen et Margaret R. Higonnet, John Benjamins Publishing Company, 2022, pp. 1-27.

Morris, Pam. *Realism*. Taylor & Francis, 2004.

Paquereau, Marine. *Le réalisme social américain à l'ère postmoderne (Russell Banks, Raymond Carver, Richard Ford)*. 2015. Thèse de doctorat, Université de Bourgogne.

Littérature et politique

Chambers, Ross. *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*. University of Chicago Press, 1991.

Gefen, Alexandre. « La littérature, un art très politique ». *CNRS Le Journal*, 22/08/22, www.lejournal.cnrs.fr/billets/la-litterature-un-art-tres-politique. Consulté le 17/10/22.

Herrman, Sebastian M., Katja Kanzler, et Stefan Schubert. « Introduction: The Poetics of Politics ». *Poetics of Politics: Textuality and Social Relevance in Contemporary American Literature and Culture*, dir. Sebastian M. Herrmann et al., Universitätsverlag Winter, 2015, pp. 7-29.

Mariano De Carvalho, Vinicius, et Nicola Gavioli. « Introduction: On Behalf of the 'Here and Now' ». *Literature and Ethics in Contemporary Brazil*, dir. Vinicius Mariano De Carvalho et Nicola Gavioli, Taylor & Francis, 2017, pp. 1-11.

Littérature sentimentale

Dobson, Joanne. « Reclaiming Sentimental Literature ». *American Literature*, vol. 69, no. 2, 1997, pp. 263-88.

Williamson, Jennifer. *Twentieth-Century Sentimentalism: Narrative Appropriation in American Literature*. Rutgers University Press, 2013.

Philosophie

Général

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*. Minuit, 1980.

Derrida, Jacques. *Adieu à Emmanuel Levinas*. Galilée, 1997.

Taylor, Charles. *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*. Boréal, 2003.

Hospitalité

Bensussan, Gérard. « Difficile hospitalité. Entre éthique, droit et politique ». *Cités*, vol. 4, no. 68, 2016, pp. 15-32.

Bulley, Dan. *Migration, Ethics and Power: Spaces of Hospitality In International Politics*. SAGE, 2016.

- Claviez, Thomas. *The Conditions of Hospitality: Ethics, Politics, and Aesthetics on the Treshold of the Possible*. Fordham University Press, 2013.
- Derrida, Jacques, et Anne Dufourmantelle. *De l'hospitalité : Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*. Calmann-Lévy, 2014.
- Ladwig, Patrice. « Visitors from hell: transformative hospitality to ghosts in a Lao Buddhist festival ». *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 18, 2012, pp. 90-102.
- Yegenoglu, Meyda. « Liberal Multiculturalism and the Ethics of Hospitality in the Age of Globalization ». *Postmodern Culture*, vol. 13, no. 2, pp. 1-22.

Cosmopolitisme

- Nussbaum, Martha C. *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Harvard University Press, 1998.
- . « Patriotism and Cosmopolitanism ». *Boston Review*. 01/10/94.
<https://www.bostonreview.net/articles/martha-nussbaum-patriotism-and-cosmopolitanism/>.
 Consulté le 06/08/23.
- Pulcini, Elena. *Care of the World: Fear, Responsibility and Justice in the Global Age*. Springer Science & Business Media, 2012.
- Singer, Peter. *The Expanding Circle: Ethics, Evolution, and Moral Progress*. Princeton University Press, 2011.
- Weik von Mossner, Alexa. *Cosmopolitan Minds: Literature, Emotion, and the Transnational Imagination*. University of Texas Press, 2014.

Théories du « care » et de la vulnérabilité

- Brugère, Fabienne. *Le sexe de la sollicitude*. Seuil, 2008.
- Garrau, Marie. « La portée politique du care en débat ». *Reconnaître le care : un enjeu pour les pratiques professionnelles*, dir. Marianne Modak et Jean-Michel Bonvin, Éditions EESP, 2013, pp. 31-49.
- Hirsch, Marianne. « Connective Histories in Vulnerable Times ». *PMLA*, vol. 129, no. 3, 2014, pp. 330-48.
- Marzi, Laura, et Patricia Paperman. « Le travail du récit sur les relations de care : littérature et sociologie ». *Papeles del CEIC*, vol.1, 2016, www.dx.doi.org/10.1387/pceic.15425. Consulté le 19/10/22.

- Sulik, Gayle A. « The Balancing Act: Care Work for the Self and Coping with Breast Cancer ». *Gender & Society*, vol. 21, no. 6, 2007, pp. 857-77.
- Tronto, Joan C. « Du care ». *Revue du MAUSS*, vol. 32, no. 2, 2008, pp. 243-65. *Cairn.info*, <https://doi.org/10.3917/rdm.032.0243>. Consulté le 09/08/23.

« Care » environnemental

- Larrère, Catherine. « La nature et le jardin ». *Tous vulnérables ? Le care, les animaux et l'environnement*, dir. Sandra Laugier, Payot, 2012, pp. 233-61.
- Laugier, Sandra. « Care, environnement et éthique globale ». *Cahiers du Genre*, vol. 59, no. 2, 2015, pp. 127-52. *Cairn.info*, <https://doi.org/10.3917/cdge.059.0127>. Consulté le 09/08/23.
- Petit, Emmanuel. « Éthique du care et comportement pro-environnemental ». *Revue d'économie politique*, vol. 124, no. 2, 2014, pp. 243-67. *Cairn.info*, <https://doi.org/10.3917/redp.242.0243>. Consulté le 09/08/23.
- Raid, Layla. « De la land ethic aux éthiques du care ». *Tous vulnérables ? Le care, les animaux et l'environnement*, dir. Sandra Laugier, Payot, 2012, pp. 173-204.

Théories de l'empathie et des émotions, « affect studies »

- Anderst, Leah. « Feeling with Real Others: Narrative Empathy in the Autobiographies of Doris Lessing and Alison Bechdel ». *Narrative*, vol. 23, no. 3, 2015, pp. 271-90.
- Assman, Aleida, et Ines Detmers. « Introduction ». *Empathy and its Limits*, dir. Aleida Assmann et Ines Detmers, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 1-17.
- Berlant, Lauren. *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*. Taylor & Francis, 2014.
- Choulariaki, Lilie. *The Spectatorship of Suffering*. SAGE, 2006.
- Clare, Ralph. « 'You' Can't Feel my Pain: The Limits of Empathy in Claudia Ranken's *Citizen: An American Lyric* ». *Rereading Empathy*, dir. Alissa J. Karl et Emily Johansen, Bloomsbury Academic, 2022, pp. 61-83.
- Dalmiya, Vrinda. « Vulnerability, Precarity, and the Ambivalent Interventions of Empathic Care ». *Care Ethics in the Age of Precarity*, dir. Maurice Hamington et Michael Flower, University of Minnesota Press, 2021, pp. 68-90.
- Eze, Chielozona. *Ethics and Human Rights in Anglophone African Women's Literature: Feminist Empathy*. Springer, 2016.
- Fargione, Daniela. « Ethical Discourses on Food and the Environment in Contemporary American Literatures ». *Comparative Studies in Modernism*, no. 10, 2010, pp. 121-34.

- Gibson, John. « Empathy ». *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, dir. Noël Carroll et John Gibson, Taylor & Francis, 2016, pp. 234-46.
- Glass, Kathy. *Politics and Affect in Black Women's Fiction*. Lexington Books, 2017.
- Horn, Patrick E. *Narrative Empathy for the Other in American Literature, 1845-1945*. 2019. Thèse de doctorat, University of North Carolina. Consulté le 19/10/22.
- Karl, Alissa J., et Emily Johansen. « Introduction: Why Empathy? Why Now? ». *Rereading Empathy*, dir. Alissa J. Karl et Emily Johansen, Bloomsbury Academic, 2022, pp. 1-21.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford University Press, 2007.
- . « Narrative Empathy ». *Handbook of Narratology: Volume 2*, dir. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, et John Pier, De Gruyter, 2014, pp. 521-30.
- . *Narrative Form: Revised and Expanded Second Edition*. Palgrave, 2015.
- Lanzoni, Suzan. « Empathy Aesthetics: Experimenting Between Psychology and Poetry ». *Rethinking Empathy through Literature*, dir. Meghan Marie Hammon et Sue J. Kim, Routledge, 2014, pp. 34-47.
- Nussbaum, Martha C. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge University Press, 2001.
- Patoine, Pierre-Louis. *Corps/texte. Pour une théorie de la lecture empathique : Cooper, Danielewski, Frey Palahniuk*. ENS Éditions, 2015.
- Pedwell, Carolyn. « Affective (self-)transformations: Empathy, neoliberalism and international development ». *Feminist Theory*, vol. 13, no. 2, 2012, pp. 163-79.
- . *Affective Relations: The Transnational Politics of Empathy*. 2014.
- ., et Anne Whitehead. « Affecting Feminism: Questions of Feeling in Feminist Theory ». *Feminist Theory*, vol. 13, no. 2, 2012, pp. 115-29.
- Veprinska, Anna. *Empathy in Contemporary Poetry After Crisis*. Springer International Publishing, 2019.

Études latinas

Divers

- Falquet, Jules. « Des assassinats de Ciudad Juárez au phénomène des féminicides : de nouvelles formes de violence contre les femmes ? ». *Contretemps*, 01/10/14, <https://www.contretemps.eu/des-assassinats-de-ciudad-juarez-au-phenomene-des-feminicides-de-nouvelles-formes-de-violences-contre-les-femmes/>. Consulté le 12/02/23.

- Merla-Watson, Cathryn Josefina. « Ghosts ». *Celebrating Latino Folklore: An Encyclopedia of Cultural Traditions, volume 1: A-D*, dir. María Herrera-Sobek, ABC-CLIO, 2012, pp. 569-72.
- Murphy, Kaitlin M. « Witnessing the Past and the Present: Photography and Guatemala's fight for Historical Dialogue ». *Historical Dialogue and the Prevention of Mass Atrocities*, dir. Elazar Barkan, Constantin Goschler, et James Waller, Routledge, 2020, pp. 235-52.
- Santa Ana, Otto. *Brown Tide Rising: Metaphors of Latinos in Contemporary American Public Discourse*. University of Texas Press, 2010.
- Sinardet, Emmanuelle. « Néantisation et lutte contre l'oubli : La représentation de la violence des conflits armés colombiens dans deux œuvres photographiques d'Erika Diettes, *Río Abajo* (2008) et *Sudarios* (2011) ». *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, vol. 30, 2015, www.doi.org/10.4000/alhim.5350. Consulté le 24/10/22.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericano*. Espaca-Calpe, 1982.

Histoire mésoaméricaine

- Somervill, Barbara A. *Empire of the Aztecs*. Infobase Publishing, 2010.
- Vapnarsky, Valentina. « La composition des temporalités au sein des discours rituels : voix mayas de la transformation du temps ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 162, no. 4, 2018, pp. 1517-43. www.persee.fr, <https://doi.org/10.3406/crai.2018.96633>. Consulté le 09/08/23.

Littérature latino-américaine

- Allatson, Paul. « From 'Latinidad' to 'Latinid@des': Imagining the Twenty-First Century ». *The Cambridge Companion to Latina/o American Literature*, dir. John Morán González, Cambridge University Press, 2016, pp. 128-45.
- Caminero-Santangelo, Marta. « Latina/o Literary Forms ». *A Companion to American Literature, Volume II*, dir. Linck Johnson, Wiley Blackwell, 2020, pp. 414-31.
- Gallego, Carlos, et Marcel González. « Introduction: Reading U.S. Latino/a Literature through Capitalism—and Vice Versa ». *Dialectical Imaginaries: Materialist Approaches to U.S. Latino/a Literature in the Age of Neoliberalism*, dir. Carlos Gallego et Marcel González, University of Michigan, 2018, pp. 1-21.
- Giménez Smith, Carmen, et John Chávez. « Introduction ». *Angels of the Americlypse: An Anthology of New Latin@ Writing*, dir. Carmen Giménez Smith et John Chávez, Counterpath, 2014, pp. xi-3.

Martínez, Juliana. *Haunting Without Ghosts: Spectral Realism in Colombian Literature, Film and Art*. University of Texas Press, 2020.

Rodriguez, Ralph E. *Latinx Literature Unbound: Undoing Ethnic Expectation*. Fordham University Press, 2018.

Littératures minoritaires

Hong, Mai-Linh K. « Asian American Literature: The State of the Art ». *The Massachusetts Review*, 24/09/20. Consulté le 12/07/20.

Palumbo-Liu, David. « Introduction ». *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, dir. David Palumbo-Liu, University of Minnesota Press, 2005, pp. 1-27.

Wong, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton University Press, 1993.

Théories de la domesticité

Général

Afzal, Sarah. « Home ». *The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory*, dir. Robin Truth Goodman, Bloomsbury Academic, 2022, pp. 411-23.

Andrés, Rodrigo. « American Houses, American Literature ». *American Houses: Literary Spaces of Resistance and Desire*, dir. Rodrigo Andrés, Brill, 2022, pp. 1-17.

Darke, Jane. « Women and the Meaning of Home », *Housing Women*, dir. Rose Gilroy et Roberta Woods, Routledge, 2002, pp. 9-26.

Gillis, Stacy, et Joanne Hollows. « Introduction ». *Feminism, Domesticity and Popular Culture*, dir. Stacy Gillis et Joanne Hollows, Routledge, 2009, pp. 1-17.

Giuliani, Chiara. *Home, Memory and Belonging in Italian Postcolonial Literature*. Springer Nature, 2021.

Groba, Constante González. *On Their Own Premises: Southern Women Writers and the Homeplace*. Universitat de València, 2011.

Harris, Trudier. *Depictions of Home in African American Literature*. Rowman & Littlefield, 2021.

Hollows, Joanne. *Domestic Cultures*. McGraw-Hill Education, 2008.

Martin, Biddu, et Chandra Mohanty. « Feminist Politics: What's Home Got to Do With It? ». *Feminist Studies / Critical Studies*, dir. Teresa De Lauretis, Bloomington, 1986, pp. 191-212.

Morley, David. *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. Routledge, 2002.

- Mühlheim, Martin. *Fictions of Home: Narratives of Alienation and Belonging, 1850-2000*. Narr Francke Attempto Verlag, 2018.
- Nørve, Siri. *The Home: Materialized Identity and Household Technology*. University of Oslo, 1990.
- Prince, Valerie Sweeney. *Burnin' Down the House: Home in African American Literature*. Columbia University Press, 2005.
- Rapport, Nigel, et Sorun Williksen. « Introduction ». *Reveries of Home: Nostalgia, Authenticity and the Performance of Place*, dir. Nigel Rapport et Sorun Williksen, Cambridge Scholars Publishing, 2020, pp. 3-21.
- Raychaudhuri, Anindya. *Homemaking: Radical Nostalgia and the Construction of a South Asian Diaspora*. Rowman & Littlefield, 2018.
- Romines, Ann. *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual*. University of Massachusetts Press, 1992.
- Wiley, Catherine, et Fiona R. Barnes. « Introduction ». *Homemaking: Women Writers and the Politics and Poetics of Home*, dir. Catherine Wiley et Fiona R. Barnes, Routledge, 2021, pp. xv-3.

« Home » et nourriture

- Hage, Ghassan. « At Home in the Entrails of the West: Multiculturalism Ethnic Food and Migrant Home-Building ». *Home/World: Space, Community, and Marginality in Sidney's West*, dir. Helen Grace, Ghassan Hage, Lesley Johnson, John Langworth et Michael Symonds, Pluto Press, 1997, pp. 99-153.
- . « Migration, Food, Memory, and Home-Building ». *Memory: Histories, Theories, Debates*, dir. Susannah Radstone et Bill Schwarz, Fordham University Press, 2010, pp. 416-27.
- Matta, Raul, Charles-Edouard de Suremain et Chantal Crenn. « Introduction: Food and the Fabric of Home ». *Food Identities at Home and on the Move: Explorations at the Intersection of Food, Belonging and Dwelling*, dir. Raul Matta, Charles-Edouard de Suremain et Chantal Crenn, Routledge, 2020, pp. 1-15.
- Szabo, Michelle, et Shelley Koch. « Introduction ». *Food, Masculinities, and Home: Interdisciplinary Perspectives*, dir. Michelle Szabo et Shelley Koch, Bloomsbury Publishing, 2017, pp. 1-29.

Multiculturalisme, identités culturelles

- Behdad, Ali. *A Forgetful Nation: On Immigration and Cultural Identity in the United States*. Duke University Press, 2005.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, 1997.
- Gilroy, Paul. *Postcolonial Melancholia*. Columbia University Press, 2005.
- Hames-García, Michael. « 'Who Are Your Own People?': Challenges for a Theory of Social Identity ». *Reclaiming Identity: Realist Theory and Predicament of Postmodernism*, dir. Paula Moya et Michael Hames-García, University of California Press, 2000, pp. 102-29.
- Jay, Gregory S. *American Literature and the Culture Wars*. Cornell University Press, 2018.
- Young, Iris Marion. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton University Press, 1990.

Relations et communautés

- Bernstein, Mary, et Renate Reimann. *Queer Families, Queer Politics: Challenging Culture and the State*. Columbia University Press, 2001.
- Brittain, Vera. *Testament of Friendship: The Story of Winifred Holtby*. Macmillan, 1947.
- Caine, Barbara. *Friendship: A History*. Routledge, 2014.
- Gouldner, Helen, et Mary Symons Strong. *Speaking of Friendship: Middle-Class Women and Their Friends*. Greenwood Press, 1987.
- Morgan, David. *Rethinking Family Practices*. Springer, 2011.
- Raymond, Janice G. *A Passion for Friends: Toward a Philosophy of Female Affection*. Spinifex Press, 2001.

Globalisation et inégalités

- Boff, Leonardo. *Cry of the Earth, Cry of the Poor*. Orbis Books, 1997.
- Broughton, Chad. « The North American Free Trade Agreement ». *The SAGE Encyclopedia of World Poverty*, Volume I, dir. Mehmet Odekon, SAGE Publications, 2015, pp. 1165-67.
- Ochoa O'Leary, Anna. « Globalization ». *Undocumented Immigrants in the United States: An Encyclopedia of Their Experience*, Volume I, dir. Anna Ochoa O'Leary, ABC-CLIO, 2014, pp. 289-93.
- Orihuela-Egoavil, Emilio Fernando. « Inégalités devant la mort en bas âge au Pérou ». *Santé Publique*, vol. 18, no. 1, 2006, pp. 91-106.

Divers

Berry, Wendell. *What Are People For? Essays*. North Point Press, 1990.

Campbell, Charles L. *The Word Before the Powers: An Ethic of Preaching*. Westminster John Knox Press, 2002.

Campion-Vincent, Véronique, et Christine Shojaei Kawan. « Marie-Antoinette et son célèbre dire : deux scénographies et deux siècles de désordres, trois niveaux de communication et trois modes accusatoires ». *Annales historiques de la Révolution française*, no. 327, 2002, www.journals.openedition.org/ahrf/551. Consulté le 19/10/22.

Green, Anne. *Changing France: Literature and Material Culture in the Second Empire*. Anthem Press, 2013.

Nhat Hanh, Thich. *The Raft is Not the Shore*. Beacon Press, 1978.

Scheper-Hughes, Nancy, et Carolyn F. Sargent. « Introduction: The Cultural Politics of Childhood ». *Small Wars: The Cultural Politics of Childhood*, dir. Nancy Scheper-Hughes et Carolyn Sargent, University of California Press, 1998, pp. 1-35.

Index

Index des sources primaires

B

Badikian, Beatriz, et al., 296, 384

C

Castillo, Ana, 1, 11, 12, 13, 19, 20,

21, 22, 23, 28, 29, 31, 32, 37,
38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 47,
48, 52, 56, 58, 60, 61, 62, 63,
64, 65, 66, 67, 72, 74, 75, 76,
82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90,
91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,
100, 103, 104, 105, 106, 112,
113, 118, 120, 121, 122, 123,
128, 129, 131, 132, 134, 135,
136, 137, 147, 148, 149, 150,
151, 153, 154, 155, 156, 157,
158, 159, 160, 161, 162, 163,
164, 165, 166, 168, 169, 171,
172, 173, 175, 176, 177, 178,
179, 181, 187, 188, 189, 190,
198, 199, 200, 201, 202, 207,
208, 211, 212, 213, 215, 217,
219, 226, 230, 231, 233, 237,
238, 239, 240, 242, 243, 244,
245, 257, 258, 259, 260, 261,
266, 272, 274, 280, 281, 282,
285, 286, 290, 291, 292, 293,
304, 305, 307, 308, 310, 311,
317, 319, 320, 322, 324, 325,
328, 331, 335, 337, 339, 340,
341, 346, 347, 348, 349, 350,
351, 352, 355, 356, 357, 358,
359, 360, 361, 363, 365, 367,
368, 370, 372, 374, 377, 378,
383, 386, 387, 388, 402, 404,
405, 417, 445

Black Dove, 20, 23, 45, 88, 96,
121, 135, 201, 215, 230,
260, 383

Doña Cleanwell Leaves Home,
23, 383

Give it to Me, 45, 208, 383

I Ask the Impossible, 11, 21,
97, 129, 130, 148, 152, 158,
261, 310, 338, 356, 361,
383

Loverboys, 23, 31, 45, 77, 87,
122, 383

Massacre of the Dreamers, 23,
42, 45, 82, 120, 151, 239,
240, 243, 245, 257, 260,
286, 291, 305, 317, 357,
383

My Book of the Dead, 21, 22,
149, 377, 383

My Father was a Toltec, 20,
73, 76, 216, 238, 274, 383

Otro Canto, 20, 383

Peel my Love like an Onion,
22, 45, 56, 60, 89, 129, 189,
383

Sapagonia, 45, 383, 387

So Far from God, 20, 22, 23,
28, 45, 46, 187, 188, 198,
200, 211, 226, 227, 229,
231, 233, 239, 264, 266,
272, 290, 292, 324, 325,
331, 340, 341, 348, 383,
387, 388

The Guardians, 12, 22, 23, 28,
38, 45, 135, 171, 173, 179,
230, 265, 292, 293, 323,
346, 348, 351, 383, 387,
388

The Invitation, 20, 383

*Watercolor Women, Opaque
Men*, 21, 84, 86, 104, 112,
165, 175, 383

Women Are Not Roses, 20, 383

Cervantes, Lorna Dee, 378, 382,
384

Cisneros, Sandra, 1, 12, 13, 19, 23,
24, 25, 28, 29, 30, 39, 40, 42,
43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 56,
57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65,
66, 67, 71, 72, 73, 74, 82, 84,
85, 91, 93, 94, 95, 99, 100, 101,
114, 115, 116, 117, 118, 119,
120, 121, 122, 124, 127, 128,
131, 132, 134, 135, 137, 144,
145, 146, 147, 162, 166, 168,
169, 178, 180, 181, 186, 188,
189, 190, 192, 193, 196, 197,
198, 199, 200, 202, 205, 211,
212, 213, 218, 219, 220, 223,
234, 237, 239, 240, 244, 245,
249, 250, 251, 252, 253, 254,
255, 256, 257, 258, 259, 260,
261, 266, 271, 272, 279, 280,
281, 282, 285, 286, 287, 289,
292, 294, 295, 296, 297, 299,
300, 301, 302, 303, 304, 305,
306, 307, 308, 310, 319, 320,
322, 323, 329, 331, 332, 333,
334, 335, 341, 361, 363, 365,
367, 368, 370, 372, 374, 377,
383, 384, 386, 388, 389, 402,
404, 405, 445

A House of my Own, 12, 24, 25,
45, 64, 84, 99, 116, 186,
188, 190, 192, 199, 244,
253, 261, 280, 294, 295,
296, 300, 307, 322, 332

Bad Boys, 24, 383

Caramelo, 25, 28, 29, 43, 57,
197, 200, 205, 383, 388,
389

Loose Woman, 19, 24, 249,
250, 255, 383

Martita, I Remember You, 25,
383

My Wicked, Wicked Ways', 24,
239, 383

The House on Mango Street',
24, 45, 46, 64, 74, 202, 237,
279, 280, 384
Woman Hollering Creek', 25,
45, 72, 115, 127, 128, 179,
257, 259, 271, 272, 287,
329, 341, 384, 388, 389,
402
Woman Without Shame, 24,
124, 135, 254, 309, 384

G

Guzmán López, Adolfo, 55, 384

M

Mora, Pat, 1, 11, 12, 13, 19, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 39, 40, 42,
43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 56,
57, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67,
68, 77, 78, 79, 83, 89, 90, 91,
93, 94, 95, 98, 99, 100, 101,
106, 107, 108, 109, 110, 111,
118, 125, 126, 131, 132, 133,
140, 141, 142, 143, 144, 146,

147, 158, 162, 166, 168, 169,
173, 174, 175, 176, 177, 181,
182, 189, 190, 191, 192, 193,
195, 196, 199, 200, 201, 202,
204, 205, 206, 208, 209, 211,
212, 213, 215, 216, 218, 219,
220, 223, 224, 225, 226, 234,
235, 236, 237, 239, 240, 241,
242, 243, 244, 245, 251, 252,
258, 261, 264, 265, 269, 270,
271, 272, 278, 279, 280, 281,
282, 285, 288, 289, 297, 299,
300, 303, 304, 305, 307, 310,
315, 319, 320, 323, 325, 326,
327, 328, 334, 335, 342, 343,
352, 353, 354, 355, 356, 357,
358, 359, 360, 361, 362, 363,
365, 367, 368, 370, 372, 374,
377, 378, 384, 387, 389, 445
Adobe Odes, 27, 29, 213, 315,
384
Agua Santa/Holy Water, 384
Borders, 26, 27, 107, 189, 244,
252, 342, 384, 388

Chants, 11, 25, 26, 27, 125,
203, 359, 384
Communion, 26, 27, 78, 89,
141, 200, 204, 251, 278,
288, 298, 304, 327, 384
Encantado, 28, 220, 265, 270,
271, 326, 328, 361, 384
House of Houses, 26, 27, 42,
45, 46, 57, 83, 98, 189, 191,
192, 193, 195, 196, 199,
200, 204, 205, 206, 215,
216, 218, 223, 224, 226,
234, 239, 240, 261, 273,
307, 310, 311, 323, 352,
353, 384
My Own True Name, 173, 384
Nepantla, 25, 27, 45, 64, 68,
106, 182, 190, 208, 239,
240, 244, 297, 299, 384

S

Santos-Pérez, Craig, 384

Index des sources secondaires

A

Aaltola, Elisa, 334, 415
Abarca, Meredith E., 17, 18, 19, 40, 102, 117, 168, 170, 191, 194, 221, 388, 389, 390, 391, 396, 406
Abarca, Meredith E., et Consuelo Carr Salas, 16, 102, 168, 170, 390, 391, 392, 406
Abudi, Dalya, 81, 408
Acarna, Judith, 81, 408
Adams, Carol J., 330, 331, 415, 416
Adamson, Joni, 319, 414
Afzal, Sarah, 212, 425
Alaimo, Stacy, 333, 336, 337, 339, 340, 345, 346, 351, 357, 413
Alcoff, Linda M., 100, 407
Allatson, Paul, 30, 424
Allen-Terry Sherman, Virginia, 222, 238, 246, 367, 391
Álvares, Cristina, 415
Álvarez López, Esther, 19, 406
Alvarez, Maribel, 18, 102, 406
Anaya, Rudolfo, et Francisco Lomelí, 47, 169, 401, 403
Anderson, Mark, 315, 412
Anderst, Leah, 136, 146, 147, 422
André, María Claudia, 266, 391
Andrés, Rodrigo, 281, 425
Anténe, Petr, 291, 387
Anzaldúa, Gloria, 37, 38, 82, 169, 274, 282, 301, 302, 404, 405
Appadurai, Arjun, 14, 400
Askin, Ridvan, 37, 416
Assman, Aleida, et Ines Detmers, 146, 422
Attridge, Derek, 33, 416
Aughterson, Kate, et Deborah Philips, 62, 409
August, Timothy K., 16, 392
Avaes Torres, Hector, 46, 65, 403

B

Baca Zinn, Maxine, 193, 211, 401
Bachelard, Gaston, 24, 279, 280, 416
Baker Miller, Jean, 88, 407
Baker-Cristales, Beth, 51, 418
Balestrini, Nassim, 29, 388
Barad, Karen, 336, 413
Bartles, Jason A., 37, 403
Barvosa-Carter, Edwina, 38, 46, 404
Beardsworth, Adam, 354, 414
Behdad, Ali, 109, 302, 427
Behnken, Brian D., 97, 410
Belén Martínez García, Ana, 142, 409, 418
Benítez, Tina, 90, 408
Benjamin-Labarthe, Elyette, 133, 360, 404
Bennett, Jane, 341, 413
Bensussan, Gerard, 311, 420
Benveniste, Emile, 193, 417
Berlant, Lauren, 147, 422
Berry, Wendell, 317, 318, 428
Besky, Sarah, et Sandy Brown, 166, 398
Besson, Françoise, et Scott Slovic, 323, 415
Birkenstein, Jeff, 15, 392
Blackford, Holly, 59, 256, 396
Blackwell, Maylei, 294, 404, 418, 419, 424
Blake, Anthony, 399
Bleakley, Alan, 417
Blend, Benay, 18
Bletzer, Keith V., 166, 174, 398, 406
Boff, Leonardo, 350, 427
Boffone, Trevor, 214, 257, 258, 268, 406
Booth, Wayne C., 34, 36, 63, 154, 418

Bordo, Susan, 155, 213, 256, 260, 396
Bourgeois, Louis, 156, 171, 398
Bowlby, Rachel, 67, 419
Braithwaite, Victoria, 333, 415
Brandes, Stanley, 308, 402
Bremzen, Anya, 56, 399
Brittain, Vera, 212, 427
Broughton, Chad, 152, 427
Brown, Linda Joyce, 85, 92, 93, 98, 103, 105, 165, 166, 398, 408, 410, 411, 424
Brown, Sandy, et Christy Getz, 165, 398
Brown-Guillory, Elizabeth, 85, 408
Brugère, Fabienne, 160, 291, 421
Buller, Henry, et Emma Roe, 322, 415
Bulley, Dan, 289, 420
Burdick, John M., 94, 102, 410
Burr, Zofia, 48, 162, 409

C

Caine, Barbara, 427
Cairns, Kate, and Josée Johnston, 268
Caldwell, Melissa, 318, 319, 323, 389
Caminero-Santangelo, Marta, 168, 424
Campbell, Charles L., 12, 212, 392, 428
Campbell, Chris, Michael Niblett, et Kerstin Oloff, 12, 392
Campion-Vincent, Véronique, et Christine Shojaei Kawan, 148, 428
Cantelli, Veruska, et Bhakti Shringarpure, 180
Caputi, Jane, 347, 413
Carbado, Devon W., et Mitu Gulati, 108

Cardin, Bertrand, et Sylvie Mikowski, 46, 409
 Carolan, Michael, 75, 391
 Castricano, Jodey, 311, 417
 Cazajous-Augé, Claire, 324, 415
 Cevasco, Carla, 56, 59, 389
 Chablé, Christopher Alex, 357, 402
 Chambers, Ross, 79, 420
 Chang, Chia-ju, 338, 413
 Charles, Nickie, and Marion Kerr, 222, 396
 Chen, Tina, 35, 418
 Choulariaki, Lilie, 422
 Chow, Rey, 29, 418
 Clare, Ralph, 422
 Clark, Timothy, 325, 397, 415
 Claviez, Thomas, 110, 289, 421
 Clifford, James, 188, 427
 Coghlan, J. Michelle, 14, 392, 394, 396, 399
 Collins, Patricia Hill, 186, 383, 407
 Compagnon, Antoine, 33, 418
 Con Iomaire, Máirtín Mac, 14, 400
 Cooper, Brittny, 115, 410, 423
 Copelton, Denise A., 73, 396
 Counihan, Carole M., 293, 390, 395, 396, 397, 400
 Cruikshank, Ruth, 39, 208, 392
 Cruz, Karen, 118, 241, 242, 253, 378, 392
 Cullinan, Colleen Carpenter, 318, 412
 Cummings, Claire Hope, 376, 412
 Cunningham, Valentine, 33, 418

D

Dalmiya, Vrinda, 139, 422
 Daniel, Carolyn, 14, 31, 174, 337, 392, 401
 Danuta Walters, Suzanna, 80, 408
 Darke, Jane, 188, 425
 Davies, Tod, 259, 399
 Davis, Todd F., et Kenneth Womack, 33, 418

Day, Lisa B., 25, 307, 308, 388, 402
 De Castro, Josué, 394
 De Souza, Rebecca T., 140, 394
 Del Aguila, Rocio, et Vanesa Miseres, 195, 214, 242, 371
 Delcourt, Laurent, 12, 389
 Deleuze, Gilles, et Félix Guattari, 41, 420
 Delgado, Richard, 94, 398, 411
 Derrida, Jacques, 287, 306, 417, 420, 421
 Deutsch, Tracey, 73, 75, 396
 Didier, Béatrice, 47, 50, 409, 418
 Dixon, Beth A., 139, 140, 145, 150, 154, 159, 170, 172, 178, 394
 Dobson, Joanne, 162, 420
 Doggett, Tyler, et Seth H. Holmes, 181, 398
 Donaldson, Jeffery, 124, 417
 Donovan, Josephine, et Carol J. Adams, 415, 416
 Douglas, Mary, 289, 322, 389, 415
 Driscoll, Kari, et Eva Hoffmann, 321, 416
 Du Bois, W.E.B., 111, 411
 Dudden Rowlands, Kathleen, 26, 389

E

Eagleton, Terry, 14, 40, 392
 Ehrhardt, Julia C., 19, 216, 406
 El-Hadad, Laila M., et Maggie Schmitt, 231, 399
 Ellis, Amanda V., 19, 243, 402, 406
 Elze, Jens, 419
 Ergas, Christina, 343, 412
 Ergin, Meliz, 349, 414
 Ernest, John, 93, 411
 Ertekin, Alisa, 303, 392
 Esquibel, Catrióna Rueda, 212, 404
 Estill, Adriana, 211, 404
 Eves, Rosalyn C., 229, 399

Eze, Chielozona, 32, 422

F

Fagerlid, Cicilie, et Michelle A. Tisdell, 50, 418
 Falquet, Jules, 159, 423
 Fargione, Daniela, 37, 422
 Fassin, Didier, 50, 418
 Federici, Silvia, 219, 407
 Felski, Rita, 48, 51, 187, 409, 416
 Feng, Pin-chia, 36, 409
 Ferry, Jane, 195, 400
 Field, Terri, 179, 352, 413, 415
 Fischler, Claude, 13, 341, 391
 Fisher, Andrew, 142, 148, 393, 395, 408
 Fix, Florence, 40, 392
 Floyd, Janet, et Laurel Forster, 207, 232, 233, 400
 Flys Junquera, Carmen, 351, 412
 Foer, Jonathan Safran, 333, 416
 Fontaine, Kathrynne, 33, 34, 39, 418
 Forbes, Jack D., 337, 412
 Fretwell, Erica, 40, 396
 Frías, María, José Liste et Begoña Simal, 32, 403, 419
 Friday, Nancy, 89, 408

G

Gaard, Greta, 344, 345, 346, 351, 354, 413
 Gadarrhé, Fred, et Wenying Xu, 16
 Gallego, Carlos, et Marcel González, 134, 153, 424
 Galván, Ruth, 372, 398
 Gander, Forrest, et John Kinsella, 319, 412
 García, María Elena, 37, 107, 142, 350, 387, 395, 401, 404, 409, 415, 418, 427
 García, Mario T., 37, 107, 142, 350, 387, 395, 401, 404, 409, 415, 418, 427

Garrard, Greg, 324, 412
 Garrau, Marie, 160, 421
 Garza, María Alicia C., 2, 176,
 177, 404
 Gates, Henry Louis Jr., 92, 411
 Gefen, Alexandre, 65, 420
 Gibson, John, 144, 155, 423
 Gillis, Stacy, et Joanne Hollows,
 242, 267, 425
 Gilroy, Paul, 299, 425, 427
 Giménez Smith, Carmen, et John
 Chávez, 424
 Giuliani, Chiara, 191, 425
 Glass, Kathy, 139, 423
 Glissant, Édouard, 40, 41, 417,
 418
 Gonzales, Rodolfo Corky, 271,
 401
 González, Liliana C., 187, 213,
 387, 399, 424, 425
 González, Marcial, 51
 Goodman, Emily Elizabeth, 118,
 397, 425
 Gouldner, Helen, et Mary Symons
 Strong, 215, 427
 Grandjeat, Yves-Charles, 3, 323,
 325, 414
 Grant, Judith, 122, 392, 407
 Gray, Patience, 266
 Green, Anne, 91, 428
 Greene, Gayle, 245, 407
 Gregório-Fins, Adelaide, 41, 418
 Griffin, Susan, 320, 413
 Groba, Constante González, 187,
 425
 Gutiérrez, David G., 97, 387, 401
 Gutiérrez-Jones, Carl, 304, 387
 Guyot-Bender, Martine, 212, 409

H

Hage, Ghassan, 195, 273, 274, 426
 Hall, Eilidh AB, 11, 290
 Hambuch, Doris, 127, 388
 Hanchard, Michael G., 101, 411
 Harris, Trudier, 425
 Hayward, Tim, 377, 390

Heldke, Lisa M., 105, 390, 395
 Helms Tippen, Carrie, 59, 400
 Hendrickson, Brett, 216, 402
 Herrera, Cristina, 18, 19, 47, 82,
 87, 90, 190, 211, 257, 293, 402,
 403, 404, 405, 406, 408, 424
 Herrman, Sebastian M., Katja
 Kanzler, et Stefan Schubert, 48,
 420
 Hinkson, Melinda, et Victoria
 Stead, 13, 390
 Hirsch, Marianne, 178, 283, 421
 Ho, Jennifer Ann, 101, 411
 Hogan, Linda, 348, 412
 Holling, Michelle A., 242, 405
 Hollows, Joanne, 186, 425
 Holtzman, John, 56, 58, 390
 Hong, Mai-Linh K., 32, 419, 425
 hooks, bell, 51, 102, 115, 187,
 234, 370, 395, 407
 Horn, Patrick E., 134, 146, 423
 Humble, Nicola, 15, 177, 393
 Humm, Maggie, 120, 409
 Hutner, Heidi, 356, 413

J

Jackson, Peter, 209, 399
 Jacobs, Elizabeth, 373, 403
 Jacobson, Matthew Frye, 95, 411
 Janer, Zilkia, 17, 112, 179, 391
 Jay, Gregory S., 36, 427
 Jensen Wallach, Jennifer, 106, 391,
 400
 Jeremiah, Emily, 62, 408
 Johannessen, Lene, 381, 403
 Jouve, Vincent, 35, 419
 Jovchelevich, Pedro, 353, 412
 Julier, Alice P., 61, 395

K

Kaplan, Amy, 66, 410, 419
 Karl, Alissa J., et Emily Johansen,
 143, 146, 156, 422, 423
 Kawash, Samira, 126, 400
 Keating, AnaLouise, 282, 404, 405

Keeling, Kara, et Scott Pollard, 16,
 166, 170, 180
 Keen, Suzanne, 134, 135, 136,
 146, 147, 161, 423
 Keller, Lynn, 326, 327, 414
 Keyser, Catherine, 18, 101, 117,
 395
 Kim, Won-Chung, 364, 393, 410,
 423
 Kimmerer, Robin, 360, 412
 Klahn, Norma, 380, 381, 405
 Klein, Dorothee, 41, 43, 417
 Kleinke, Andrew, 56, 58, 393
 Klitzing, Anke, 14, 15, 16, 393
 Koch, Shelley L., 74, 75, 86, 153,
 191, 263, 320, 353, 397, 426
 Korsmeyer, Carolyn, 14, 390
 Korthals Altes, Liesbeth, 34, 419
 Kovacik, Karen, 133, 409
 Kravva, Vasiliki, 207, 399
 Kuwabong, Dannabang, Janet
 MacLennan et Dorsía Smith,
 81, 408
 Kwate, Naa Oyo A., 96, 395

L

Ladwig, Patrice, 306, 421
 Lafrance, Michelle N., et Suzanne
 McKenzie-Mohr, 119, 407
 Lakoff, George, et Mark Johnson,
 417
 Lambert-Perreault, Marie-
 Christine, 59, 390, 393
 Lambert-Perreault, Marie-
 Christine, et Geneviève Sicotte,
 59
 Lanza, Carmelia Delia, 186
 Lanzoni, Suzan, 144, 423
 Larrère, Catherine, 317, 349, 413,
 422
 Larsen, Svend Erik, Steen Bille
 Jorgensen et Margaret R.
 Higonnet, 67, 419
 Laugier, Sandra, 34, 316, 317,
 329, 353, 419, 422
 Lauret, Maria, 66, 409

Lavis, Anna, Emma-Jayne Abbots
et Luci Attala, 58, 390

Lawler, Stephanie, 85, 408

Le Dantec-Lowry, H el ene, 214,
397

LeMenager, Stephanie, 185, 340,
414

Leonardi, Susan J., 233, 400

Lindemann Nelson, Hilde, 160,
416

Linzey, Andrew, 332, 416

Littler, Jo, 108, 411

Loichot, Val erie, 17, 235, 393

Lomelí, Franciso A., Teresa
Márquez, et María Herrera-
Sobek, 403

Lopez, Christina Garcia, 30, 263,
384, 403

López, Marissa K., 30, 403

López, Miguel R., 380, 403, 406

Lorde, Audre, 113, 407, 409

Lowinsky, Naomi Ruth, 239, 408

Lupton, Deborah, 80, 391

Lynch, Tom, 363, 414

M

Mah y Busch, Juan D., 37, 403

Manandhar, Mary, et al., 150, 395

Manne, Kate, 407

Mannur, Anita, 17, 32, 40, 49, 61,
166, 217, 390, 393, 395

Manzanas, Ana Maria, 93, 411

Marcone, Jorge, 169, 402

Marcone, Jorge, et Priscilla Solis
Ybarra, 319

Mariano De Carvalho, Vinicius, et
Nicola Gavioli, 63, 420

Marks, Christine, 318, 400

Marquer, Bertrand, 39, 40, 393

Marrun, Norma A., 187, 401

Martin, Biddu, et Chandra
Mohanty, 273, 425

Martínez, Juliana, 66, 142, 163,
169, 176, 181, 409, 418, 425

Martín-Junquera, Imelda, 320,
402, 404

Marzi, Laura, et Patricia
Paperman, 160, 421

Masden, Deborah L., 130, 405

Matta, Raul, Charles-Edouard de
Suremain et Chantal Crenn,
190, 426

Maufort, Jessica, 336, 342, 354,
414

Mauriello, Marzia, et Gaia
Cottino, 61, 397

McGann, Mary E., 351, 367, 390

McKenzie-Mohr, Suzanne, 119,
127, 407

McLean, Alice, 47, 393

McMahon, Marci R., 29, 182, 187,
243, 405

Mehta, Brinda, 242, 409

Meigs, Anna, 194, 390

Meillon, Bénédicte, 319, 334, 412,
414, 415, 416

Menzio, Giuliana, 80, 393

Merchant, Carolyn, 315, 355, 414

Merla-Watson, Cathryn Josefina,
307, 424

Mermann-Jozwiak, Elisabeth, et
Nancy Sullivan, 30, 403

Meyers, Diana T., 83, 131, 138,
407, 409

Meyers, Miriam, 83, 131, 138,
407, 409

Michael, Magali Cornier, 285, 417

Michelis, Angelica, 83, 87, 393

Millett, Kate, 407

Moraga, Cherríe, 82, 169, 211,
294, 358, 404, 405

Morgan, David, 293, 411, 427

Morley, David, 195, 281, 425

Morris, Pam, 419

M hlheim, Martin, 426

Mullen, Harryette, 29, 388

Murphy, Kaitlin M., 170

Murphy, Patrick D., 177, 320, 389,
415, 424

Murrah-Mandrill, Erin, 380, 403

N

Nagel, Thomas, 326, 416

Nandy, Ashis, 104, 395

Nazarea, Virginia D., et Terese V.
Gagnon, 224, 413

Nettles-Barcelón, Kimberly,
Gillian Clark, Courtney
Thorsson, Jessica Kenyatta
Walker, et Psyche Williams-
Forson, 50, 58, 59, 397

Neuhaus, Jessamyn, 158, 397

Nhat Hanh, Thich, 370, 428

Nicholson, Mervyn, 333, 393

Norma E. Cant , 46, 64, 386, 404

Norris, Margot, 321, 416

N rve, Siri, 191, 426

Nussbaum, Martha C., 33, 134,
304, 419, 421, 423

Nyman, Jopi, 301, 417

O

Ochoa O'Leary, Anna, 152, 427

Oman, Marian Elizabeth, 258, 259,
263, 397

Orfield, Gary, 97, 411

Orihuela-Egoavil, Emilio
Fernando, 148, 427

Otero, Pechlaner, et al., 151, 395

P

Palumbo-Liu, David, 425

Panlay, Suriyan, 94, 95, 411

Paquereau, Marine, 65, 419

Pasche Guignard, Florence, et
Tanya M. Cassidy, 197, 397

Patoine, Pierre-Louis, 143, 423

Pedwell, Carolyn, 137, 138, 423

Pehkoranta, Anna, 36, 419

Pe a, Devon Gerardo, 319, 349,
402

Pennell, Brence, 115, 411

Pereen, Esther, 122, 417

Pérez, Daniel Enrique, 31, 153,
156, 168, 176, 401, 403

Pérez-Ramos, María Isabel, 176, 403
Pérez-Torres, Rafael, 168, 401
Petit, Emmanuel, 316, 317, 422
Piatti-Farnell, Lorna, 302, 394
Pilar Blanco, Maria, et Esther Pecen, 417
Pinson, Jean-Claude, 35, 419
Platt, Kamala, 320, 350, 387
Poks, Malgorzata, 292, 387
Pompeo-Fagnoli, Alyson M., 407
Porselvi, P. Mary Vidya, 355, 414
Potter, Emily, 364, 415
Prince, Valerie Sweeney, 426
Probyn, Elspeth, 39, 391
Pughe, Thomas, 416
Pulcini, Elena, 316, 421

Q

Quinche, Florence, 35, 419

R

Radway, Janice A., 254, 410
Rahman, Muzna, 49, 139, 394
Raïd, Layla, 325, 347, 422
Rao Garg, Shweta, 13, 31, 394
Rapport, Nigel, et Sorun Williksen, 426
Raychaudhuri, Anindya, 186, 229, 426
Raymond, Janice G., 212, 213, 392, 419, 427
Rebolledo, Diana Tey, 18, 220, 231, 405
Reed, T. V., 78, 410
Reichardt, Mary, 193, 410
Rich, Adrienne, 80, 88, 241, 409
Rivera, Tomás, 45, 169, 173, 174, 220, 384, 401
Roberts, Jessica, 360, 415
Rodriguez, Ralph E., 62, 286, 381, 387, 419, 425
Rodríguez, Richard T., 24, 194, 386, 401
Rojas, Maythee G., 128, 388

Romines, Ann, 241, 426
Rosario Rodriguez, Ruben, 92, 93, 411
Rosemberg, Muriel, 41, 418
Roth-Gordon, Jennifer, 98, 100, 411
Ruddick, Sara, 241, 409

S

Saeta, Elsa, 20, 63, 137, 386, 387
Sage, Colin, 167, 400, 413
Salazar, Anthony, 28, 172, 173, 388
Saldívar-Hull, Sonia, 405
Salter, Heather, 28, 389
Samajdar, Saunak, 221, 408
Sánchez, Rosaura, 294, 403, 405, 415
Santa Ana, Otto, 122, 124, 424
Sauer, Michelle M., 211, 226, 388
Sceats, Sarah, 47, 196, 394
Schaffer, Kay, et Sidonie Smith, 149, 154, 419
Scheper-Hughes, Nancy, et Carolyn F. Sargent, 149, 428
Scott, Renée Sum, 47, 323, 393, 394, 396, 399, 415
Sekimoto, Sachi, et Christopher Brown, 105, 411
Seman, Jennifer Koshatka, 216, 402
Shahani, Gitanjali G., 14, 394, 395
Shapiro, Ken J., 14, 58, 59, 326, 394, 416
Shapiro, Laura, 14, 58, 59, 326, 394, 416
Shih, Shi-mei, 49, 416
Shohat, Ella, 44, 416
Simon, Anne, 331, 334, 412, 416
Sinardet, Emmanuelle, 172, 424
Singer, Peter, 304, 421
Slocum, Rachel, 15, 91, 95, 102, 116, 117, 157, 355, 395
Slocum, Rachel, et Arun Saldanha, 355, 395

Smith, Barbara, 29, 81, 149, 154, 187, 218, 399, 408, 419, 424
Smith-Rosenberg, Carroll, 218, 408
Sobo, Elisa J., 293, 400
Soldatenko, Michael, 38, 401
Solis Ybarra, Priscilla, 31, 402, 403
Somervill, Barbara A., 424
Sorlin, Sandrine, 154, 417
Srinivas, Tulasi, 75, 397
Stanonis, Anthony, 95, 396
Starhawk, 345, 414
Steere, Elizabeth Lee, 28
Stein, Karen F., 130, 410
Sucharita, Sarkar, 263, 397
Sulik, Gayle A., 257, 263, 422
Sumner, Jennifer, 368, 390, 399
Sutton, David E., 231, 399
Swan, Elaine, 318, 389, 399
Swinbank, Vicki A., 229, 397
Szabo, Michelle, et Shelley Koch, 191, 426
Szeghi, Tereza M., 38, 388

T

Tafolla, Carmen, 45, 403
Taylor, Charles, 32, 300, 392, 394, 395, 400, 409, 410, 413, 414, 417, 419, 420, 422, 423
Theophano, Janet, 229, 231, 397
Tigner, Amy L., et Allison Carruth, 14
Tompkins, Kyla Wyzana, 60, 61, 123, 126, 396
Torres, Bob, 92, 142, 304, 412, 416
Torres-Saillant, Silvio, et Nancy Kwang, 92, 412
Tronto, Joan C., 316, 422
Turshen, Julia, 374, 400

U

Upstone, Sara, 94, 416

V

Vapnarsky, Valentina, 362, 424
Vasconcelos, José, 301, 424
Veprinska, Anna, 155, 423
Vester, Katharina, 216, 222, 371,
391, 394
Viertel, Josh, 167, 168, 400
Vigil, Evangelina, 93, 410
Voski Avakian, Arlene, 395, 397,
398

W

Wade-Gayles, Gloria, 225, 226,
398
Wald, Sarah D., 50, 166, 399
Wallace, Cynthia R., 50, 159, 257,
392, 410
Walton, Samantha, 415

Wehnbe-Herrera, Aishih, 388
Weik von Mossner, Alexa, 94, 304,
421
Wember, Carla, 156, 398
White, Laura A., 103, 114, 193,
280, 311, 315, 409, 410, 411,
417
Whittaker, Catherine, et al., 381,
401
Wiley, Catherine, et Fiona R.
Barnes, 253, 402, 409, 424, 426
Williams, Anne, 60, 118, 259, 396,
397, 398
Williams-Forson, Psyche, 60, 118,
396, 397, 398
Williams-Forson, Psyche, et
Jessica Walker, 91, 118
Williamson, Jennifer, 162, 420
Woloson, Wendy, 126, 398
Wong, Sau-ling Cynthia, 17, 425

Wyatt, Jean, 127, 389

X

Xu, Wenying, 15, 17, 44, 62, 392,
394

Y

Yegenoglu, Meyda, 110, 421
Young, Iris Marion, 89, 113, 133,
186, 268, 384, 408, 409, 411,
427

Z

Zack, Naomi, 95, 412
Zandy, Janet, 410
Zinn, Emily R., 15, 193, 398
Zubiaurre, Maite, 214, 262, 394

Index des notions

A

agriculture, 13, 170, 174, 320, 343,
345, 346, 350, 351, 352, 353,
358, 363, 364, 376, 412
travail agricole, 50, 60, 131,
134, 135, 139, 163, 164,
165, 166, 167, 168, 169,
170, 171, 172, 173, 174,
175, 176, 177, 178, 179,
180, 181, 291, 343, 361,
362, 378
animaux, 25, 27, 97, 116, 149,
162, 236, 251, 273, 278, 279,
280, 307, 316, 320, 321, 322,
323, 324, 325, 326, 327, 328,
329, 330, 331, 332, 333, 334,
335, 337, 338, 339, 348, 351,
375, 380, 415, 422

C

care, 9, 28, 40, 42, 52, 65, 86, 99,
138, 158, 160, 187, 188, 192,
193, 195, 197, 198, 199, 201,
203, 206, 211, 214, 216, 217,
222, 223, 226, 227, 228, 230,
234, 240, 241, 242, 243, 244,
245, 252, 254, 257, 259, 262,
263, 264, 266, 269, 270, 278,
281, 282, 283, 285, 286, 290,
291, 292, 293, 297, 299, 303,
304, 305, 306, 307, 315, 316,
317, 320, 323, 343, 346, 348,
349, 352, 353, 363, 364, 367,
372, 373, 374, 376, 421, 422
communauté, 11, 20, 21, 22, 23,
25, 35, 37, 40, 52, 76, 113, 118,
123, 182, 191, 192, 202, 203,
211, 212, 221, 222, 226, 229,
235, 252, 253, 267, 268, 269,
273, 280, 281, 282, 285, 291,
292, 296, 297, 299, 302, 304,

316, 317, 329, 349, 350, 351,
367, 373, 380
contre-discours, 48, 62, 65, 94,
136, 139, 144, 147, 159, 367,
368
cuisine, 4, 17, 18, 19, 28, 29, 31,
40, 46, 47, 48, 52, 60, 61, 71,
73, 74, 75, 76, 79, 80, 83, 84,
85, 86, 87, 88, 89, 91, 101, 102,
103, 105, 106, 111, 114, 123,
157, 158, 166, 180, 190, 191,
192, 197, 198, 200, 202, 203,
206, 211, 213, 214, 215, 216,
217, 218, 219, 220, 221, 222,
223, 224, 225, 226, 228, 229,
230, 231, 232, 233, 235, 236,
239, 240, 242, 245, 249, 256,
257, 258, 259, 261, 262, 263,
264, 265, 266, 267, 268, 269,
270, 271, 272, 273, 279, 294,
295, 301, 303, 331, 332, 361,
369, 371, 372, 373, 374, 375,
399

D

dénonciation, 21, 22, 40, 51, 56,
68, 97, 106, 109, 111, 113, 118,
119, 123, 131, 134, 148, 151,
153, 159, 163, 168, 169, 177,
257, 320, 343, 349, 350, 351,
370
domesticité, 14, 19, 24, 52, 57, 71,
72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 84,
85, 86, 90, 123, 129, 130, 186,
187, 188, 191, 197, 200, 213,
214, 217, 218, 219, 224, 225,
227, 228, 229, 234, 240, 241,
242, 243, 245, 249, 250, 251,
257, 259, 267, 268, 270, 271,
272, 279, 280, 281, 282, 295,
315, 370, 425
domination, 11, 40, 51, 52, 59, 60,
61, 68, 71, 72, 91, 93, 110, 111,

122, 131, 181, 182, 186, 187,
192, 193, 244, 320, 344, 346,
347, 353, 367, 370, 374, 376,
377, 380

E

empathie, 67, 133, 134, 135, 136,
137, 138, 139, 140, 143, 144,
146, 147, 154, 155, 159, 160,
161, 162, 163, 166, 171, 172,
173, 179, 218, 299, 304, 323,
324, 325, 326, 328, 422, 423
environnement, 3, 11, 12, 14, 30,
74, 153, 245, 279, 315, 316,
317, 318, 319, 320, 323, 336,
337, 338, 339, 340, 343, 347,
348, 349, 350, 351, 353, 354,
355, 360, 363, 364, 375, 376,
414, 422
éthique, 19, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
38, 39, 52, 63, 154, 160, 164,
173, 221, 241, 242, 278, 282,
283, 291, 292, 302, 304, 305,
317, 318, 331, 332, 355, 357,
363, 364, 373, 374, 418, 419,
420, 422, 445
exploitation, 21, 50, 51, 61, 68, 71,
80, 91, 93, 105, 134, 159, 163,
165, 166, 167, 168, 169, 170,
171, 173, 177, 179, 181, 194,
209, 234, 237, 267, 273, 320,
332, 343, 347, 348, 350, 355,
358, 363, 367, 368, 376

F

faim, 13, 15, 49, 66, 72, 129, 131,
133, 134, 135, 136, 138, 139,
140, 141, 142, 143, 144, 145,
146, 147, 148, 149, 150, 151,
157, 158, 159, 160, 161, 162,
163, 165, 181, 258, 262, 265,

295, 300, 307, 310, 322, 392,
394

fantômes, 27, 83, 163, 170, 171,
224, 236, 272, 285, 305, 306,
307, 308, 309, 310, 311, 315,
364

féminisme, 19, 20, 23, 24, 26, 37,
47, 60, 66, 78, 80, 81, 103, 104,
120, 122, 186, 187, 212, 213,
242, 258, 262, 266, 267, 268,
294, 318, 322, 336, 347, 358,
404, 407, 409, 413, 445

écoféminisme, 61, 344, 345,
347, 349, 350, 355, 356,
413

féminisme chicana, 18, 19, 23,
187, 294, 383, 405

féminité, 20, 22, 24, 74, 77, 79, 80,
86, 90, 119, 122, 124, 125, 126,
127, 128, 130, 131, 203, 249,
255, 257, 258, 369

food studies, 12, 13, 14, 15, 16, 29,
44, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 58,
59, 60, 166, 258, 318, 375, 445

frontière(s), 22, 24, 26, 27, 28, 36,
97, 105, 115, 117, 135, 189,
191, 280, 282, 285, 289, 290,
293, 297, 301, 304, 306, 309,
310, 311, 315, 316, 317, 318,
321, 335, 355, 356, 373, 374,
375, 445

H

home, 42, 74, 75, 83, 87, 103, 105,
123, 152, 167, 179, 182, 185,
186, 187, 188, 189, 190, 191,
195, 208, 212, 213, 217, 227,
253, 254, 258, 267, 268, 272,
273, 274, 281, 282, 290, 295,
299, 308, 309, 322

hospitalité, 3, 12, 40, 52, 96, 102,
106, 107, 108, 109, 110, 255,
273, 279, 280, 281, 282, 285,
286, 287, 288, 289, 292, 304,
305, 306, 307, 308, 311, 321,
334, 363, 364, 373, 420, 421

I

identité, 11, 17, 18, 19, 25, 28, 29,
30, 31, 32, 36, 37, 38, 41, 60,
82, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 101,
110, 111, 112, 113, 114, 115,
116, 117, 118, 124, 131, 133,
142, 146, 169, 191, 197, 205,
211, 212, 217, 233, 239, 242,
243, 249, 267, 268, 271, 273,
281, 282, 283, 285, 297, 299,
300, 302, 303, 304, 311, 335,
367, 373, 374, 381, 391, 393,
418, 420, 445

idéologie, 61, 67, 73, 78, 81, 82,
85, 86, 87, 88, 91, 99, 101, 111,
115, 124, 139, 212, 213, 257,
268, 272, 302, 380

injustice, 22, 24, 35, 36, 37, 48,
55, 61, 62, 63, 64, 65, 74, 85,
87, 89, 97, 115, 133, 136, 137,
138, 139, 140, 142, 143, 145,
146, 150, 154, 155, 156, 157,
159, 160, 163, 165, 174, 181,
325, 344, 345, 348, 349, 350,
367, 374, 376, 378, 411

interdépendance, 41, 42, 43, 44,
160, 216, 277, 281, 282, 285,
287, 315, 316, 317, 318, 319,
320, 337, 340, 343, 344, 351,
352, 355, 358, 360, 364, 376,
377, 445

M

marginalisation, 46, 47, 49, 52, 68,
100, 111, 113, 122, 123, 128,
131, 133, 134, 135, 137, 138,
140, 149, 150, 151, 161, 162,
163, 171, 181, 187, 194, 249,
349, 350, 351

matérialité, 15, 16, 23, 51, 59, 74,
84, 85, 101, 112, 120, 122, 123,
130, 138, 156, 166, 189, 238,
281, 292, 317, 318, 321, 336,
340, 353, 357, 364

mémoire, 4, 22, 26, 56, 83, 96, 97,
98, 133, 163, 168, 169, 171,
178, 180, 191, 194, 200, 203,
204, 205, 206, 207, 208, 209,
220, 228, 229, 230, 231, 235,
242, 243, 244, 245, 259, 288,
289, 306, 358, 363, 367, 371,
377, 378, 379, 381, 382, 399

mythe, 21, 27, 109, 124, 125, 127,
130, 131, 159, 164, 169, 205,
221, 254, 345, 356, 357, 358,
362, 376, 378, 380, 402, 404,
410

N

normes, 18, 19, 22, 24, 31, 65, 66,
71, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 84, 85, 86, 90, 91, 114, 125,
126, 127, 144, 188, 197, 203,
214, 217, 225, 231, 238, 249,
250, 252, 253, 254, 255, 256,
257, 258, 259, 260, 262, 263,
268, 294, 296, 369, 370, 371,
373

O

oppression, 17, 20, 24, 25, 29, 39,
40, 51, 52, 55, 56, 59, 60, 61,
64, 68, 71, 72, 73, 74, 78, 79,
80, 81, 82, 83, 88, 89, 90, 91,
92, 93, 94, 95, 97, 98, 102, 104,
106, 107, 109, 111, 113, 115,
116, 117, 118, 120, 124, 131,
132, 133, 134, 136, 163, 169,
170, 178, 179, 180, 181, 182,
186, 187, 188, 189, 192, 193,
194, 195, 197, 209, 212, 213,
214, 221, 222, 237, 239, 240,
241, 242, 243, 245, 249, 258,
260, 263, 267, 268, 269, 272,
273, 294, 305, 344, 348, 351,
367, 368, 369, 370, 371, 372,
375, 377, 378, 380, 445

P

patriarcat, 11, 18, 22, 24, 51, 71,
73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88,
90, 91, 111, 118, 119, 120, 121,
122, 123, 124, 125, 126, 127,
128, 130, 131, 212, 213, 225,
237, 239, 241, 242, 257, 258,
259, 262, 267, 268, 269, 272,
294, 347, 369, 370, 371, 372,
373
plaisir, 3, 17, 56, 58, 59, 95, 105,
114, 115, 121, 122, 128, 129,
167, 173, 177, 180, 197, 200,
207, 215, 225, 226, 250, 251,
259, 260, 263, 266, 274, 286,
303, 328, 330, 332, 333, 334,
340, 343, 347, 352, 364, 371,
375

R

réalisme, 14, 16, 23, 46, 65, 66,
67, 68, 81, 342, 368, 419
réappropriation, 28, 51, 52, 111,
112, 118, 124, 125, 131, 157,
216, 217, 225, 267, 280, 358,
370
recettes, 4, 31, 46, 109, 151, 155,
157, 158, 192, 193, 209, 213,
228, 229, 231, 232, 233, 234,
235, 236, 239, 240, 244, 245,
246, 266, 300, 372
récits, 22, 33, 43, 59, 65, 66, 80,
106, 109, 113, 114, 131, 135,
139, 140, 142, 144, 145, 147,
150, 154, 159, 160, 161, 163,
168, 177, 181, 205, 207, 217,
218, 233, 262, 267, 308, 334,
337, 348, 357, 362, 380, 381,
418, 421
repli, 38, 52, 188, 189, 211, 249,
250, 252, 256, 265, 270, 271,

272, 273, 274, 278, 286, 291,
367, 370, 373

S

savoir(s), 22, 26, 43, 44, 48, 50,
51, 59, 65, 84, 86, 95, 108, 143,
144, 154, 168, 173, 181, 198,
200, 201, 216, 219, 228, 229,
230, 231, 232, 234, 237, 239,
240, 241, 245, 255, 258, 264,
266, 318, 319, 328, 331, 353,
362, 418
sentimentalisme, 46, 66, 137, 138,
140, 144, 162, 165, 181, 374,
420
solidarité, 22, 29, 37, 39, 40, 92,
104, 105, 115, 116, 117, 137,
147, 154, 182, 194, 213, 214,
219, 221, 222, 273, 274, 278,
280, 282, 285, 286, 287, 290,
291, 292, 299, 301, 303, 304,
305, 306, 363, 364, 365, 371,
373, 374
spectralité, 13, 39, 52, 79, 163,
169, 170, 171, 176, 180, 181,
311, 315, 367, 377, 378
subversion, 22, 23, 24, 27, 29, 31,
40, 48, 62, 66, 93, 94, 114, 115,
127, 128, 133, 138, 139, 147,
160, 171, 176, 180, 206, 212,
216, 217, 219, 221, 231, 249,
257, 258, 259, 296, 311, 328,
367, 370, 407, 445
symbolisme, 11, 14, 15, 16, 28, 29,
41, 45, 51, 79, 96, 102, 104,
107, 108, 111, 113, 118, 122,
130, 131, 149, 168, 179, 194,
198, 199, 201, 202, 203, 220,
249, 254, 256, 259, 264, 272,
286, 289, 297, 301, 303, 305,
321, 350, 364, 368, 371, 373,
374, 376
sympathie, 67, 133, 134, 135, 136,
138, 139, 140, 142, 143, 144,

146, 147, 149, 161, 162, 163,
165, 166

T

tradition, 18, 19, 22, 26, 29, 31,
32, 37, 42, 45, 64, 65, 68, 80,
81, 82, 90, 105, 118, 125, 126,
129, 134, 161, 162, 165, 169,
187, 191, 192, 199, 205, 213,
216, 223, 225, 228, 229, 230,
231, 232, 234, 235, 237, 238,
239, 240, 241, 242, 243, 244,
245, 281, 292, 294, 296, 302,
311, 332, 334, 353, 357, 363,
364, 369, 370, 371, 372, 377,
378, 391, 402
transmission, 17, 19, 26, 31, 33,
42, 46, 80, 82, 83, 87, 88, 89,
124, 156, 193, 213, 228, 229,
230, 231, 232, 233, 234, 236,
237, 238, 239, 240, 241, 242,
245, 292, 321, 369, 371, 372

V

violence, 13, 21, 22, 23, 24, 34,
38, 44, 51, 52, 56, 58, 59, 64,
88, 95, 96, 97, 98, 107, 108,
117, 120, 121, 122, 123, 124,
128, 129, 130, 131, 142, 159,
161, 163, 169, 170, 171, 177,
178, 181, 182, 186, 188, 211,
227, 257, 266, 267, 270, 272,
305, 333, 347, 348, 351, 358,
364, 367, 370, 423, 424, 445
vulnérabilité, 12, 21, 73, 89, 109,
142, 156, 157, 159, 161, 165,
176, 177, 199, 203, 227, 228,
239, 263, 264, 271, 272, 283,
287, 291, 292, 306, 307, 311,
316, 317, 320, 322, 326, 328,
329, 330, 336, 337, 340, 341,
345, 347, 349, 363, 364, 376,
421

Les fruits du désert : L'écriture de la nourriture chez Ana Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora

Résumé : Les études sur la nourriture ou « food studies » sont en plein essor, reflétant l'urgence d'une transformation du système alimentaire global dont les fragilités et les dérives apparaissent de manière de plus en plus criante. L'étude de la nourriture jouit aussi d'une certaine popularité dans le domaine des analyses littéraires, suggérant que les textes littéraires ont toute leur place dans la réflexion sur les enjeux alimentaires. L'analyse des représentations de la nourriture dans les textes des écrivaines contemporaines Ana Castillo, Sandra Cisneros et Pat Mora effectuée dans cette thèse confirme cette idée, en montrant comment ces œuvres éclairent le rôle de l'alimentation dans les rapports de pouvoir et la possibilité de transformer la nourriture en antidote contre cette violence. Si les études sur la nourriture dans la littérature en général et en particulier dans la littérature des minorités se sont beaucoup concentrées sur la question de l'identité, cette thèse défend l'idée que l'écriture de la nourriture proposée par Mora, Cisneros et Castillo n'est pas tant une écriture de l'identité que de la relation, où l'enjeu n'est pas de délimiter des frontières mais de concevoir une éthique de l'interdépendance. À travers des microlectures, des mises en contexte socio-historiques et des emprunts aux études féministes, à la « critical race theory » et à l'écocritique, ce travail explore les multiples relations à l'autre invoquées par la nourriture dans ces textes, qui montrent comment la nourriture participe de relations oppressives tout en suggérant qu'un autre rapport à la nourriture peut au contraire venir réparer les relations et retisser des liens brisés, notamment ceux entre l'humain et la nature. S'attachant à décrire les multiples récits de la nourriture qui se confrontent dans l'espace des textes, l'analyse met en avant la dimension critique, subversive, mais aussi optimiste de leur écriture de la nourriture, qui dessine une voie vers des manières différentes de produire, consommer et penser la nourriture.

Mots clés : littérature chicana, nourriture dans la littérature, relation, Ana Castillo, Sandra Cisneros, Pat Mora

Fruits of the desert: writing food in the works of Ana Castillo, Sandra Cisneros and Pat Mora

Abstract: Food studies represents a thriving area of research, perhaps because the necessity of reforming a vulnerable and faulty food system is becoming increasingly evident. Studies of food in literature abound, suggesting that literary texts can play an important role in addressing food issues. This is true of the works of contemporary writers Ana Castillo, Sandra Cisneros and Pat Mora, as this study shows through analysing representations of food in their writing. While most studies of food in literature, especially ethnic literature, focus on food as a marker of identity, this dissertation argues that relationality, rather than identity, is the main focus of the writing of food in the works of Castillo, Cisneros and Mora, where what is at stake is not so much the delineation of boundaries but rather the practice of solidarity. Combining close readings, socio-historical contextualization and references to feminist criticism, critical race theory and ecocriticism, this work explores the myriad of relationships that food leads to in these texts, which foreground the role of food in reinforcing oppression but also suggest that an alternative vision of food can repair relationships and re-weave broken links, especially those between humans and non-humans. Tracking the conflicting stories of food that can be seen in the works of Castillo, Cisneros and Mora, this study shows the critical, subversive, but also ultimately optimistic nature of their writing of food, which paves the way for alternative ways of producing, consuming and thinking about food.

Keywords: chicana literature, food in literature, relationality, Ana Castillo, Sandra Cisneros, Pat Mora