



**HAL**  
open science

# Recettes subjectives et ventres insoumis : pour une gastropoétique féministe postcoloniale des littératures de l'Asie du Sud-Est

Gema Charmaine Gonzales

► **To cite this version:**

Gema Charmaine Gonzales. Recettes subjectives et ventres insoumis : pour une gastropoétique féministe postcoloniale des littératures de l'Asie du Sud-Est. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2024. Français. NNT : 2024PA030008 . tel-04684220

**HAL Id: tel-04684220**

**<https://theses.hal.science/tel-04684220v1>**

Submitted on 2 Sep 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.

**UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3**

ED 120 – Littérature française et comparée  
EA 172 – Centre d'Études et de Recherches Comparatistes

Thèse de doctorat  
Littérature générale et comparée

Gema Charmaine GONZALES

**RECETTES SUBJECTIVES  
ET VENTRES INSOUMIS**

*POUR UNE GASTROPOÉTIQUE FÉMINISTE  
POSTCOLONIALE DES LITTÉRATURES DE L'ASIE  
DU SUD-EST*

Sous la direction de  
Pierre ZOBEMAN  
et Anne CASTAING

Soutenue le

Jury :

M. Pierre ZOBEMAN (Professeur des universités, Université Paris Nord 13)

Mme Anne CASTAING (Chargée de recherches HDR, CNRS)

# Recettes subjectives et ventres insoumis : pour une gastropoétique féministe postcoloniale des littératures de l'Asie du Sud-Est

## Résumé

La nourriture n'est pas uniquement un dérivé de production et de consommation, elle est aussi un fait social et un vecteur important dans l'interrogation sur des enjeux sociopolitiques, des matrices de pouvoir genrées, et des intersectionnalités identitaires. Se situant à la croisée de la pensée féministe postcoloniale et des études alimentaires critiques, cette thèse aborde l'interaction des mets et des mots dans des œuvres écrites par des femmes d'origines sud-est asiatiques. Il s'agit, à travers le *close reading* d'un corpus composé de neuf romans contemporains (2004-2019), d'analyser le système métaphorique de l'alimentaire comme une poétique permettant aux femmes d'explicitier leurs multiples expériences et de résister aux logiques patriarcales et colonialistes. Comment peut-on écrire la résistance à travers l'alimentaire, et comment l'écriture gastronomique devient-elle *résistante* ? Rassemblant des écrivaines de Singapour, des Philippines, de Malaisie, du Viêt Nam et d'Indonésie qui s'appuient toutes sur le langage alimentaire à des fins subversives, notre recherche adopte une approche comparatiste pour explorer les littératures souvent oubliées de cette région et pour revaloriser les récits à thèmes gastronomiques en tant qu'objets d'étude importants. Ce projet se penche sur les multiples dimensions de l'alimentaire et sur ses diverses représentations afin de repenser son rôle dans l'écriture des femmes. Construit sur l'hypothèse que le *foodspeak* peut servir de langage approprié de résistance, il s'efforce d'ouvrir une réflexion sur la possibilité d'une écriture gastronomique contre-discursive au féminin.

**Mots clés : nourriture, études alimentaires, féminisme postcolonial, littérature sud-est asiatique, écriture de résistance**

# Subjective Recipes and Rebellious Stomachs: Towards a Postcolonial Feminist Gastropoetics of Southeast Asian Literatures

## Abstract

Food is not just a by-product of production and consumption, but a social fact and an important vector in interrogating socio-political issues, gendered power matrix, and identity intersectionalities. Located in the juncture of postcolonial feminist thought and critical food studies, this research examines the interaction of food and words in the works of women writers from Southeast Asia. Through a close reading of nine contemporary novels (2004-2019), it analyzes the metaphorical system of food as a form of poetics that enables women to articulate their multiple experiences and resist patriarchal and colonialist rationales. How can one write resistance through food, and how does food writing become resistant? Gathering women writers from Singapore, the Philippines, Malaysia, Vietnam and Indonesia, all of whom draw on the language of food for subversive purposes, our research espouses a comparatist approach to explore the oft-forgotten literatures of this region while reclaiming food-themed novels as important objects of study. This project delves into the multiple dimensions of the alimentary and its various representations in order to rethink the role of food in women's writing. Predicated on the assumption that food speak can serve as an appropriated language of resistance, it reflects on the possibility of a female counter-discursive gastronomic writing.

***Keywords : food, food studies, postcolonial feminism, southeast asian literature, resistance writing***

*À mes parents Olive et Gimo, et à Adrien*

# Sommaire

Remerciements .....	i
Table des abréviations .....	ii
INTRODUCTION.....	1
Les études alimentaires : concepts and méthodologies .....	5
La gastropoétique féministe postcoloniale et l'écriture de la résistance .....	17
Les plats oubliés de l'Asie du Sud-Est .....	24
Le menu.....	29
CHAPITRE 1 .....	31
L'ASIE DU SUD-EST : HISTOIRES COLONIALES, HISTOIRES ALIMENTAIRES .....	31
1.1. Le goût de la (dé)colonisation : le cas des Philippines.....	35
1.2. La nation et la mémoire gustative : le cas de Singapour .....	43
1.3. Les tensions à la table multiethnique : le cas de la Malaisie .....	53
1.4. La cuisine de l'Autre : le cas de l'Indonésie .....	58
1.5. La politique de l'alimentation : le cas du Viêt Nam.....	64
Conclusion.....	70
Lexique alimentaire .....	71
PARTIE I : MANGER ET ÊTRE .....	72
CHAPITRE 2 .....	73
LES INGREDIENTS DE L'AUTODEFINITION .....	73
2.1. Les personnages affamés et les divisions sociales .....	75
2.2. Le dégoût et la crise existentielle .....	89
2.3. L'alimentation et les relations mères-filles.....	98
Conclusion.....	105
Lexique alimentaire .....	107
CHAPITRE 3 .....	108
LES RECETTES DE LA COMMUNAUTE.....	108
3.1. L'héritage : renouer avec la communauté .....	110
3.2. Les amitiés féminines à table .....	130
3.3. L'entre-deux et la migration de retour.....	140
Conclusion.....	149
Lexique alimentaire .....	151
CHAPITRE 4 .....	152
LES REPAS ENTRE VIOLENCE ET APAISEMENT .....	152
4.1. Les héroïnes hors cuisine dans <i>Retour</i> .....	153
4.2. La fin de l'innocence et le corps sans âme dans <i>Riz noir</i> .....	171
4.3. Les aliments réconfortants et les guérisseuses gastronomiques .....	185
Conclusion.....	194
Lexique alimentaire .....	196
PARTIE I : CONCLUSION.....	197
PARTIE II : MANGER, INCORPORER ET PARLER .....	199
CHAPITRE 5 .....	200

L'ECRITURE DES CORPS MANGEANTS .....	200
5.1. La marginalisation genrée du goût et du corps.....	201
5.2. Écritures sur le corps .....	205
5.3. Écrire le corp(u)s .....	226
Conclusion.....	241
Lexique alimentaire .....	244
CHAPITRE 6 .....	245
LE GOUT ET LA LANGUE.....	245
6.1. La perception gustative et les significations des saveurs .....	245
6.2. La reprise de la langue et les nouveaux contes .....	254
6.3. L'appropriation du langage alimentaire.....	262
Lexique alimentaire .....	279
PARTIE II : CONCLUSION .....	281
PARTIE III : CUISINER ET ÉCRIRE .....	283
CHAPITRE 7 .....	284
REAGENCER LES ESPACES ALIMENTAIRES .....	284
7.1. Les resignifications du marché.....	285
7.2. La cuisine comme <i>puwang</i> .....	305
7.3. La restauration et le pouvoir.....	313
Conclusion.....	318
Lexique alimentaire .....	321
CHAPITRE 8 .....	322
REINVENTER LA CARTE.....	322
8.1. Portrait des servantes et des cuisinières .....	322
8.2. Les récits intimes de survie .....	337
8.3. Les conteuses-cuisinières et la cuisine-comme-écriture .....	352
Conclusion.....	363
Lexique alimentaire .....	365
PARTIE III : CONCLUSION .....	366
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	367
BIBLIOGRAPHIE .....	377
1. Bibliographie littéraire.....	377
1.1. Corpus.....	377
1.2. Autres écrits des autrices du corpus.....	377
1.3. Autres œuvres citées .....	378
2. Bibliographie théorique et critique.....	379
2.1. Études consacrées au corpus .....	379
2.2. Études alimentaires.....	380
2.3. Théorie et critique littéraire .....	385
2.4. Études sud-est asiatiques .....	387
2.5. Féminisme et questions de genre.....	389
2.6. Études postcoloniales .....	394
2.7. Autres sources critiques .....	397
3. Autres références .....	400

3.1. Articles de presse.....	400
3.2. Sites web.....	401
3.3. Usuels .....	402
ANNEXES .....	403
Annexe 1. Portraits des autrices .....	403
Annexe 2. Liste des plats et produits alimentaires cités dans cette thèse.....	412
Annexe 3. Liste des ouvrages gastronomiques publiés par des autrices d’origines sud-est asiatiques .....	417



## Illustrations

Figure 1. Pays d'origine des autrices et langues de publication.....	27
Figure 2. L'oignon comme métaphore .....	36
Figure 3. La visualisation du quartier de Nenita .....	86
Figure 4. Différents types de <i>kueh nyonya</i> .....	115
Figure 5. <i>Grapefruit</i> (2006) .....	223

## Remerciements

Ma plus profonde gratitude à mes directeur.trices de recherche pour leurs précieux conseils et leur soutien indéfectible tout au long de ce projet.

Je suis redevable à Monsieur le Professeur Pierre Zoberman, dont le mentorat, qui s'est étalé sur six ans, de mon master à mon doctorat, a été inestimable. Dans son encadrement, j'ai appris à aborder les défis avec une perspective nouvelle, tout en bénéficiant de l'autonomie nécessaire pour découvrir ma propre voie sur ces sentiers intellectuels. Sa rigueur académique et son dévouement ont non seulement contribué à façonner la trajectoire de cette recherche, mais ont également laissé une marque indélébile sur mon développement en tant que chercheuse.

Je souhaite également exprimer toute ma gratitude envers Madame la Professeure Anne Castaing, auprès de qui j'ai eu le plaisir d'apprendre pendant mon master et qui a très vite consenti à co-diriger cette recherche. Sa profonde expertise dans le domaine du féminisme, ainsi que ses conseils attentifs, ont grandement contribué à la réalisation de cette thèse. Son travail dans le domaine est une source d'inspiration pour les futurs projets de recherche que j'espère entreprendre.

Mes remerciements s'adressent également aux Professeur.es qui ont accepté de participer au jury de soutenance.

Tous mes remerciements à mes professeur.es de l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3 pour m'avoir démontré le large éventail de possibilités qu'offrent les recherches comparatistes.

Je tiens également à remercier mes ancien.nes collègues au Département des langues européennes et mes professeur.es au Département d'anglais et de littérature comparée de l'Université des Philippines Diliman, où j'ai été initiée au monde de la recherche.

À mes chers amis et à ma famille, j'adresse mes remerciements les plus sincères pour m'avoir soutenue et encouragée sans relâche.

Et enfin, je remercie mes parents Olivia et Guillermo ainsi que mon partenaire Adrien, dont la foi inébranlable en mes capacités, dépassant souvent ma propre confiance en moi, est la force qui me propulse vers l'avant.

## Table des abréviations

Merlinda Bobis, <i>Banana Heart Summer</i> .....	<i>BHS</i>
Kirsten Chen, <i>Soy Sauce for Beginners</i> .....	<i>SSB</i>
Leila Chudori, <i>Retour</i> .....	<i>R</i>
Balli Kaur Jaswal, <i>Sugarbread</i> .....	<i>S</i>
Anna Moï, <i>Riz noir</i> .....	<i>RN</i>
Selina Siak Chin Yoke, <i>The Woman who Breathed Two Worlds</i> .....	<i>WBTW</i>
Sharlene Teo, <i>Ponti</i> .....	<i>P</i>
Kim Thúy, <i>Mãn</i> .....	<i>M</i>
Monique Truong, <i>Bitter in the Mouth</i> .....	<i>BITM</i>

Note : si plusieurs citations d'un même ouvrage se succèdent dans une phrase, le titre abrégé n'apparaît qu'une seule fois. Pour les ouvrages écrits dans d'autres langues que le français, nous avons choisi d'utiliser les notes de bas de page pour inclure les citations originales.

## INTRODUCTION

*[L]es différentes perspectives et recettes dans ce livre nous invitent à considérer l'alimentation sous un nouveau jour, un aspect de notre vie quotidienne où l'on peut exercer une plus grande agentivité, mais que l'on a été conditionné à considérer de manière apolitique, déconnectée des questions plus larges de justice, d'égalité et de durabilité. [...] Il est temps d'aller au-delà de la pornographie alimentaire, de reconnaître la nature politique de l'alimentation et de s'y engager. Rejoignez le mouvement !<sup>1</sup>*

Le 18 juin 2014, deux cents travailleur.euses de NutriAsia Inc. ont été violemment dispersé.es par la police à Marilao, Bulacan. Les travailleur.euses de la grande entreprise de condiments aux Philippines avaient entamé une grève afin de lutter pour leur régularisation en tant qu'employé.es. Mais leur manifestation dans l'usine de l'entreprise a rapidement heurté à une suppression hostile. Des photos de victimes ensanglantées et des récits d'agressions contre des travailleur.euses non armé.es ont circulé sur Internet<sup>2</sup>. Le visage tuméfié et mutilé d'une sympathisante, Letizia Retiza, a déclenché un tollé dans tout le pays, de nombreuses personnes dénonçant non seulement la brutalité des forces de police, mais aussi les mauvaises conditions générales des travailleur.euses aux Philippines<sup>3</sup>.

Un an plus tard, l'organisation féministe et maison d'édition Gantala Press a publié un livre de recettes expérimental intitulé *Makisawsaw : Recipes x Ideas* (« Rejoindre le mouvement : recettes x idées ») en réponse à cet incident. Ce livre, qui contient des recettes, des essais et une bande dessinée, tous écrits par des femmes activistes, cherche à montrer « le pouvoir de la nourriture » et de la consommation en tant que « site de résistance »<sup>4</sup>. Il expose la

---

<sup>1</sup> « [T]he different perspectives and recipes in this book are an invitation for us to think about food in a new light, an aspect of our daily life where we can exercise greater agency but we've been conditioned to regard apolitically, disconnected from broader issues of justice, equality, and sustainability. [...] It is time to go beyond food porn and recognize and engage with the political nature of our food. *Makisawsaw na !* » — Mabi David et Karla Rey, *Makisawsaw : Recipes & Ideas*, Makati, Gantala Press, 2019, p. 5.

<sup>2</sup> Les autorités prétendent que les travailleur.euses leur ont jeté des pierres et qu'elles n'ont fait que répondre à la violence.

<sup>3</sup> Audrey Morallo, *No excuse for violent dispersal of NutriAsia workers, VP's office says*, <https://www.philstar.com/headlines/2018/08/02/1839029/no-excuse-violent-dispersal-nutriasia-workers-vps-office-says>, 2 août 2018, (consulté le 10 août 2023) ; *NutriAsia protesters violently dispersed despite regularization talks*, <https://www.rappler.com/nation/208497-nutriasia-guards-violent-dispersal-protesters-july-30-2018/>, 30 juillet 2018, (consulté le 10 août 2023).

<sup>4</sup> « the power of food » ; « site of resistance » — *MAKISAWSAW*, <https://gantalapress.org/portfolio/makisawsaw/> 7 août 2019, (consulté le 10 août 2023).

vie des acteur.trices de la production alimentaire, évoque d'une manière critique le boycott de NutriAsia, et participe à l'activisme alimentaire par le biais d'essais sur le végétalisme, l'autosuffisance, la durabilité et le travail alimentaire des femmes. Ce recueil a pour objectif fondamental de mettre en lumière le lien entre l'alimentation et la vie sociale, mais aussi la possibilité de s'exprimer à travers la nourriture, en tant que femme et en tant que communauté. De nombreuses contributrices de l'ouvrage se fondent sur leurs propres expériences en matière d'alimentation pour mobiliser la communauté et inciter les lecteur.trices à prendre part à l'activisme alimentaire : l'essai de Richgail Enriquez relate son propre parcours vers le véganisme, remettant en cause son association avec le classisme et le célébrant comme une forme d'expression identitaire nationale. Asha Peri parle de son combat pour la santé et le bien-être en exposant les risques des OGM alimentaires à l'ère de l'information. Karla Rey attribue ses pratiques alimentaires, notamment l'autosuffisance par le biais d'un régime à base de plantes, aux influences de sa famille. Le recueil se termine par des recettes qui comportent symboliquement des condiments ou des *sawsawan*, signalant aux lecteur.trices que c'est maintenant à leur tour de *makisawsaw*, c'est-à-dire de rejoindre le mouvement.

La publication de *Makisawsaw* est illustrative de la façon dont l'écriture alimentaire peut représenter une forme de résistance critique, mais aussi la façon dont elle constitue un contre-discours. Le titre du livre en témoigne : le mot *makisawsaw* est une combinaison de l'affixe *maki-* et du nom *sawsawan*. *Sawsawan* se traduit par « sauce à tremper », et le verbe *sawsaw* se réfère au geste de tremper un aliment dans un condiment. L'affixe verbal *maki-* indique que l'on participe à une activité. *Makisawsaw* renvoie donc à l'image d'un groupe de personnes utilisant la même sauce. En dehors des termes gastronomiques et dans le registre informel, *makisawsaw* peut également signifier « se mêler des affaires des autres ». Le livre puise dans cette connotation négative pour produire un commentaire acerbe sur l'incident chez NutriAsia. Non seulement *sawsawan* fait implicitement allusion à l'entreprise de condiments, mais les éditeur.trices et les autrices de l'ouvrage effectuent également le geste de *makisawsaw*, rejoignant et soutenant le cri des travailleur.euses, par le biais d'une forme de solidarité basée sur l'alimentation<sup>5</sup>. Ils *s'immiscent* pour ainsi dire dans les affaires des travailleur.euses à travers le discours alimentaire, malgré les risques de critique et de désapprobation, et invitent les autres à y prendre part également.

---

<sup>5</sup> Elizabeth Ruth Deyro, « *Makisawsaw* » asserts that food can be a « form of resistance », <https://www.rappler.com/life-and-style/literature/241750-makisawsaw-essay-asserts-food-can-be-form-resistance/>, 4 octobre 2019, (consulté le 10 août 2023).

Nous partons de cet exemple pour soulever trois points au cœur de notre recherche : premièrement, la nourriture comme élément symbolique ou métaphorique mais aussi la nourriture comme discours (*foodspeak*) peuvent être des instruments d'écriture et de résistance ; deuxièmement, la nourriture est une forme d'expression particulièrement pertinente pour les femmes — que toutes les contributrices soient des femmes n'est pas fortuit selon les éditeurs de *Makisawsaw*, mais atteste du lien important entre l'alimentaire et la voix féminine<sup>6</sup> ; et enfin, la résistance sous la forme de l'écriture alimentaire repose sur le statut de la nourriture comme un fait personnel mais aussi politique (lorsque l'on manie l'épistémè culinaire comme un geste politique) et comme un objet individuel mais aussi communautaire culturellement partagé (qui célèbre à la fois l'individualité et la solidarité).

L'intitulé de notre thèse *Recettes subjectives et ventres insoumis : pour une gastropoétique féministe postcoloniale des littératures de l'Asie du Sud-Est* distille ces trois points et les nomme sous la rubrique d'une gastropoétique féministe postcoloniale. Notre projet consiste à examiner la nourriture, de la production (les recettes) à la consommation (les ventres), tout en abordant les enjeux liés à la subjectivité, à l'agentivité et à l'autonomisation. À travers un *close reading* des productions littéraires des autrices d'origines sud-est asiatiques, nous visons à examiner le discours alimentaire comme forme d'écriture de résistance qui s'oppose aux idéologies impérialistes et hétéronormatives et qui permet de rendre visibles et de célébrer les expériences quotidiennes des femmes.

Des précisions s'imposent quant à la nomenclature politiquement chargée que porte notre titre. Consciente du fait que la dénomination est un outil de pouvoir important dans l'oppression patriarcale et (néo)coloniale<sup>7</sup>, nous choisissons, avec toute l'intentionnalité que cela implique, de désigner notre méthodologie comme une gastropoétique *féministe postcoloniale*, et les romans étudiés comme faisant partie de la tradition littéraire d'une région connue collectivement sous le nom d'*Asie du Sud-Est*. Notre utilisation de ces termes, comme l'affirme Ketu Katrak dans son propre emploi du terme *postcolonial*, favorise la « solidarité » tout en reconnaissant « les points communs et les différences »<sup>8</sup>. Ces terminologies (que nous

---

<sup>6</sup> MAKISAWSAW, <https://gantalapress.org/portfolio/makisawsaw/>, 7 août 2019, art cit, p. 4.

<sup>7</sup> Pour une discussion de cette question, voir Ketu H. Katrak, *Politics of the Female Body : Postcolonial Women Writers of the Third World*, New Jersey, Rutgers University Press, 2006, p. xii ; Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, New York, Routledge, 1998, 275 p ; Deborah Cameron (éd.), « Introduction » dans *The Feminist Critique of Language : A Reader*, London et New York, Psychology Press, 1998, p. 1-24.

<sup>8</sup> « solidarity » ; « commonalities and differences » — K.H. Katrak, *Politics of the Female Body*, op. cit., p. xii.

allons démêler et problématiser ici et dans les premiers chapitres) ne sont pas évoquées pour signaler une caractéristique essentielle ou homogène partagée, mais comme, dans le sillage de G. Spivak, comme des désignations stratégiques essentialistes pour promouvoir l'inclusion et la visibilité.

Alors que le XXI<sup>e</sup> siècle a vu la naissance de phénomènes numériques gastronomiques et l'augmentation des études sur l'alimentation qui adoptent une approche positive<sup>9</sup>, la nourriture en tant qu'objet d'étude et en tant que méthodologie reste sous-évaluée. Les études qui traitent de la nourriture sont classées dans la catégorie des « études légères », considérées comme « superficielles » et suscitant la « méfiance », la « surprise » et le « mépris »<sup>10</sup> : lorsque les professeures Jennifer Cognard-Black et Melissa A. Goldthwaite ont conçu un cours sur l'écriture gastronomique, elles ont été accusées de mobiliser des *lectures de plage* et de miser sur le *divertissement* des étudiants pour leur octroyer de bonnes notes aux évaluations<sup>11</sup>. Cette appréhension à l'égard des textes à thème alimentaire se fonde sur la dévaluation par la philosophie occidentale du corporel et de la pratique<sup>12</sup> mais aussi, comme nous le soutiendrons dans cette thèse, du privé et du féminin. La nourriture, semble-t-il, est trop liée au corps, au quotidien et à l'ordinaire (les trois généralement associés à la féminité) pour être prise au sérieux.

Même lorsque l'alimentation devient le centre de l'analyse critique, la tendance à la considérer de manière négative persiste. Dans le domaine du féminisme, l'alimentation continue, dans la plupart des cas, à faire penser aux pratiques oppressives. Il y a plus de travaux qui se concentrent sur les troubles alimentaires des femmes que sur les aspects positifs de leurs expériences avec la nourriture<sup>13</sup>. Le lien entre la nourriture et la résistance, en particulier, a été

---

<sup>9</sup> Les premiers travaux qui abordent le lien entre la créativité féminine et la nourriture remontent à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. — Arlene Voski Avakian et Barbara Haber, « Feminist Food studies: A Brief History » dans *From Betty Crocker to Feminist Food Studies : Critical Perspectives on Women and Food*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, 1-26, p. 1-2.

<sup>10</sup> « scholarship lite » (2010 : page 10) ; « superficial » (2020 : page 2 ; 2008 : page 8-9) ; « distrust » (2008 : page 422) ; « surprise » ; « scorn » (2008 : page 2) — Anita Mannur, *Culinary Fictions: Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2010. ; Nicola Humble, *The Literature of Food: An Introduction from 1830 to Present*, London, Bloomsbury Publishing, 2020. ; Gitanjali G. Shahani, « Introduction » dans *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008. ; Jennifer Cognard-Black et Melissa A. Goldthwaite, « Books That Cook: Teaching Food and Food Literature in the English Classroom », *College English*, 2008, vol. 70, n° 4. ; Warren Belasco, *Food: The Key Concepts*, Oxford et New York, Berg, 2008.

<sup>11</sup> J. Cognard-Black et M.A. Goldthwaite, « Books That Cook », art cit, p. 422.

<sup>12</sup> Anne Bower, *Recipes for Reading : Community Cookbooks, Stories, Histories*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997, p. 30.

<sup>13</sup> W. Belasco, *Food, op. cit.*, p. 3.

peu abordé. Les études explorant ce lien dans une perspective féministe postcoloniale sont encore plus rares. Aujourd'hui, on ne recense aucune anthologie qui examine le fait alimentaire avec cette approche — sans parler des écrits sur l'alimentation dans notre région d'étude — et on ne trouve que quelques articles dans des revues disparates<sup>14</sup>. L'un des principaux objectifs de notre recherche est de souligner l'importance de la nourriture dans la critique littéraire féministe postcoloniale, mais aussi la pertinence de l'étudier dans une perspective qui ne se cantonne pas toujours à l'analyse des relations malsaines ou désautonomisantes que les femmes entretiennent avec la nourriture (par exemple l'imposition d'une image corporelle idéale ou l'emprisonnement dans l'espace domestique).

Les questions qui se posent d'emblée sont les suivantes : Comment écrire la résistance à travers la nourriture ? Quelles (im)possibilités de résistance l'écriture gastronomique recèle-t-elle pour les autrices d'Asie du Sud-Est ? Et comment peut-on lire de manière critique les inflexions alimentaires de leurs romans en dehors des notions d'oppression, tout en reconnaissant les complexités de leurs expériences personnelles dans des sociétés capitalistes, patriarcales et postcoloniales ? Du point de vue de la praxis critique, comment peut-on consommer ces textes sans manger l'Autre<sup>15</sup> ?

## **Les études alimentaires : concepts and méthodologies**

Notre recherche se situe dans le champ de ce qui a été dénommé dans les années 1990, les études alimentaires. Contrairement à d'autres approches critiques des sciences humaines, les études alimentaires n'appliquent pas de méthodologie particulière mais semblent plutôt se caractériser par leur objet d'étude. Il n'existe pas non plus de véritable consensus quant à son émergence, étant donné qu'il s'agit d'un domaine qui a essentiellement existé avant même sa conception formelle<sup>16</sup>. Dans cette section, il s'agit de naviguer à travers les paradoxes que

---

<sup>14</sup> À titre d'exemples : Maryam Golafshani, « Food Figures at the Forks : The Intersection of Feminist and (Post)Colonial Politics of Food Imagery in Kiran Desai's *The Inheritance of Loss* », *Undergraduate Awards*, 2016, vol. 19, p. 1-10. ; Urszula Niewiadomska-Flis, « Ethnic Diaspora Through the Kitchen : Foodways in the Postcolonial Feminist Discourse of Gurinder Chadha's *What's Cooking?* », *Moravian Journal of Literature and Film*, 2013, vol. 4, n° 2.

<sup>15</sup> Je reprends la phrase de bell hooks pour faire référence à la consommation de l'Autre *exotique*. Son essai explore la marchandisation culturelle et la dynamique raciale dans la culture occidentale blanche. — bell hooks, « Eating the Other : Desire and Resistance » dans *Black Looks: Race and Representation*, New York et London, Routledge, 2014, p. 21-40.

<sup>16</sup> Si le terme *études alimentaires* est attesté à partir des années 1990, ses thèmes sont présents dans le contexte académique en amont de cette période. Il semble ainsi que la discipline ait existé avant même qu'elle se soit constituée. Deuxième paradoxe, en corollaire à ce premier, la discipline se veut toujours un champ de recherches



présentent les études alimentaires pour arriver à une définition et à une vue d'ensemble de leurs multiples méthodes d'analyse. Plus précisément, nous réfléchissons sur le choix des études alimentaires comme manière d'aborder l'analyse critique d'un texte littéraire. En présentant le développement et les tendances dans ce domaine, nous tentons également de définir les contours de notre propre méthodologie ainsi que sa place dans les études alimentaires d'aujourd'hui.

Contrairement à sa dénomination apparente, les études alimentaires critiques ne sont pas à proprement parler une étude des aliments. Ce qui distingue les études alimentaires de l'étude scientifique de la nourriture (au sens de *sciences de la vie*), c'est qu'on met l'accent sur le lien entre la nourriture et la vie humaine, et non simplement sur la nourriture comme objet d'étude<sup>17</sup>. Il s'agit fondamentalement d'une discipline qui analyse le croisement entre la nourriture, sa production, sa préparation et sa consommation, et les expériences sociohistoriques des humains.

Le problème que pose cette définition, et qui d'ailleurs fait l'objet de débats sur l'ontologie des études alimentaires, est sa vaste portée. Les travaux labellisés comme en relevant proviennent d'une gamme très diversifiée de disciplines, telles que l'anthropologie, l'histoire, la littérature, les études régionales, etc. Inversement, on observe des hésitations par rapport à ce que l'on catalogue en premier lieu comme faisant partie des recherches alimentaires<sup>18</sup>. L'appellation *études alimentaires* représente ainsi soit une catégorie valise englobant tous les travaux sur la nourriture, soit un domaine nécessairement pluridisciplinaire. En tant que « nouveau » domaine, les études alimentaires semblent « continue[r] à se chercher une cohérence »<sup>19</sup>.

Les tendances inédites qui se font jour dans les études alimentaires, auxquelles s'ajoute leur étendue considérable, compliquent leur délimitation en tant que discipline. Si certains en prennent comme point de départ l'objet d'étude (Miller et Deutsch), d'autres théoriciens s'attardent sur leur place dans l'univers académique pour arriver à leur définition. Dans quelle discipline peut-on situer les études alimentaires ?<sup>20</sup> La plupart les répertorient sous l'étiquette

---

récent. Malgré leurs décennies de présence dans les travaux anthropologiques, sociologiques et littéraires, les études alimentaires se présentent aujourd'hui comme nouvelles venues dans le milieu académique.

<sup>17</sup> Jeff Miller et Jonathan Deutsch, *Food Studies : An Introduction to Research Methods*, Oxford et New York, Berg, 2009, p. 3.

<sup>18</sup> Willa Zhen, « An Introduction to Food Studies », *Bloomsbury Food Library Bibliographic Guides*, 2018.

<sup>19</sup> François-Ronan Dubois, *Food Studies*, <https://contagions.hypotheses.org/1254> (consulté le 10 août 2023).

<sup>20</sup> Dans le même ordre d'idées, Ronald W. Tobin s'interroge sur la discipline domiciliaire des études sur l'alimentation : « Pour certains, elle appartient aux arts (culinaires, littéraires), pour d'autres, à la philosophie ; certains favoriseront son lien avec les sciences sociales, avec l'anthropologie en particulier ; d'autres encore

de *lettres et sciences sociales*<sup>21</sup>. Pour Allison Carruth et Amy Tigner, éditrices du livre *Literature and Food*, les études alimentaires *critiques* renvoient à une perspective culturelle, impliquant la recherche en sciences humaines. Ce qui rend les études alimentaires *critiques*, c'est leur méthodologie non empirique (approche principale des sciences naturelles), marquée plutôt par des pratiques qualitatives<sup>22</sup>. Dans son examen de la thématization des *Food Studies* ou de ce qu'il nomme « la socio-anthropologie du fait alimentaire », Jean-Pierre Poulain tire une conclusion similaire sur son origine, notant toutefois la différence de son développement dans les mondes francophone et anglophone. Les années 1960 ont vu l'essor des études alimentaires dans ces deux univers sous une forme *a priori* sociologique. Mais à partir de la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, un écart s'est creusé, les États-Unis s'appuyant sur les *Cultural Studies* dans leurs recherches sur la nourriture quand la France et le Royaume-Uni se basent sur les sciences sociales.

D'un point de vue historique, certain.es soutiennent que les études alimentaires critiques sont effectivement nées dans la continuité de l'intérêt grandissant des sciences sociales pour l'alimentation. Marion Nestle en retrace la genèse dès 1964, avec la publication de l'ouvrage *Le Cru et le Cuit* de Claude Lévi-Strauss<sup>23</sup>. D'autres encore citent comme texte source *Mythologies* (1957) de Roland Barthes et son étude du vin et du lait en termes d'expression d'identité nationale française. Mais là aussi, l'unanimité s'effrite. En effet, comme le signale J. Michelle Coghlan, « il existe un nombre de récits des origines pour la discipline des études alimentaires<sup>24</sup> ». On pourra remonter jusqu'à 1920 pour prendre en compte la réflexion sur la nourriture par les historiens associés à l'école des Annales. Ou plus tôt, au XIX<sup>e</sup> siècle lorsque les anthropologues ont prêté une attention importante à la nourriture, et ce en dépit de sa place peu conventionnelle dans le monde universitaire<sup>25</sup>.

---

cherchent sa place dans l'histoire de la science et de la médecine » — Ronald W. Tobin, « Qu'est-ce que la gastrocritique ? », *Dix-septième siècle*, 2002, n° 217, n° 4, p. 630.

<sup>21</sup> Amy L. Tigner et Allison Carruth, *Literature and Food Studies*, London et New York, Routledge, 2017, 213 p ; Jean-Pierre Poulain, « Socio-anthropologie du "fait alimentaire" ou food studies. Les deux chemins d'une thématization scientifique », *L'Année sociologique*, 2 mai 2017, Vol. 67, n° 1, p. 23-46.

<sup>22</sup> A.L. Tigner et A. Carruth, *Literature and Food Studies*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>23</sup> Marion Nestle, *Claude Lévi-Strauss dies at 100*, <https://www.foodpolitics.com/tag/levi-strauss/>, 6 novembre 2009, (consulté le 7 octobre 2020).

<sup>24</sup> « There are a number of possible origin stories for the field of food studies. » — J. Michelle Coghlan (éd.), *The Cambridge Companion to Literature and Food*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p. 2.

<sup>25</sup> Jakob A. Klein et James L. Watson (éds.), *The Handbook of Food and Anthropology*, London et New York, Bloomsbury Publishing, 2016, p. 2.

De la même manière, la valorisation des études alimentaires comme discipline officielle peut s'expliquer par l'essor du féminisme ou par celle des *Cultural Studies*<sup>26</sup>, voire par l'évolution de tous les mouvements sociaux en général. L'émergence dans le champ théorique de la pensée féministe a contribué au renforcement des études alimentaires comme domaine de recherches légitime aujourd'hui<sup>27</sup>. Précisons cependant que la nourriture, la cuisine et les corvées domestiques ne figuraient pas comme thèmes positifs dans les programmes des féministes de la deuxième vague. En effet, la cuisine était surtout considérée comme lieu d'oppression féminine — les féministes, telles Betty Friedan et Ann Oakley, luttant contre la domestication forcée des femmes<sup>28</sup>. Leurs théorisations se sont orientées vers l'altérisation patriarcale des femmes dans la maison<sup>29</sup>, altérisation qui occasionne notamment leur relégation à la sphère privée et leur marginalisation dans la sphère publique. On perçoit dans la cuisine une division genrée des travaux ménagers qui légitime l'association des femmes à l'intérieur, le foyer, et les hommes à l'extérieur, le lieu de travail. Ce n'est qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle qu'émergent les analyses s'attelant à l'exploration de la créativité et de la subjectivité féminines à table<sup>30</sup>.

Ce qui ressort comme point commun entre ces enquêtes généalogiques semble être leur approche toujours relationnelle, c'est-à-dire que les études alimentaires sont vues systématiquement en relation avec d'autres domaines de recherche. Les études alimentaires viennent alors signifier, l'étude de l'alimentaire au sein d'une autre discipline ou d'autres disciplines. La nourriture correspond ainsi à l'objet d'étude, analysé dans le cadre d'une autre

---

<sup>26</sup> Poulain attire l'attention sur l'essor concomitant des études alimentaires et des *Cultural Studies*, nées dans les années 1950 et ayant pour but de mettre en lumière les cultures marginalisées. Toutes deux, d'après Poulain, sont les produits du foisonnement des mouvements sociaux dans la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle. Soulignons qu'il ne s'agit pas ici d'une hypothèse populaire. Bien qu'il existe des similarités frappantes entre les deux domaines (l'identification et l'analyse des matrices du pouvoir qui hiérarchisent et naturalisent la différence), la plupart des descriptions héréditaires des études alimentaires s'écartent des *Cultural studies* contemporaines, localisant leurs fondements plutôt dans des disciplines plus traditionnelles. Cette tendance pourrait s'expliquer par la tentation de conforter leur légitimité en tant que nouvelle thématique de recherches. — J.-P. Poulain, « Socio-anthropologie du "fait alimentaire" ou food studies. Les deux chemins d'une thématization scientifique », art cit, p. 32.

<sup>27</sup> Carole Counihan et Penny Van Esterik (éds.), *Food and Culture : A Reader*, London et New York, Routledge, 2013, p. 2.

<sup>28</sup> Jennifer Rachel Dutch, « In the Kitchen with Grandma » dans *Look Who's Cooking : The Rhetoric of American Home Cooking Traditions in the Twenty-First Century*, Jackson, University Press of Mississippi, 2018, p. 22.

<sup>29</sup> Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, London, Victor Gollancz, 1963 ; Ann Oakley, *Housewife*, London, Penguin, 1974.

<sup>30</sup> Arlene Voski Avakian et Barbara Haber, « Feminist food studies : A brief history » dans *From Betty Crocker to Feminist Food Studies : Critical Perspectives on Women and Food*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, 1-26, p. 1-2.

méthodologie. Dans son introduction aux études alimentaires contemporaines, Willa Zhen laisse entendre que cela était notamment le cas avant l'institution formelle de la discipline : « les études sur la nourriture ont été menées sous couvert de disciplines universitaires traditionnelles comme l'anthropologie ou l'histoire jusqu'à ce que les *Food Studies* soient établies comme champ académique propre<sup>31</sup> ». Pourtant, on peut se demander si cette articulation se rapporte effectivement au passé. Prenons à titre d'exemple les ouvrages fréquemment cités *Routledge International Handbook of Food Studies* et *Critical Perspectives in Food Studies*<sup>32</sup>. Sans réduire la valeur de ces travaux très complets et informatifs, nous pourrions souligner la disposition relationnelle qui fait appel à la nourriture comme objet d'étude à maintes reprises<sup>33</sup>. La question se pose de savoir si la dénomination *food studies* ne s'emploie pas simplement comme catégorie générale abritant chaque discipline qui se focalise sur la nourriture et l'expérience humaine. En quoi les *food studies* diffèrent-elles d'autres domaines comme l'anthropologie ou la sociologie alimentaire ? Comment peut-on délimiter les zones des *food studies* et d'autres disciplines qui étudient l'alimentaire ? Qu'est-ce qu'implique l'introduction formelle dans l'académie de l'analyse de la nourriture ? Qu'est-ce que l'introduction formelle de l'analyse de la nourriture dans l'université implique ? En pratique, que doivent recouvrir les études alimentaires d'aujourd'hui ?

Trois principes fondamentaux, soulevés par des théoricien.nes contemporain.es dans ce domaine, nous permettront d'examiner ces questions et de constituer un cadre pour étudier la nourriture et sa relation à la société et à la vie humaine dans les textes littéraires.

Les études alimentaires privilégient l'interdisciplinarité. L'absence de cohérence des études alimentaires et l'extension de leur champ ne constituent pas tout à fait une entrave, celles-ci laissant de la marge à des orientations méthodologiques jusqu'alors inédites. Un examen de l'ensemble des travaux qui se font actuellement dans le cadre des études alimentaires montre qu'il n'existe pas d'approche universelle ou correcte. Au contraire, les chercheur.euses

---

<sup>31</sup> « scholarship on food has been conducted under the guise of traditional academic disciplines like anthropology or history until food studies was established as its own academic field. » — W. Zhen, « An Introduction to Food Studies », art cit.

<sup>32</sup> Ken Albala, *Routledge International Handbook of Food Studies*, London et New York, Routledge, 2013, 838 p. ; Mustafa Koc, Jennifer Sumner et Anthony Winson (éds.), *Critical Perspectives in Food Studies*, 3<sup>e</sup> éd., Oxford, Oxford University Press, 2021, 432 p.

<sup>33</sup> Citons par exemple les chapitres sur l'anthropologie de la nourriture, la sociologie de la nourriture, la nourriture et les études littéraires ; la nourriture et la théorie critique de la race dans *Routledge International Handbook of Food Studies* et les chapitres qui analysent la nourriture à partir d'une approche historique, écologique et d'études autochtones dans *Critical Perspectives in Food Studies*.

privilégient l'intégration de plusieurs méthodes et la dissolution des bornes traditionnelles des territoires scientifiques, qui aboutissent par la suite au façonnement d'une méthodologie innovante et adaptée aux besoins des problématiques posées.

Nombreux.euses sont les théoricien.nes qui favorisent plutôt une perspective interdisciplinaire et qui définissent le champ des études alimentaires précisément par le biais de cette interdisciplinarité<sup>34</sup>. Mais elle ne constitue pas seulement l'essence des études alimentaires, elle est aussi une stratégie fondamentale et nécessaire : il n'y a pas d'autre moyen de prendre pleinement en considération la nourriture, sujet complexe et hétérogène, que par une approche tout aussi complexe et hétérogène. La critique littéraire Lorna Piatti-Farnell souligne que l'interdisciplinarité est inévitable car

la nourriture est en soi un sujet interdisciplinaire. Partant de la dimension physique du corps, la nourriture peut se déplacer vers des relations politique, sociale, culturelle et économique. Il est pratiquement impossible de figer la nourriture dans un seul aspect de la vie.<sup>35</sup>

Comme nous le verrons ultérieurement, les sujets traités dans les études alimentaires sont tout aussi divers que les méthodologies appliquées. On peut citer, à titre d'exemples, les études sur les représentations de la nourriture en littérature, les impacts sociétaux de la production agricole, la sécurité alimentaire et la santé, et la diaspora et le système économique alimentaire. Il y a donc un prolongement logique à ce que cet éventail de thèmes soit abordé avec des méthodes appropriées, même si ces méthodes fusionnent des stratégies et évoquent des concepts venant de différentes disciplines.

L'interdisciplinarité dans les études alimentaires se présente sous des formes multiples. Miller et Deutsch identifient les quatre « paniers méthodologiques » primaires dans l'étude de la nourriture : l'ethnographie, l'histoire, les études culturelles et les études des médias, et les méthodes quantitatives<sup>36</sup>. Les travaux qui réunissent deux ou plusieurs de ces méthodes semblent proposer la réflexion interdisciplinaire par excellence. Ceci est notamment le cas dans les historiographies alimentaires où se déploient des approches hétéroclites. L'historiographie

---

<sup>34</sup> Anita Mannur, *Culinary Fictions : Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2009, p. 18 ; Lily Kong et Vineeta Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes : Culture, Community and Consumption in Post-Colonial Singapore*, Singapore, World Scientific, 2015, p. 1 ; David A. Davis, « A Recipe for Food Studies », *American Quarterly*, 2010, vol. 62, n° 2, p. 366.

<sup>35</sup> « in itself, food is an interdisciplinary subject. Starting from the physical dimension of the body, food can move into political, social, cultural and economic relations. It is virtually impossible to pin down food to one aspect of life » — Lorna Piatti-Farnell, *Food and Culture in Contemporary American Fiction*, New York, Routledge, 2011, p. 1.

<sup>36</sup> J. Miller et J. Deutsch, *Food Studies : An Introduction to Research Methods*, op. cit., p. 6.

de Nicole Tarulevicz sur Singapour, la première à prendre un point de vue alimentaire de façon globale, en est un exemple<sup>37</sup>. Si son objectif principal est de présenter un examen archivistique de la cuisine singapourienne, elle ne s’y limite pas, citant des œuvres littéraires, voire des études statistiques, avec une méthodologie qui fusionne l’analyse postcoloniale et la géocritique. De portée géographique semblable, l’article « *The Kopitiam in Singapore: An Evolving Story about Migration and Cultural Diversity* » d’Ah Eng Lai cherche à analyser le multiculturalisme et les effets de la mondialisation à Singapour à travers une enquête à la fois anthropologique et historique sur l’évolution du *kopitiam* traditionnel<sup>38</sup>. Parmi les analyses interdisciplinaires les plus citées, on peut mentionner celle de Psyche Williams-Forsion sur l’association stéréotypée entre le poulet et l’identité noire<sup>39</sup>. Non seulement elle combine l’ethnographie, l’histoire, les études littéraires et des médias, mais elle travaille sur un corpus hétérogène, allant du spectacle de l’humoriste Chris Rock et des articles de presse jusqu’aux journaux de voyage historiques.

Notre recherche s’inspire non seulement des études littéraires et des études féministes postcoloniales, mais aussi des explorations anthropologiques et socio-ethnographiques sur le thème de l’alimentation. Certains des tournants les plus significatifs dans les études alimentaires féministes ont été générés par des anthropologues telles que Carole Counihan et Sidney Mintz et des chercheuses en ethnographie tels qu’Angela Meah et Meredith E. Abarca. Nous tentons également de faire ressortir une représentation plus complète de l’alimentation comme fait historique en nous appuyant sur le travail d’historiennes de l’alimentation telles que Nicole Tarulevicz à Singapour, Felice Prudente Sta. Maria aux Philippines et Vu Hong Lien au Viêt Nam. Bien que notre corpus principal soit constitué de textes littéraires, notre analyse intègre également des exemples tirés des médias sociaux, du cinéma et de la presse afin de dresser un portrait plus nuancé de l’alimentation en tant que fait social et culturel.

La deuxième caractéristique clé des études alimentaires, c’est une double entrée théorique, qui envisage la nourriture à la fois comme objet et comme méthodologie. Si la

---

<sup>37</sup> Nicole Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway: A Cultural History of Food in Singapore*, Urbana, Chicago et Springfield, University of Illinois Press, 2013.

<sup>38</sup> Le mot *kopitiam* dérive du malais « *kopi* » qui signifie *café* et de l’hokkien « *tiam* » qui signifie *magasin*. Présent à Singapour, mais aussi en Malaisie et en Indonésie, ce café traditionnel est fréquemment examiné comme un espace social important qui symbolise à la fois la diversité culturelle et l’identité nationale. — Ah Eng Lai, « *The Kopitiam in Singapore: An Evolving Story about Migration and Cultural Diversity* » dans Francis Leo Collins, Brenda S. A. Yeoh et Ah Eng Lai (éds.), *Migration and Diversity in Asian Contexts*, Singapore, Institute of Southeast Asian Studies, 2013, p. 209 - 232.

<sup>39</sup> P. Williams-Forsion, « *More than Just the “Big Piece of Chicken” : The Power of Race, Class, and Food in American Consciousness* », art cit.

discipline tente d'éclairer la relation entre la nourriture et l'expérience humaine, on peut demander en quoi la nourriture sert de fenêtre sur l'expérience humaine et comme corollaire, comment différencier l'usage de la nourriture comme angle pour comprendre la société (la nourriture comme méthodologie) et l'analyse de la nourriture comme composante de cette société (la nourriture comme objet d'étude).

Si l'on donnait une définition univoque du champ interdisciplinaire des études alimentaires, elle serait fort probablement axée sur ce que l'on s'attache à y étudier. Les études alimentaires, dans leur forme la plus élémentaire, s'attachent à analyser les processus de production et de consommation alimentaires à travers un point de vue critique. Elles consistent à découvrir les interconnexions entre notre expérience, façonnée par des éléments socioculturels dans des cadres à la fois locaux et mondiaux, et la signification du système alimentaire, du moment où les matières brutes sont transformées en comestibles jusqu'au moment où elles sont consommées à table. Elles portent toujours sur la nourriture, mais pas nécessairement sur la nourriture toute seule.

Parler de la nourriture comme méthodologie, en revanche, n'est pas aussi évident. En explorant la relation entre la nourriture et la littérature, Gitanjali G. Shahani émet l'idée de voir la consommation alimentaire à la fois comme corpus et comme approche :

Ce volume [...] se tourne vers la nourriture comme sujet, comme forme, comme paysage, comme polémique, comme mouvement politique, comme énoncé esthétique et comme ingrédient clé de la littérature. Il examine la nourriture au sein du texte littéraire, le texte alimentaire comme littérature et la littérature comme matière à réflexion. Il pose la question : que se passe-t-il si nous considérons la dégustation, la mastication et la digestion de la maxime de Bacon comme une sorte de thème et de méthode ? Ou même comme mandat – certains livres sont à déguster, d'autres à mâcher ? Comment l'acte de manger fonctionne-t-il dans le texte et comment, en tant que lecteurs et critiques, consommons-nous le processus de manger dans le texte ?<sup>40</sup>

Sa théorisation de la nourriture comme méthodologie s'intéresse avant tout à la façon dont un.e lecteur.trice interagit avec le texte littéraire en tant que nourriture. Si le fait de manger est la méthodologie et le texte est la nourriture, comment *mange-t-on* un texte ? Sans exclure les scènes significatives de consommation dans le texte littéraire à analyser, Shahani soutient que

---

<sup>40</sup> « This volume [...] turns to food as subject, as form, as landscape, as polemic, as political movement, as aesthetic statement, and as key ingredient in literature. It looks at food in the literary text, food text as literature, and literature as food for thought. It asks: what if we think of the tasting, chewing, and digesting of Bacon's maxim as a kind of theme and method? Or even as a mandate – some books are to be tasted, others are to be chewed? How does eating work in the text and how do we, as readers and critics, consume the process of eating in the text? » — Gitanjali G. Shahani, « Introduction » dans *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 2-3.

le fait même de *consommer* ces scènes, du point de vue des lecteurs.trices, représente un élément d'analyse de valeur non négligeable. Néanmoins, des recherches plus approfondies s'imposent car elle ne s'engage ni à approfondir la réflexion sur les implications d'une telle analyse ni à annoncer comment on peut évaluer la consommation d'un texte. À ceci s'ajoute le danger que comporte l'emploi de la consommation comme une simple métaphore de l'interprétation, la question « comment on mange un texte » ne figurant que comme un remaniement de la question « comment on analyse un texte ».

L'essai de Cognard-Black et Goldthwaite sur la pédagogie des *Food Studies* se propose pareillement de faire le point sur la nourriture comme méthodologie. Partant de l'objectif de défendre la valeur de la littérature gastronomique, surtout comme matériel didactique, les deux enseignantes restituent leurs expériences en classe. Dans leurs cours, elles ont assumé la tâche de mettre en lumière une forme singulière d'investissement qui ne se concrétise que dans la lecture des littératures gastronomiques. Elles caractérisent cet engagement, au même titre que Shahani, comme la consommation ou une manière de « manger le livre »<sup>41</sup>. Selon Cognard-Black, l'acte de manger le livre est littéral et essentiellement performatif. Cela est particulièrement le cas lorsque l'on transforme en réalité une recette dans un roman :

Si on réalise et consomme une recette à partir d'une histoire, l'histoire dépasse le sens de la vue. Elle est maintenant goûtée, sentie, touchée, voire entendue. L'histoire prend de la place réelle. Alors que les pages d'un livre sont en 2-D, la nourriture est en 3-D ; l'histoire a maintenant du poids, de la texture, de l'ombre, de la profondeur. La fantaisie devient réalité. L'identification devient performance. L'esprit devient corps. Et l'histoire est ingérée, incorporée au soi au niveau cellulaire. L'histoire prend littéralement vie.<sup>42</sup>

Ce qui différencie la littérature gastronomique des autres topologies littéraires, c'est qu'elle peut induire une interaction physique, active et réelle avec le texte. L'interprétation du livre peut être performative, comme ceci est le cas lorsqu'une recette du texte est recréée par les lecteur.trices dans la cuisine. Ce geste est un « acte magique de consubstantiation »<sup>43</sup> où on se

---

<sup>41</sup> « eating the book » — Jennifer Cognard-Black et Melissa A. Goldthwaite, « Books That Cook : Teaching Food and Food Literature in the English Classroom », *College English*, 2008, vol. 70, n° 4, p. 425.

<sup>42</sup> « If readers cook and consume a recipe from a story, the story moves beyond the sense of sight. It is now tasted, smelled, touched, even heard. The story takes up actual space. Whereas a book's pages are 2-D, food is 3-D; the story now has weight, texture, shadow, depth. Fantasy becomes reality. Identification becomes performance. Mind becomes body. And the story is ingested, incorporated into the reader at the cellular level. The story literally comes alive. » — *ibid.*

<sup>43</sup> « magical act of consubstantiation » — *ibid.*, p. 433.



fait un avec les producteur.trices, à la fois du texte (l'auteur.trice) et de l'aliment lui-même (la nature).

La notion de consubstantiation comme forme de lecture performative permet de comprendre davantage la consommation alimentaire en tant que méthodologie. Dans cette thèse, par exemple, nous allons nous interroger sur la façon dont la performance mimétique du texte, encouragée par l'ajout des recettes, transforme l'interprétation de la nourriture dans le texte et inversement, la façon dont l'interprétation textuelle initiale de la nourriture influence la performance mimétique du texte. Le risque subsiste pourtant, comme dans la théorisation par Shahani, de percevoir la consommation comme une métaphore pure ou un moyen alternatif pour décrire le fait de lire un texte.

Diverses approches anthropologiques féministes proposent une manière d'employer la nourriture comme outil méthodologique en dehors du concept potentiellement métaphorique de la consommation-comme-interprétation. La nourriture s'utilise pour réorienter et valoriser les méthodes ethnographiques existantes, tout en mettant en évidence des axes clairement féministes. Les travaux de Meredith Abarca sur la relation entre l'alimentation et les expériences des femmes mexicaines-américaines, constituent des principales sources anthropologiques de cette recherche. Dans *Voices in the Kitchen*, Abarca propose ce qu'elle appelle *charlas culinarias*, une forme d'entretien qui tourne autour de la nourriture et se déroule durant la préparation ou la consommation d'un repas. En tant que méthodologie, ce type d'entretien « à bâtons rompus »<sup>44</sup> vise à témoigner des *herstories* du point de vue de la nourriture, à identifier les « lacunes dans les récits des idéologies patriarcales et capitalistes » et à offrir un espace où les femmes peuvent partager leurs expériences sociales et culinaires<sup>45</sup>.

Abarca énumère les trois principaux piliers sur lesquels *charlas culinarias* est construit à la fois comme méthodologie et épistémologie. Les *charlas* offrent aux femmes une voix et une plate-forme pour se faire entendre<sup>46</sup>. Ces entretiens non seulement représentent une résistance à la subalternité, mais s'intéressent également à la nourriture et aux repas comme des

---

<sup>44</sup> « free-flowing » — Meredith E. Abarca, « Charlas Culinarias : Mexican Women Speak from Their Public Kitchens » dans Psyche Williams Forson et Carole Counihan (éds.), *Taking Food Public : Redefining Foodways in a Changing World*, New York, Routledge, 2013, p. 95-97.

<sup>45</sup> « gaps with narratives of patriarchal and capitalist ideologies » — Meredith E. Abarca, *Voices in the Kitchen : Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*, Texas, Texas A&M University Press, 2006, p. 9.

<sup>46</sup> M.E. Abarca, « Charlas Culinarias : Mexican Women Speak from Their Public Kitchens », art cit, p. 97.

objets politiques<sup>47</sup>. Deuxièmement, les *charlas* reconnaissent que les femmes, quel que soit leur bagage intellectuel, sont « des théoriciennes de base »<sup>48</sup>, expertes dans le domaine de la cuisine. Leurs discours représentent ainsi un moyen de catapulte des éléments sociaux structurés par les élites vers/dans de nouvelles directions. Finalement, ces conversations sont basées sur la *confianza* ou la confiance. En offrant un espace ouvert et honnête, les *charlas* facilitent la découverte et la compréhension du vécu des femmes.

L'ambition de Carole Counihan, anthropologue dont les travaux ont profondément contribué à l'étude des intersections entre le genre et la nourriture, de consigner des histoires de vie centrées sur l'alimentation s'inscrit dans une tradition méthodologique culinaire similaire. À travers ses études sur la relation des femmes avec la nourriture en Italie et aux États-Unis, Counihan a développé une méthode d'entretiens, qu'elle appelle des « histoires de vie centrées sur la nourriture » (*food-centered life histories*). L'entretien aborde le sujet de la nourriture, de la production jusqu'à la consommation<sup>49</sup>. Parallèlement aux *charlas* d'Abarca, la méthode de Counihan est fondée sur un désir de chercher, de conserver et de valoriser la voix des femmes marginalisées, de faire ressortir la multiplicité de leurs expériences et, à plus grande échelle, d'effectuer un changement sociétal et intellectuel en éradiquant la différence de genre<sup>50</sup>. Ce type d'entretien reconnaît en plus la nourriture comme forme de voix féminine qui permet aux femmes invisibilisées de mettre en mots leur « identité, leur libre arbitre et leur pouvoir »<sup>51</sup>.

En effet, le concept de *nourriture en tant qu'expression féminine* informe une grande partie des méthodologies culinaires en ethnographie féministe. Aux formats d'entretiens redirigés de Counihan et Abarca s'ajoutent la voix alimentaire (*food voice*) d'Annie Hauck-Lawson<sup>52</sup> et les ethnographies à table (*kitchen table ethnographies*) de Ramona Lee Perez<sup>53</sup>. La

---

<sup>47</sup> M.E. Abarca, *Voices in the Kitchen*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>48</sup> « grassroots theoreticians » — M.E. Abarca, « Charlas Culinarias : Mexican Women Speak from Their Public Kitchens », *art cit.*, p. 97.

<sup>49</sup> Carole Counihan et Penny Van Esterik (éds.), *Food and Culture : A Reader*, London et New York, Routledge, 2013, p. 173-174.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 174-175.

<sup>51</sup> « identity, agency and power » — *ibid.*, p. 174.

<sup>52</sup> Hauck-Lawson conclut dans son étude sur la relation des familles polono-américaines de New York à la nourriture, que c'est à travers leurs habitudes de consommation et d'alimentation qu'elles arrivent à s'exprimer — Annie Hauck-Lawson et Jonathan Deutsch (éds.), *Gastropolis : Food and New York City*, New York, Columbia University Press, 2010, p. xiv-xv.

<sup>53</sup> Comme les *charlas* et les « histoires de vie » de Counihan, « l'ethnographie à table » de Perez est une méthode de collecte de données sous forme de dialogues informels centrés sur la nourriture. L'objectif, comme pour d'autres méthodologies basées sur l'alimentation, est de remettre en question les normes de connaissances existantes tout

nourriture est pour elles un moyen de communication<sup>54</sup>. Notre thèse s’inspire de ces méthodologies basées sur l’alimentation en examinant le travail alimentaire comme une manière de faire valoir la voix et l’identité féminines, mais aussi en analysant la façon dont l’écriture basée sur l’alimentation peut promouvoir une forme d’épistémologie sensorielle féministe.

L’engagement dans l’activisme politique et à la transformation constitue la troisième caractéristique des études alimentaires. Qu’il s’agisse de la récupération des voix féminines ou du renversement des idéologies, l’étude de l’alimentation semble être à la pointe du changement. La subversivité intrinsèque qu’elle présente fournit aux chercheurs des éléments cruciaux dans leur examen engagé des problèmes de société contemporains, comprenant entre autres la faim, les inégalités et la mondialisation<sup>55</sup>.

Une grande partie de la recherche postcoloniale et féministe centrée sur la nourriture s’engage à déloger les matrices de pouvoir alimentées par les idéaux eurocentristes, masculinistes et hétéronormatifs. La nourriture est plus qu’une matérialité à travers laquelle on peut comprendre un peuple, une société ou une époque. Elle est devenue un vecteur de changement, un moyen de saisir l’anormalité dans une situation d’ensemble et un moyen de militer en vue de déraciner cette anormalité.

Documenter les histoires alimentaires est l’un des objectifs des recherches sur l’alimentation qui recouvrent les littératures subalternes ou marginalisées. Il s’agit de consigner et de rendre visibles les expériences de ceux et celles sous-représenté.es dans l’Histoire, tout en créant un espace pour une nouvelle forme d’expression qui peut parvenir à démanteler les structures hégémoniques de la connaissance, comme avec les méthodologies culinaires féministes. Ce propos nous rappelle le commentaire de Shahani : « [l]es études sur l’alimentation se préoccupent moins des fétiches et des tendances alimentaires que de la récupération des histoires qui ne peuvent être racontées sans nourriture<sup>56</sup> ». La nourriture en

---

en promouvant la subjectivité individuelle. — Ramona Lee Pérez, « Interviewing Epistemologies : From Life History to Kitchen Table Ethnography » dans Janet Chrzan et John Brett (éds.), *Food Culture : Anthropology, Linguistics and Food Studies*, New York et Oxford, Berghahn Books, 2017, p. 55.

<sup>54</sup> Annie Hauck-Lawson, « My Little Town: A Brooklyn Girl’s Food Voice » dans Annie Hauck-Lawson et Jonathan Deutsch (éds.), *Gastropolis : Food and New York City*, New York, Columbia University Press, 2010, p. 68-90 ; Annie Hauck-Lawson, « Introduction », *Food, Culture & Society*, 1 mars 2004, vol. 7, n° 1, p. 24-25.

<sup>55</sup> W. Belasco, *Food, op. cit.*, p. 6.

<sup>56</sup> « [f]ood studies is concerned less about food fetishes and fads than it is with recovering stories that cannot be told without food » — G.G. Shahani, « Introduction », art cit, p. 16.

tant que mode de communication qui exprime ce qui ne peut être exprimé, devient un vernaculaire résistant aux modes dominants de penser, de parler et de savoir.

## **La gastropoétique féministe postcoloniale et l'écriture de la résistance**

Si notre recherche adopte une méthodologie omnivore qui applique plus particulièrement les concepts des études alimentaires et des études féministes postcoloniales, elle s'appuie sur la gastropoétique en tant que forme de *close reading* basée sur l'alimentation. Forgé par la théoricienne féministe postcoloniale Parama Roy au début des années 2000, le terme *gastropoétique* a été initialement invoqué pour analyser les liens entre l'alimentation et l'histoire coloniale dans les récits diasporiques<sup>57</sup>. Depuis, le terme est devenu communément utilisé pour désigner les analyses littéraires axées sur l'alimentation. Plus précisément, et pour les besoins de cette recherche, la gastropoétique consiste à identifier les fonctions que remplit l'évocation de l'alimentaire dans le littéraire ainsi que les liens stylistiques qui rattachent les mets et les mots, le manger et l'écrire. Épouser une approche gastropoétique, c'est lire la nourriture comme rhétorique et signifiante, comme ingrédient impératif de l'écriture critique sur le soi et la société.

Par notre emploi de l'attribut *féministe postcoloniale*, nous entendons insister sur la gastropoétique à la fois comme une approche à travers laquelle on peut lire la nourriture et comme une manière d'écrire la nourriture. Alors que l'emploi du discours alimentaire se décline en différents goûts pour chacune des autrices de notre corpus, notre théorisation d'une gastropoétique féministe postcoloniale met l'accent sur leur appropriation subversive d'un langage qui a été constamment utilisé à des fins misogynes et impérialistes. Selon nous, écrire la nourriture et lire la nourriture différemment, c'est répondre à la dévalorisation du corps féminin qui a été institué comme consommable, à la marginalisation de la sphère privée et de l'espace domestique qui ont été jugés secondaire par rapport aux espaces considérés comme masculins, et au déplacement de la culture dans la conquête et l'exploitation (néo)coloniales.

Pour aborder l'émergence et les concepts clés du féminisme postcolonial, nous pourrions le situer d'abord dans les deux approches critiques qui, comme son appellation

---

<sup>57</sup> Par *récits diasporiques*, on entend les œuvres des auteur.trices immigré.es qui sont souvent publiées non pas dans leur pays d'origine mais dans leur nouveau foyer. Ces récits abordent principalement la vie d'immigrant.e.

l'indique, sont impliquées : le postcolonialisme et le féminisme. Les études postcoloniales ont commencé à s'implanter dans le monde universitaire dans les années 1990, générant un nombre remarquable de lectures qui allaient finalement engendrer le caractère protéiforme du terme *postcolonial*. Protéiforme, comme en témoignent les extrêmes dans lesquelles le terme *postcolonial* est compris, tantôt un jargon prosaïque et universel avec de délimitations spatiotemporelles imprécises<sup>58</sup>, tantôt un raccourci évasif pour problématiser tout type de marginalité<sup>59</sup>. La controverse sémantique n'est qu'un des nombreux problèmes qui entourent son utilisation. Lorsque le terme *post-colonial* est apparu pour la première fois après la Seconde Guerre mondiale, sa définition initiale s'appuyait fortement sur la chronologie et l'Histoire, se référant spécifiquement aux effets de l'entreprise coloniale sur les sociétés colonisées<sup>60</sup>. Certain.es ont contesté la pertinence et les implications de cette « signification chronologique » car elle risque de négliger les différences dans les expériences des anciennes colonies et les impacts persistants de l'héritage impérial dans ces régions<sup>61</sup>. L'emploi du trait d'union a également fait l'objet d'un débat, représentant une césure plutôt que « la longue histoire des conséquences coloniales »<sup>62</sup>. Pour Stuart Hall, il est impératif que les études postcoloniales dépassent ce schéma binariste qui divise le passé et le présent et se donnent pour projet de réévaluer de tels binarismes dans l'analyse du contact colonial<sup>63</sup>.

Aux fins de la présente recherche, nous nous référons au terme *postcolonial* pour désigner une approche de lecture qui calibre notre méthodologie gastropoétique sur une orientation politique spécifique. Nous ne le considérons pas simplement comme un moment historique, mais comme un processus et, ce qui est plus important encore, comme un projet de « résistance et reconstruction »<sup>64</sup>. Comme projet de résistance, une lecture postcoloniale

---

<sup>58</sup> Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, 3<sup>e</sup> éd., New York, Routledge, 2015, p. 17.

<sup>59</sup> Sara Suleri, « Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition », *Critical Inquiry*, 1992, vol. 18, n° 4, p. 759.

<sup>60</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, *op. cit.*, p. 186-187.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 187 ; A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, *op. cit.* ; Ella Shohat, « Notes on the “Post-Colonial” », *Social Text*, 1992, n° 31/32, p. 104.

<sup>62</sup> « the long history of colonial consequences » — Leela Gandhi, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Crows Nest, Allen & Unwin, 1998, p. 3.

<sup>63</sup> Stuart Hall, « When was “the Post-colonial”? Thinking at the Limit » dans Iain Chambers et Lidia Curti (éds.), *The Postcolonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, Londres et New York, Routledge, 2002, p. 247.

<sup>64</sup> « resistance and reconstruction » — Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Post-colonial Studies Reader*, London, Routledge, 1995, p. 2.

cherche à « revisiter, se rappeler et, de manière cruciale, interroger le passé colonial »<sup>65</sup> en prenant en considération les complexités et les singularités de l'expérience des peuples colonisés. C'est une approche qui révèle les mécanismes de fabrication de la « prose coloniale » ainsi que les « falsifications » avec lesquelles elle justifie son pouvoir<sup>66</sup>. Comme projet de reconstruction, elle se concentre sur la récupération des voix marginalisées, des subalternes et de ceux et celles qui n'apparaissent pas dans l'Histoire<sup>67</sup>.

La théorie postcoloniale partage bon nombre des préoccupations majeures et thématiques des études féministes. Toutes deux cherchent à révéler la matrice du pouvoir dans la société, pour examiner et remettre en question les discours dominants (patriarcaux ou coloniaux) et pour récupérer les histoires des marges. Toutes deux prennent pour sujet, entre autres, la question de la différence, du langage et de la voix, de l'essentialisme et du déterminisme biologique, de la représentation et de la puissance du discours nationaliste<sup>68</sup>. Pourtant, le féminisme postcolonial ne représente pas simplement l'intersection de ces deux courants qui se sont fusionnés en raison de leurs parallélismes. Bien au contraire, le féminisme postcolonial est né de la critique de la théorie postcoloniale et de la théorie féministe. En tant que théorie et approche, il s'inscrit en effet dans les lignes de pensée de ces deux champs, mais il le fait en contestant leurs paramètres et principes mêmes<sup>69</sup>.

Les études féministes postcoloniales sont nées de la prise de conscience de deux phénomènes : l'absence de considérations sur le genre dans la théorie postcoloniale ; et la tendance du féminisme à utiliser les idées dominantes blanches et occidentales comme des perspectives universelles et générales applicables à l'expérience de toutes les femmes du monde. Le théoricien postcolonial Homi K. Bhabha a été critiqué pour avoir ignoré les enjeux liés au genre dans sa théorisation de la relation entre les colonisateur.trices et les colonisé.es<sup>70</sup>.

---

<sup>65</sup> « revisiting, remembering and, crucially, interrogating the colonial past » — L. Gandhi, *Postcolonial Theory*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>66</sup> Achille Mbembe et al., « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006, Décembre, n° 12, p. 118.

<sup>67</sup> Robert J. C. Young, « What is the Postcolonial? », *Ariel : A Review of International English Literature*, 2009, vol. 40, n° 1, p. 13-25.

<sup>68</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, *op. cit.*, p. 101-102 ; L. Gandhi, *Postcolonial Theory*, *op. cit.*, p. 82-83 ; Ritu Tyagi, « Understanding Postcolonial Feminism in relation with Postcolonial and Feminist Theories », *International Journal of Language and Linguistics*, 2014, vol. 1, n° 2, p. 46 ; Deepika Bahri, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme » dans Neil Lazarus (éd.), *Penser le postcolonial : une introduction critique*, traduit par M. Groulez, C. Jaquet et H. Quiniou, Paris, Amsterdam, 2006, p. 304.

<sup>69</sup> D. Bahri, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », art cit, p. 306.

<sup>70</sup> R. Tyagi, « Understanding Postcolonial Feminism in relation with Postcolonial and Feminist Theories », art cit, p. 46.

De même, Edward Saïd, dont les travaux restent néanmoins des fondements théoriques importants dans l'approche féministe postcoloniale<sup>71</sup>, a été accusé de ne pas accorder suffisamment d'importance aux expériences des femmes dans la colonie et à l'agentivité féminine dans ses travaux sur la production de l'Orient par l'Occident<sup>72</sup>. Pour les féministes postcoloniales, le fait de ne pas tenir compte du genre dans les théories sur le colonialisme et la colonisation conduit à des analyses partielles qui n'interrogent pas les expériences spécifiques des femmes dans la colonie, comme leur double colonisation à la fois par les structures patriarcales et impériales.

Dans la dernière partie du XX<sup>e</sup> siècle, certaines féministes ont remis en question la place des femmes non occidentales dans le discours féministe. Deux affirmations majeures, succinctement développées par Chandra Talpade Mohanty dans son ouvrage phare « Sous les yeux de l'Occident : recherches féministes et discours coloniaux » sont au cœur de cette critique : l'universalisation ethnocentrique des expériences des femmes blanches en tant que référence ou norme à partir de laquelle toutes les expériences des femmes peuvent être comprises ; la construction d'une catégorie homogénéisée et altérisée qui est « la Femme du tiers-monde »<sup>73</sup>. Le discours féministe occidental a promu « la sororité mondiale »<sup>74</sup> sur la base de l'amalgame de l'oppression des femmes en une souffrance homogène partagée qu'elle que soit leur race, ethnicité ou classe. Cela a conduit à l'universalisation des expériences féminines — la Sororité est confrontée aux *mêmes* luttes et vise les *mêmes* objectifs — et à l'effacement des spécificités matérielles et des contextes dans lesquels l'oppression des femmes non occidentales doit être lue. Le féminisme postcolonial dénonce cette homogénéisation et impulse une « analyse différenciée et spécifique à chaque contexte » où les femmes ne sont pas considérées comme une catégorie cohérente<sup>75</sup>. Il implique ainsi un double mouvement de déconstruction et de construction, encourageant non seulement une remise en cause des notions

---

<sup>71</sup> Laetitia Dechaufour, « Introduction au féminisme postcolonial », *Nouvelles Questions Féministes*, 2008, vol. 27, n° 2, p. 101.

<sup>72</sup> Sara Mills, *Discourses of Difference : An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London et New York, Routledge, 2003, p. 57 ; R. Tyagi, « Understanding Postcolonial Feminism in relation with Postcolonial and Feminist Theories », art cit, p. 46.

<sup>73</sup> Chandra Talpade Mohanty, « Sous les yeux de l'Occident : recherches féministes et discours coloniaux » dans Christine Verschuur (éd.), *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes*, traduit par Emmanuelle Chauvet, Genève, Graduate Institute Publications, 2010, p. 171-202.

<sup>74</sup> « global sisterhood » — Gayatri Chakravorty Spivak, « Imperialism and Sexual Difference », *Oxford Literary Review*, 1986, vol. 8, n° 1/2, p. 226.

<sup>75</sup> C.T. Mohanty, « Sous les yeux de l'Occident », art cit, p. 190.

de féminisme occidental mais aussi l'élaboration et l'analyse « de problématiques et de stratégies féministes [...] ancrées géographiquement, historiquement, culturellement »<sup>76</sup>.

Ce n'est qu'à travers une telle analyse que les hypothèses sur ce que signifie vivre en tant que femme du tiers-monde peuvent être dissoutes. Les théoriciennes du féminisme postcolonial condamnent les représentations des femmes du tiers-monde comme un groupe homogène universellement opprimé. Pour Mohanty, cela équivaut à une colonisation discursive par laquelle l'Occident fabrique les femmes du tiers-monde précisément par le biais d'un système dichotomique dont le féminisme se défie. Dans le cadre de la « différence du tiers-monde » institutionnelle et anhistorique, le féminisme occidental a mis en place les représentations binaires qui différencient les femmes blanches modernes des femmes *systématiquement opprimées* du tiers-monde<sup>77</sup>.

Aujourd'hui, l'essentialisme reste un sujet clé dans ce domaine. Un aspect important du projet féministe postcolonial consiste à résister à toute représentation monolithique des femmes en prenant en considération les multiples axes identitaires (genre, race, caste, classe, [non] handicap, entre autres) dans les systèmes d'oppression et de privilèges. Les travaux de Kimberlé Crenshaw sur le concept d'*intersectionnalité*, comme seule approche permettant d'examiner pleinement la complexité des expériences des femmes, ont été particulièrement utiles pour remettre en question l'homogénéisation de la discrimination à l'égard des femmes<sup>78</sup>.

Outre l'essentialisme, le féminisme postcolonial s'interroge également sur les politiques de représentation et de localisation. Gayatri Chakravorty Spivak est surtout connue pour les avoir problématisées dans *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, qui a ensuite inspiré les féministes postcoloniales. Réappropriation de *classi subalterne* d'Antonio Gramsci, la désignation *subalterne* fait référence aux « hommes et femmes parmi la paysannerie analphabète, les tribus, les couches inférieures du sous-prolétariat urbain » qui sont « aux marges (au centre silencieux, ou réduit au silence [...]) »<sup>79</sup>. Spivak affirme qu'il existe une violence épistémique commise dans la production du savoir par l'Occident, qui définit le colonisé comme l'Autre et qui réduit au silence les voix subalternes. Le discours académique

---

<sup>76</sup> Anne Castaing et Élodie Goden, « Introduction » dans *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p. 9.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>78</sup> Kimberlé Crenshaw, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, 1991, vol. 43, n° 6, p. 1246.

<sup>79</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 43.



occidental refuse aux subalternes leur pouvoir et supprime leur voix en essayant de parler en leur nom. Le féminisme postcolonial s'opère avec une conscience aigüe du positionnement intellectuel, se méfiant des dangers de la construction des subalternes comme objets d'étude au lieu de sujets à part entière, même lorsqu'il s'appuie sur des productions théoriques occidentales<sup>80</sup>.

En prenant une approche féministe postcoloniale, nous cherchons à prendre en considération l'impact continu de la colonisation en « collusion »<sup>81</sup> avec le patriarcat, et son rôle dans le façonnement de la vie des femmes dans les sociétés anciennement colonisées. Nous examinons le discours alimentaire comme moyen d'explorer la dynamique du pouvoir, en termes d'oppression et de résistance, à l'intersection des axes du genre, de la classe, de la race et du (non-)handicap dans les contextes postcoloniaux. Nous refusons de nous référer à un modèle unique qui serait universellement applicable à l'expérience des femmes sud-est asiatiques. Nous reconnaissons plutôt les divers degrés de privilège et la complexité des gestes de résistance en analysant les instances de marginalisation et d'autonomisation dans ces textes.

Une partie importante de notre approche implique la politique de localisation. Adopter une approche gastropoétique féministe postcoloniale signifie non seulement dénicher le lieu du pouvoir dans les espaces marginalisés, mais aussi les différences dans la relation des femmes avec la nourriture en fonction de leur situation géographique. La critique bell hooks a été l'une des premières à attirer l'attention sur le fait que l'expérience de la domesticité ne doit pas être considérée comme universellement oppressive. Dans « Homeplace », hooks affirme que le foyer est un lieu de résistance pour les femmes noires. Pour certaines d'elles, les activités qui s'y déroulent, notamment la cuisine et d'autres tâches domestiques, servent de gestes de résistance<sup>82</sup>.

Une approche positive des études alimentaires féministes ne nie pas les cas d'oppression et d'invisibilisation des femmes dans les registres alimentaires (la comparaison des femmes aux desserts vient à l'esprit) et dans les espaces alimentaires (la dévalorisation de la cuisine et du travail ménager en général). Il s'agit plutôt d'éclairer la manière dont le discours alimentaire peut être approprié comme langage de résistance, tout comme les espaces alimentaires peuvent

---

<sup>80</sup> D. Bahri, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », art cit, p. 306.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>82</sup> bell hooks, « Homeplace (A Site of Resistance) » dans Joy Ritchie et Kate Ronald (éds.), *Available Means : An Anthology Of Women's Rhetoric(s)*, 2001 éd., Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1990, p. 382-390.

être des lieux importants pour remporter des micro-victoires dans le quotidien. Pour de nombreuses féministes des études alimentaires aujourd'hui, il est important de rechercher des modèles alternatifs de pouvoir qui peuvent être trouvés dans le *foodspeak* et dans les espaces alimentaires domestiques<sup>83</sup>. C'est de cette enquête pour une manière d'asseoir le pouvoir *autrement* et de résister que naît la problématique qui sous-tend le présent travail. Envisager un modèle de pouvoir qui s'appuie sur l'alimentaire, c'est réfléchir sur le discours gastronomique comme une forme d'écriture de résistance.

Dans son texte fondateur publié en 1987, Barbara Harlow caractérise la littérature de résistance par sa situation historique, comme une catégorie d'écrits qui peut être située dans les paramètres temporels des luttes des colonies et des protestations pour l'indépendance nationale. Si notre définition de l'écriture de résistance s'inspire de l'affirmation par Harlow du pouvoir de la littérature à subvertir les structures hégémoniques, en ce qu'elle « représente un défi sérieux pour les codes et les canons à la fois de la théorie et de la pratique de la littérature et de sa critique tels qu'ils ont été développés à l'Ouest »<sup>84</sup>, elle va néanmoins au-delà de sa délimitation par l'immédiateté historique de ces textes. En cela, nous épousons l'objectif d'Elleke Boehmer d'explorer les textes littéraires qui n'ont pas été publiés dans les arènes historiques de résistance, ceux qui sont plus « obliquement résistants ou récalcitrants », qui traitent encore des questions liées à la domination, bien que « de manière allusive et non instructive »<sup>85</sup>.

Par *écriture de résistance*, nous entendons à la fois la façon dont le texte devient un site de résistance, et la façon dont le texte met en scène les actes de résistance des femmes dans les espaces quotidiens. Cela nécessite, d'une part, l'examen des pratiques stylistiques en jeu dans les textes qui servent à remettre en question des idéologies ou pratiques patriarcales et impériales ; et d'autre part, l'étude de l'illustration des résistances féminines dans la vie quotidienne effectuées à travers la nourriture. Puisque ces textes emploient le *foodspeak*, un langage particulièrement sensoriel mais aussi performatif, ils favorisent une forme de lecture

---

<sup>83</sup> Angela Meah, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », *Progress in Human Geography*, 2014, vol. 38, n° 5, p. 671-690 ; Maria Elisa Christie, *Kitchenspace : Women, Fiestas, and Everyday Life in Central Mexico*, Texas, University of Texas Press, 2009, 337 p.

<sup>84</sup> « presents a serious challenge to the codes and canons of both the theory and the practice of literature and its criticism as these have been developed in the West » — Barbara Harlow, *Resistance literature*, New York, Methuen, 1987, p. xvii-xvi,4.

<sup>85</sup> « obliquely resistant or recalcitrant » ; « in allusive and non-instructive ways » — Elleke Boehmer, « Revisiting Resistance Literature — Writing in Juxtaposition » dans *Postcolonial Poetics : 21st-Century Critical Readings*, Oxford, Palgrave Macmillan, 2018, p. 40.

très participative. Une notion clé dans la théorisation de l'écriture de résistance de Boehmer repose sur le concept d'*écriture-devenant-résistante* (*writing-becoming-resistant*), c'est-à-dire « l'écriture qui pousse les lecteur.trices à penser au-delà de notre réalité actuelle et à la remettre en question », et qui implique « la lecture en tant que négociation »<sup>86</sup>. Dans notre analyse, nous attirons donc l'attention sur ce processus qui s'entrelace lecture et écriture, et à travers lequel les textes littéraires deviennent eux-mêmes résistants.

## Les plats oubliés de l'Asie du Sud-Est

La production textuelle de la région de l'Asie du Sud-Est a été historiquement un point aveugle dans les études alimentaires, les études de genre et les études postcoloniales. Une grande majorité des ouvrages critiques dans le domaine des études alimentaires examine la cuisine occidentale<sup>87</sup>, et même lorsque ces ouvrages portent enfin sur l'Asie, on évacue les autres régions pour ne retenir que le Sud ou l'Est. Même si quelques articles à propos de l'Asie du Sud-Est ont été publiés, ils ne sont pas aussi nombreux que ceux qui traitent d'autres sphères géographiques<sup>88</sup>. La plupart des ressources que l'on trouve aujourd'hui sur l'Asie du Sud-Est dans les études alimentaires critiques sont produites dans le contexte des sciences sociales. Les analyses qui adoptent une approche littéraire sont très limitées, souvent présentées dans des articles de revues et des chapitres d'anthologies critiques<sup>89</sup>.

Les littératures de la région ont été soit sous-représentées, soit insuffisamment explorées<sup>90</sup>. Grace V. S. Chin et Kathrina Mohd Daud, dont l'ouvrage important *The Southeast Asian Woman Writes Back* reste l'un des rares à tenter de combler cette lacune, déplorent que

---

<sup>86</sup> « writing that impels us as we read to think beyond and to challenge our current reality » ; « reading as negotiation » — *ibid.*, p. 52.

<sup>87</sup> Krishnendu Ray et Tulasi Srinivas (éds.), « Introduction » dans *Curried Cultures : Globalization, Food, and South Asia*, Berkeley, Los Angeles et London, University of California Press, 2012, p. 10.

<sup>88</sup> Dans l'anthologie *The Routledge Companion to Literature and Food* (2018), seul un article sur quarante-trois aborde le contexte de l'Asie du Sud-Est et ce, uniquement sur Singapour. Dans *Eating and Identity in Postcolonial Fiction: Consuming Passions, Unpalatable Truths* (2018), il n'y a aucune mention de la littérature sud-est asiatique. Le continent est représenté par deux articles sur la littérature sinophone et indienne.

<sup>89</sup> Les premières traces de l'étude de l'alimentation dans cette région relèvent plutôt des disciplines de l'anthropologie et de l'histoire. Plus récemment, l'émergence du discours sur la mondialisation a donné naissance à des études qui prennent en compte non seulement la migration des acteur.trices alimentaires, consommateur.trices et producteur.trices, mais aussi la migration de la nourriture elle-même.

<sup>90</sup> Haskell a également souligné l'absence d'anthologies rassemblant les écrits contemporains de l'Asie du Sud-Est. — Dennis Haskell, « A Jumble of Words : Studying the Literatures of South-East Asia », *Journal of English Studies and Comparative Literature*, 2015, Special Edition, p. 3-16.

les analyses des textes littéraires d'Asie du Sud-Est n'aient pas abordé les questions relatives au genre, à l'identité, à la nation et à la postcolonialité<sup>91</sup>. L'absence de textes de cette région en tant qu'objets d'étude révèle pour Chua Beng Huat « une pratique très coloniale à l'œuvre dans la production de connaissances sur la postcolonialité »<sup>92</sup>. La plupart de ces études se sont appuyées sur des approches anthropologiques, sociales ou historiques ; et les explorations postcoloniales sur le sujet restent jusqu'à présent inexistantes<sup>93</sup>. De même, les recherches antérieures ont eu tendance à isoler les pays de la région et à négliger les possibilités de comparaison, malgré les parallèles qui peuvent être établis entre leurs histoires et leurs cultures : la montée des « pères autocrates » qui façonne l'État à partir du modèle d'un leadership familial père-enfants ; la question de l'héritage colonial qui, dans nombre de ces pays, a entraîné une fracture de l'identité nationale et une tendance à adopter la langue et la culture coloniales ; les valeurs traditionnelles sur lesquelles reposent les mécanismes d'oppression des femmes, comme l'honneur et la honte ou le rôle de mère idéale<sup>94</sup> ; l'importance de la culture alimentaire et le classisme dans les rituels alimentaires<sup>95</sup>. Des conclusions potentielles peuvent aussi se dégager des contradictions, des dissemblances et des discontinuités de ces pays : l'âge de la nation et les circonstances de leur naissance et de leur indépendance, la composition ethnique et religieuse de la population, voire le degré variable de contact avec les influences étrangères.

Le choix d'analyser exclusivement des romans originaires de l'Asie du Sud-Est vise à suppléer ces lacunes et à rendre visibles la scène littéraire contemporaine et les écrivaines de cette partie du globe. Bien que la liste des pays représentés dans ce corpus soit loin d'être complète, du fait en particulier de contraintes linguistiques, cette étude souhaite néanmoins susciter une discussion sur la localisation des récits de cette région, en particulier les écritures à thème gastronomique<sup>96</sup>, et encourager à les étudier. L'emploi des termes *Asie du Sud-Est* et *femmes sud-est asiatiques* a aussi pour objectif de contribuer à contrecarrer l'invisibilisation

---

<sup>91</sup> Grace V. S. Chin et Kathrina Mohd Daud, *The Southeast Asian Woman Writes Back : Gender, Identity and Nation in the Literatures of Brunei Darussalam, Malaysia, Singapore, Indonesia and the Philippines*, Singapore, Springer, 2017, p. 1.

<sup>92</sup> « a very colonial practice at work in the production of knowledge of postcoloniality » — Chua Beng Huat, « Southeast Asia in Postcolonial Studies : an introduction », *Postcolonial Studies*, 1 septembre 2008, vol. 11, n° 3, p. 232.

<sup>93</sup> G.V.S. Chin et K.M. Daud, *The Southeast Asian Woman Writes Back*, *op. cit.*, p. 1-2.

<sup>94</sup> « autocratic fathers » — *ibid.*, p. 4-5.

<sup>95</sup> Penny Van Esterik, *Food Culture in Southeast Asia*, Westport et London, Greenwood Press, 2008, p. xxiv.

<sup>96</sup> On se reportera à l'annexe « Liste des ouvrages gastronomiques publiées par des autrices sud-est asiatiques » en fin de thèse pour consulter tous les textes à thème alimentaire trouvés par l'autrice de cette thèse et non inclus dans le corpus.

des expériences des femmes venant de la région. Pour clarifier notre logique en matière de dénomination, nous nous appuyons sur la théorisation par Spivak de l'utilisation prudente et consciente de tels termes, ce qu'elle appelle l'« essentialisme stratégique » ou « l'utilisation stratégique de l'essentialisme positiviste à des fins politiques méticuleusement visibles »<sup>97</sup>. Il ne s'agit pas d'une panacée qui nous permettrait de justifier notre utilisation de ces désignations sans être conscients de ses implications. Au contraire, l'essentialisme stratégique consiste à contextualiser le geste de nommer dans une zone de lutte et à puiser dans ce geste un pouvoir subversif. Comme Spivak, les théoriciennes Lisa Lowe et Mohanty soutiennent que les terminologies essentialistes peuvent être efficaces pour perturber les discours dominants, tant qu'il n'y a pas d'amalgame homogène du groupe en question. Comme Bahri l'explique, « le problème n'est pas de faire usage d'une terminologie fondée sur la géographie, mais de réduire la différence à partir de cette terminologie<sup>98</sup> ». Dans le premier chapitre, nous examinerons plus en détail les implications et les risques liés à l'utilisation de ces termes, tout en donnant un aperçu de l'histoire coloniale et alimentaire de la région afin de résister à toute définition composite de l'Asie du Sud-Est.

Notre corpus comporte neuf romans écrits par des femmes d'origines sud-est asiatiques<sup>99</sup>, entre 2004 et 2018 :

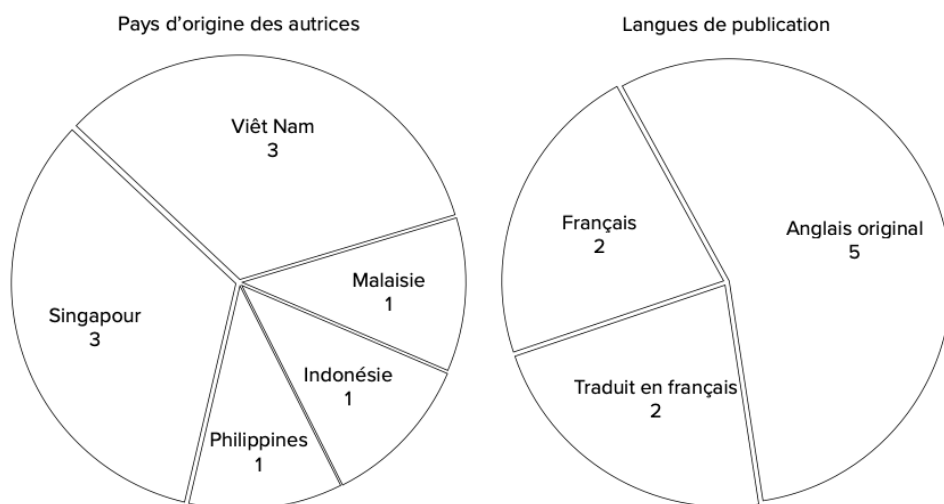
1. *Riz noir* (2004 – français) de l'autrice franco-vietnamienne Anna Moï
2. *Banana Heart Summer* (2005 – anglais) de l'autrice philippine Merlinda Bobis
3. *Bitter in the Mouth* (2010 – anglais) de l'autrice vietnamienne-américaine Monique Truong
4. *Retour* (2012 – anglais, 2014 – tr. français) de l'autrice indonésienne Leila Chudori
5. *Mãn* (2013 – français) de l'autrice québécoise d'origine vietnamienne Kim Thúy
6. *Soy Sauce for Beginners* (2014 – anglais) de l'autrice singapourienne Kirstin Chen
7. *Sugarbread* (2016 – anglais) de l'autrice singapourienne Balli Kaur Jaswal
8. *The Woman Who Breathed Two Worlds* (2016 – anglais) de l'autrice malaisienne Selina Siak Chin Yoke
9. *Ponti* (2018 – anglais, 2019 – tr. français) de l'autrice singapourienne Sharlene Teo

---

<sup>97</sup> « strategic use of positivist essentialism in a scrupulously visible political interest » — Gayatri Spivak, « Subaltern Studies : Deconstructing Historiography » dans *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, London et New York, Routledge, 1996, p. 214.

<sup>98</sup> D. Bahri, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », art cit, p. 319.

<sup>99</sup> Voir pour plus de détails, en annexe, les portraits des autrices du corpus.



**Figure 1. Pays d'origine des autrices et langues de publication**

La plupart de ces romans sont écrits en anglais, l'une des langues officielles des Philippines et de Singapour, et une langue internationale importante en Malaisie. Notre choix de nous concentrer sur cette période s'explique d'abord par la concentration des publications de romans à thèmes gastronomiques dans les pays de cette région. Parallèlement, ces deux décennies ont vu naître de nombreuses obsessions alimentaires dans la culture pop, notamment le *mukbang*<sup>100</sup> (2010) et l'essor de *foodstagram*<sup>101</sup> (2017), soulignant ainsi la visibilité accrue de la nourriture en tant que fait (et texte) culturel particulièrement important dans la société contemporaine. Face à l'intérêt que suscite l'alimentaire dans l'âge de l'information, nous nous réfléchissons sur les nouvelles significations de la nourriture tout en prenant du recul pour la penser au-delà de cette obsession numérique.

Outre cette contemporanéité, ces œuvres se caractérisent par la réflexion continue sur l'alimentaire et par la profonde préoccupation pour les conditions postcoloniales, souvent diasporiques, des femmes de l'Asie du Sud-Est. Que la plupart de ces textes soient publiés à l'étranger en dit long sur l'importance actuelle du phénomène de mouvement diasporique dans cette région. Une grande partie de ces autrices vivent en dehors de leur pays d'origine (Bobis en Australie, Thúy au Canada et Chen aux États-Unis) et affirment que leur écriture se fonde

<sup>100</sup> Les vidéos *mukbang*, popularisées d'abord en Corée du Sud, mettent en scène une personne qui consomme de la nourriture, souvent des quantités importantes, pour le divertissement des téléspectateur.trices. Le mot *mukbang* combine le verbe *manger* (먹다 [meok-da]) et le substantif *diffusion* (방송 [bangsong]).

<sup>101</sup> Il s'agit d'une tendance sur la plate-forme de médias sociaux, Instagram, qui consiste à poster et à visualiser des photos de nourriture.

sur leur propre expérience d'immigrée<sup>102</sup>. C'est pour cette raison que l'une des parties principales de notre analyse de ces textes est consacrée à l'expérience de la diaspora féminine. Soulignons que si certains de ces textes ont été publiés dans l'outre-mer, les histoires se déroulent néanmoins dans le pays d'origine des autrices ou sont imprégnées de références linguistiques et culturelles locales.

La liste des romans d'Asie du Sud-Est qui sont publiés pendant la période proposée et qui abordent la nourriture est bien entendu plus longue. Cependant, notre corpus n'inclut pas les œuvres qui ne soulèvent pas explicitement de questions relatives à la postcolonialité (comme *The Birdwoman's Palate* [2014] de Laksmi Pamuntjak) et à l'expérience des femmes (comme *The Book of Salt* [2003] de Monique Truong); ni celles qui nécessitent une étude séparée, comme les séries policières de l'écrivaine singapourienne Ovidia Yu, *Aunty Lee's Delights* [2013-2017] et de l'écrivaine philippine Mia P. Manansala, *Tita Rosie's Kitchen Mysteries* [2021-2023]. Conformément à notre projet de revitaliser les débats sur la scène littéraire de l'Asie du Sud-Est, nous n'avons pas non plus inclus les romans qui ont déjà fait l'objet d'études approfondies, cherchant plutôt à jeter un éclairage sur des ouvrages littéraires peu connus. Sur les neuf romans proposés, seuls deux (ceux de Truong et de Thúy) ont été profondément étudiés.

Travailler sur un tel corpus nous oblige à réfléchir sur l'éthique et la politique de la comparaison, essentiellement interculturelle dans notre cas, et sur les hypothèses qui rendent possible la comparaison de textes provenant de zones géographiques différentes. Comme nous le rappelle Ania Loomba, la méthode comparative a historiquement joué un rôle dans « la mise en place des idéologies et des pratiques eurocentriques et discriminatoires »<sup>103</sup>. D'un point de vue épistémologique, comparer, c'est risquer l'ethnocentrisme en instituant une culture comme référent, l'instrumentalisme en privilégiant la téléologie sur le véhicule, et la décontextualisation en évacuant le local au profit du global<sup>104</sup>. Et pourtant, si refuser de

---

<sup>102</sup> Bobis, par exemple, a écrit plusieurs articles à propos de l'écriture migrante (2003 : page 118-137). Thúy détaille dans un entretien son expérience comme faisant partie de boat people, au cœur de ce premier roman *Ru* (2012). Quant à Chen, elle a révélé que la vie de quelques-uns de ces personnages se base sur sa propre vie en tant qu'immigrée (2019). — Merlinda C. Bobis, « Border Lover » dans Luisa A. Igloria (éd.), *Not home, but here : writing from the Filipino diaspora*, Quezon city, Anvil, 2003. ; Merlinda C. Bobis, « Food, Precious Food : Migrating the Palate », *Kunapipi: journal of postcolonial writing*, 2006, vol. 28, no 2, p. 10-18. ; Kim Thùý, Penguin Random House Canada : Kim Thùý on writing *Ru* and the Immigrant Experience, <https://www.youtube.com/watch?v=Oq0wrDVXS9E>, 2012, (consulté le 29 mai 2019) ; Kirstin Chen, « An Interview with Kirstin Chen », <http://www.whytheterearewords.com/interview-with-kirsten-chen/>, (consulté le 29 mai 2019).

<sup>103</sup> « shore up Eurocentric and discriminatory ideologies and practices » — Ania Loomba, « Race and the Possibilities of Comparative Critique », *New Literary History*, 2009, vol. 40, n° 3, p. 501.

<sup>104</sup> Susan Stanford Friedman, « Why Not Compare? », *PMLA*, 2011, vol. 126, n° 3, p. 753-755.

comparer « peut potentiellement réinstaurer les hiérarchies existantes en ne les remettant pas en question »<sup>105</sup>, choisir de comparer représente aussi un choix politique. Non seulement parce que la pratique comparative est un besoin cognitif<sup>106</sup>, mais aussi parce qu'elle illumine les instances de domination par la défamiliarisation et la recontextualisation :

La comparaison entre les cultures défamiliarise ce que l'on considère comme naturel dans une culture donnée [...]. Apprendre par la comparaison que les autres voient les choses différemment, c'est reconnaître le caractère construit de son propre cadre de référence. Cette défamiliarisation du foyer par l'engagement avec l'autre est souvent la pierre angulaire de l'analyse politique transculturelle. En d'autres termes, l'un des effets de la comparaison des cultures est de remettre en question les normes de la culture dominante, précisément parce qu'elles sont dévoilées comme n'étant pas universelles.<sup>107</sup>

À l'égard des questions de genre, la comparaison nous permet de comprendre les similitudes et les différences, les « in/commensurabilités » du genre à travers le continuum du temps et de l'espace. Et ce faisant, de promouvoir une « archive étendue de l'écriture des femmes »<sup>108</sup>. En appliquant la parataxe culturelle comme méthode, notre étude juxtapose des romans écrits par des femmes de différentes nations et les lit côte à côte comme des textes contextuellement spécifiques.

## Le menu

Pour mieux cerner les cadres historiques qui informent le corpus de cette recherche, notre thèse ouvre par un chapitre liminal sur les histoires alimentaires et les histoires coloniales de l'Asie du Sud-Est. Nous apporterons en même temps plus de précisions sur l'emploi de ce terme, d'origine colonial et portant le risque d'essentialisme, pour désigner la région. L'analyse du corpus se divise ensuite en trois parties, dont les titres signalent notre focalisation sur le lien entre l'alimentation et les enjeux liés à l'identité, au corps, à la voix et à l'écriture.

---

<sup>105</sup> « can potentially reinstate the existing hierarchies by not challenging them » — *ibid.*, p. 755.

<sup>106</sup> A. Loomba, « Race and the Possibilities of Comparative Critique », art cit ; S.S. Friedman, « Why Not Compare? », art cit.

<sup>107</sup> « Comparison across cultures defamiliarizes what one takes as natural in any given culture [...]. To learn through comparison that others see things differently is to recognize the constructedness of one's own frame of reference. Such defamiliarization of home through engagement with the other is often the cornerstone of transcultural political analysis. In other words, one effect of comparing cultures is to call into question the standards of the dominant precisely because it is unveiled as not universal. » — S.S. Friedman, « Why Not Compare? », art cit, p. 756.

<sup>108</sup> « in/commensurabilities » ; « expanded archive of women's writing » — *ibid.*, p. 757-758.



Dans la première partie, « Manger et être », il est question d'examiner les multiples croisements entre la nourriture, l'expression et la formation identitaires. Le chapitre 2 se concentre sur la manière dont la nourriture est utilisée pour raconter et problématiser le passage à l'âge adulte des personnages féminins du corpus. Dans le chapitre 3, nous passons de l'identité personnelle à l'identité communautaire pour étudier la célébration des communautés féminines basées sur la nourriture et l'emploi du *foodspeak* pour explorer les questions liées à l'héritage culturel, à la non-appartenance et à l'authenticité. Le chapitre 4 s'inscrit dans la continuité du chapitre précédent, mais se concentre sur le rôle de l'alimentation dans le réexamen d'histoires violentes et dans la guérison. Nous élaborons ici en particulier le concept de *l'homme-nation*, en tant qu'inversement subversif de l'allégorie femme-nation.

La deuxième partie, « Manger, incorporer et parler », explore la corporalité et la langue. Le chapitre 5 aborde l'écriture *sur* les corps et l'écriture *des* corps mangeants. Nous analysons le corps en relation avec les questions de consommation et les idéaux de féminité, mais aussi en relation avec la textualité et la narrativisation. Le chapitre 6 se concentre sur la signification du goût dans le corpus et sur l'appropriation du *foodspeak* en tant que langue de résistance. Dans ce chapitre, nous abordons également la récupération de la langue-organe en tant que symbole de la récupération de la voix.

Dans la dernière partie, « Cuisiner et écrire », nous approfondissons les questions de l'alimentation et de l'écriture de résistance. Le chapitre 7 se focalise sur la redéfinition des espaces alimentaires, à savoir le marché, le supermarché, la cuisine et le restaurant. Nous analyserons en particulier l'espace-cuisine et la restauration en lien avec l'autonomisation et l'agentivité féminine. Enfin, dans le chapitre 8, nous nous focalisons sur les stratégies de résistance diégétiques et stylistiques, telles que la mise en avant des histoires des domestiques et des récits intimes de survie, ainsi que la métaphorisation de la cuisine comme écriture.

## CHAPITRE 1

### **L'Asie du Sud-Est : histoires coloniales, histoires alimentaires**

L'appellation *Asie du Sud-Est* regroupe à présent onze pays : le Myanmar (Birmanie), la Thaïlande, le Laos, le Cambodge, le Viêt Nam, la Malaisie, Singapour, Brunei, les Philippines, l'Indonésie et depuis 2002, le Timor oriental. Si le terme est une construction moderne, le regroupement de cette région existe depuis des siècles sous plusieurs noms : « *Nanyang* » en chinois et « *Nanyo* » en japonais la désignent comme les mers du Sud; les Arabes et les Perses l'appelaient « *Jawa* » (les terres sous les vents) en rapport avec les vents qui transportaient les navires de commerce vers leur province ; tandis que les Indiens connaissaient la région comprenant Sumatra et la péninsule malaise comme le pays de l'or ou « *Suwardinapa* »<sup>1</sup>. La nominalisation moderne *Asie du Sud-Est* semble être à première vue issue d'une nécessité géographique — nécessité qui a poussé les cultures anciennes à nommer, eux aussi, le passage qui servait de zone marchande alternative à la route de la Soie — sa vulgarisation est néanmoins affectée par une histoire fortement politique liée à la colonisation et à l'impérialisme.

Le terme est apparu pour la première fois en langue anglaise en 1839<sup>2</sup> puis en l'espace d'un siècle, a commencé à figurer dans des travaux universitaires. Au-delà des murs du monde universitaire cependant, le terme n'avait pas autant de valeur<sup>3</sup>. Ce n'est que lorsque la Seconde Guerre mondiale a éclaté et que l'urgence d'agir selon une stratégie militaire basée sur la géographie s'est imposée, qu'il a gagné en popularité<sup>4</sup>. La *National Geographic Society* a officiellement créé une carte de l'Asie du Sud-Est et les forces anglo-américaines ont créé la structure de commandement du théâtre d'opérations *South East Asia Command* (SEAC) dirigée

---

<sup>1</sup> François Godement, *La Renaissance de l'Asie*, Paris, Odile Jacob, 1993, p. 27-28 ; Keat Gin Ooi, *Southeast Asia : A Historical Encyclopedia, from Angkor Wat to East Timor*, Santa Barbara, Denver et Oxford, ABC-CLIO, 2004, p. 1 ; Anthony Reid, *A History of Southeast Asia : Critical Crossroads*, Chichester, John Wiley & Sons, 2015, p. 414.

<sup>2</sup> L'étude étymologique fréquemment citée de Donald Emmerson sur l'Asie du Sud-Est retrace la première apparition du terme en anglais dans le livre « *Travels in South-Eastern Asia* » de Howard Malcolm. — Donald K. Emmerson, « "Southeast Asia" : What's in a Name? », *Journal of Southeast Asian Studies*, 1984, vol. 15, n° 1, p. 5.

<sup>3</sup> Andrew J. Crozier, « *Festina Lente: An Introductory Sketch of the History of ASEAN* » dans Paul J. J. Welfens et al. (éds.), *Integration in Asia and Europe: Historical Dynamics, Political Issues, and Economic Perspectives*, Heidelberg, Springer Science & Business Media, 2006, p. 13.

<sup>4</sup> Barthélémy Courmont et Éric Mottet, *L'Asie du Sud-Est contemporaine*, Québec, PUQ, 2020, p. 1 ; Milton E. Osborne, *Southeast Asia : An Introductory History*, 12<sup>e</sup> éd., Sydney, Allen & Unwin, 2016, p. 4.

par l'amiral Lord Louis Mountbatten<sup>5</sup>. Cet usage du terme pendant la guerre a eu trois conséquences majeures<sup>6</sup>. Premièrement, la région est devenue visible non seulement en tant qu'entité géographique mais aussi en tant que champ disciplinaire, de sorte qu'en 1947, le Royaume-Uni et les États-Unis abritaient des instituts d'études sur l'Asie du Sud-Est. Deuxièmement, il a redéfini les limites de la région, les rendant plus précises. L'Asie du Sud-Est n'est plus mal nommée le Sud ou l'Est, ni caractérisée comme comprenant l'Inde et la Chine. Progressivement, l'Asie du Sud-Est s'est spatialement définie telle que nous la connaissons aujourd'hui<sup>7</sup>. Enfin, et ce qui est peut-être le plus pertinent dans le cadre des débats autour de son usage, la guerre a donné au terme « une connotation fortement politique » et la région est devenue elle-même une arène politique<sup>8</sup>.

Le point géographique à partir duquel la région a été désignée comme sud-est sur la carte ne se fonde pas sur la perspective des habitant.es — elle ne peut être repérée comme étant au sud-est que du nord du Myanmar (Birmanie) — mais s'accommode plutôt avec celle des colonisateur.trices. En effet, elle se trouve au sud-est des pays qui ont colonisé une grande partie de la région comme la France, les Pays-Bas, le Portugal, l'Espagne et le Royaume-Uni<sup>9</sup>. Dans ce que l'on peut qualifier d'« autocartographie », les colonisateur.trices européen.nes ont situé la région uniquement à partir de leur « zone de perception », à l'aide des indicateurs qui leur sont familiers tels la Chine et l'Inde<sup>10</sup>. Ceci dit, dans les années 1930, les écrivain.es des Philippines et du Viêt Nam se sont mis.es à adopter la terminologie non indigène dans leurs œuvres scientifiques<sup>11</sup>. Et dans les années 1960, l'Association des nations du Sud-Est ou

---

<sup>5</sup> Les Philippines et la totalité de l'Indonésie ne sont pas encore considérées comme faisant partie de l'Asie du Sud-Est à cette époque. — D.K. Emmerson, « “Southeast Asia” : What's in a Name? », art cit, p. 7 ; Rodolphe de Koninck, *L'Asie du Sud-Est*, 3e éd., Paris, Armand Colin, 2019, p. 7 ; K.G. Ooi, *Southeast Asia*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>6</sup> A.J. Crozier, « Festina Lente : An Introductory Sketch of the History of ASEAN », art cit, p. 13 ; D.K. Emmerson, « “Southeast Asia” : What's in a Name? », art cit, p. 8-9.

<sup>7</sup> Selon Emmerson, dans les années 1970, les pays considérés comme faisant partie de l'Asie du Sud-Est sont ceux qui constituent la région d'aujourd'hui. — D.K. Emmerson, « “Southeast Asia” : What's in a Name? », art cit, p. 13.

<sup>8</sup> « a strongly political connotation » — *ibid.*, p. 8-9.

<sup>9</sup> « autocartography » ; « zone of perception » — *ibid.*, p. 3-4 ; Dennis Haskell, « A Jumble of Words : Studying the Literatures of South-east Asia », *Journal of English Studies and Comparative Literature*, 2015, Special Edition, p. 6.

<sup>10</sup> D.K. Emmerson, « “Southeast Asia” : What's in a Name? », art cit, p. 2.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 6.

l'ASEAN<sup>12</sup> a été créée, devenant la première organisation régionale formée et dirigée par les habitant.es de la région<sup>13</sup>.

Dans son étude étymologique très citée du terme, l'indonésianiste Donald K. Emmerson écrit en 1984 : « Ce que "l'Asie du Sud-Est" désigne n'est plus vraiment controversé<sup>14</sup> ». En cela il entend dire que les pays inclus dans son groupement ne peuvent plus vraiment être débattus à l'extrême et que, comme il le fait remarquer, le terme est effectivement neutre. Pourtant, même quelques décennies plus tard, la nécessité de justifier son utilisation demeure. L'essai de Dennis Haskell (2015) sur l'édition d'une anthologie sur les littératures de l'Asie du Sud-Est ne manque pas d'exposer l'origine du nom de la région et les controverses qui y sont liées. De même, dans son introduction à une ressource anthologique du XXI<sup>e</sup> siècle sur l'Asie du Sud-Est, Penny Van Esterik soutient qu'

il n'y a aucune trace d'un concept indigène que nous pouvons facilement emprunter pour éviter d'utiliser une terminologie coloniale, militaire ou impérialiste. Nous devons au contraire utiliser la configuration et l'étiquette [*Asie du Sud-Est*] qui proviennent des fonctionnaires coloniaux, des missionnaires, des militaires et des visiteurs occidentaux, tout comme les nations d'Asie du Sud-Est le font aujourd'hui, mais avec une conscience des couches de l'histoire derrière son nom.<sup>15</sup>

Menant leurs recherches au sein des cercles littéraires et anthropologiques, Haskell et Esterik font tous deux preuve des hésitations qui accompagnent l'emploi du terme.

Bien qu'il revendique la neutralité du terme, Emmerson commence néanmoins son essai en nous rappelant que l'Asie du Sud-Est « décrit et invente simultanément la réalité ». Pour reprendre sa métaphore, il peut nous faire voir des licornes là où il n'y en a pas<sup>16</sup>. Aux racines coloniales de l'appellation s'ajoute un autre problème immédiatement perceptible : *l'Asie du*

---

<sup>12</sup> À l'heure actuelle, l'ASEAN est composée de dix pays de la région de l'Asie du Sud-Est. Son objectif principal est de favoriser la stabilité socioculturelle et économique de la région. — B. Courmont et É. Mottet, *L'Asie du Sud-Est contemporaine*, op. cit., p. 5.

<sup>13</sup> D.K. Emmerson, « "Southeast Asia" : What's in a Name? », art cit, p. 10 ; K.G. Ooi, *Southeast Asia*, op. cit., p. 2.

<sup>14</sup> « What 'Southeast Asia' denotes is no longer truly controversial » — D.K. Emmerson, « "Southeast Asia" : What's in a Name? », art cit, p. 16.

<sup>15</sup> « There is no record of an indigenous concept that we can conveniently borrow to avoid using colonial, military, or imperialist terminology. Instead, we must make use of the configuration and label that originates from colonial officials, missionaries, the military, and western visitors, just as the nations of South-east Asia do today, but with awareness of the layers of history behind the name » — Penny Van Esterik, *Food Culture in Southeast Asia*, Westport et London, Greenwood Press, 2008, p. xv-xvi.

<sup>16</sup> « simultaneously describes and invents reality » — D.K. Emmerson, « "Southeast Asia" : What's in a Name? », art cit, p. 1.

*Sud-Est* peut être homogénéisant. En délimitant la région comme telle, on risque de faire référence à un assemblage de différents pays *comme un tout cohérent* :

un[e] observateur[trice] de « l'Asie du Sud-Est » qui utilise le nom sans précaution risque d'halluciner des licornes : projetant homogénéité, unité et finitude sur une partie du monde qui est en fait hétérogène, désunie et difficile à délimiter.<sup>17</sup>

En s'efforçant de rendre visible la région, on risque de rendre invisibles les différences des pays qui la composent. Des licornes sont nées lorsque les cultures, les pratiques et les H/histoires sont confondues en une seule masse commodément encadrée dans la catégorie *Asie du Sud-Est*.

Le milieu colonial dans lequel l'émergence du terme se situe, associé aux dangers de percevoir le terme comme une catégorie essentialiste, rend son utilisation constamment polémique. Dans cette recherche, nous soutenons néanmoins que ces risques peuvent être compensés par l'utilité d'un emploi prudent et conscient. L'usage *prudent* et *conscient* implique dans un premier temps, un objectif clair dans l'emploi du terme. Elle est utile dans la mesure où elle permet de placer les pays de cette région au centre de la discussion, mettant en lumière « un certain nombre de domaines de la vie qui, autrement, resteraient dans l'ombre »<sup>18</sup>. Ainsi, se référer à l'Asie du Sud-Est comme un ensemble déterminé, déterminé par des affinités historiques et culturelles trompeuses, va à l'encontre de ce but. Une utilisation prudente et consciente évite également la surgénéralisation et les évaluations qui s'appuient sur des stéréotypes. Si l'on peut dire qu'un grand nombre de pays d'Asie du Sud-Est ont été colonisés, il est nécessaire de rappeler que les histoires de colonisation et les expériences individuelles des autrefois colonisé.es se différencient. Il existe, comme nous le verrons, des similitudes entre les pays de cette région que de nombreux chercheur.euses dans de multiples domaines ont étudiées de manière approfondie, mais cela ne signifie en aucun cas que ces pays sont culturellement homogènes. Rappelons que *Asie du Sud-Est* est avant tout une construction discursive artificielle qui n'est pas tenue par des lignes culturelles, ethniques, sociales et historiques bien définies<sup>19</sup>. Choisir d'évoquer l'Asie du Sud-Est, comme nous le faisons ici, souligne non pas les frontières qui l'encadrent en tant que territoire, mais la vie des peuples, des hommes et des

---

<sup>17</sup> « an observer of “Southeast Asia” who uses the name incautiously risks hallucinating unicorns: projecting homogeneity, unity and boundedness onto a part of the world that is in fact heterogeneous, disunited, and hard to delimit » — *ibid.*

<sup>18</sup> « a number of areas of life which would otherwise remain in the shadows » — D. Haskell, « A Jumble of Words : Studying the Literatures of South-east Asia », art cit, p. 8.

<sup>19</sup> *Ibid.*

femmes qui y vivent, et leurs histoires qui parfois, non seulement traversent mais questionnent ces mêmes frontières discursives.

Dans les paragraphes suivants, nous examinerons les histoires coloniales des Philippines, de Singapour, de la Malaisie, de l'Indonésie et du Viêt Nam. Notre discussion porte principalement sur la nourriture et les pratiques alimentaires. Une approche basée sur l'alimentation nous permettra de comprendre le rôle que joue la nourriture dans ces sociétés autrefois coloniales, tout en fournissant un cadre de référence pour notre analyse du corpus dans les chapitres correspondants. Lisa Heldke a souligné les dangers de ce qu'elle appelle « le colonialisme alimentaire culturel », où l'on consomme les aliments d'Asie tout en les réduisant à des produits comestibles exotiques, des produits de l'Autre<sup>20</sup>. Tout engagement avec la nourriture, qu'elle soit servie à table ou consommée dans les pages d'un livre, nécessite une compréhension de la culture dans laquelle elle appartient et évolue. C'est seulement ainsi qu'un engagement peut être concret et possiblement décolonial.

### 1.1. Le goût de la (dé)colonisation : le cas des Philippines

*Chaque moment de l'Histoire est lié à l'Histoire de la nourriture, de la cuisine, des ingrédients, de la famine, de l'abondance, de la plantation, de la récolte, de la recherche, de la politique que l'on force sur les citoyens, de l'indépendance et de la liberté de choisir et continuer d'exister, de manger et de s'émanciper.*<sup>21</sup>

- Ige Ramos

La colonisation de l'âge des découvertes, comme ne cessent de nous le rappeler les spécialistes, évoque une histoire de la chasse aux épices et aux saveurs d'ailleurs<sup>22</sup>. Dans l'objectif d'établir de nouvelles routes commerciales, l'Europe a lancé au début du XVI<sup>e</sup> siècle une suite d'expéditions, menant les explorateurs comme Ferdinand Magellan sur l'archipel des

---

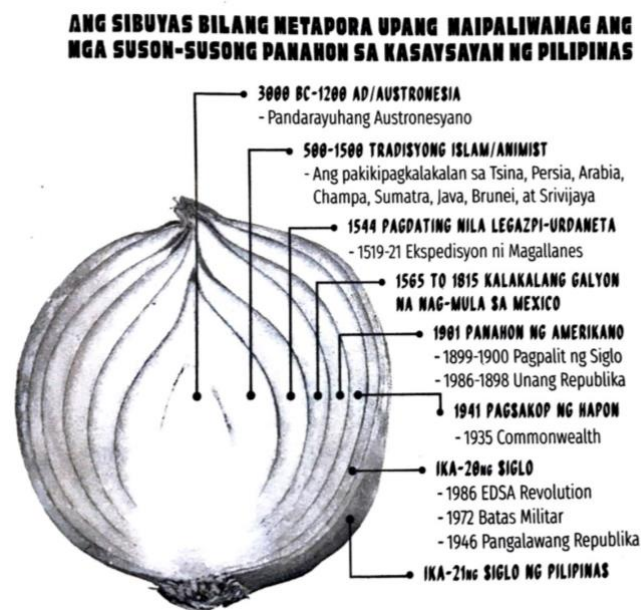
<sup>20</sup> Lisa Heldke, « Let's Cook Thai : Recipes for Colonialism » dans Carole Counihan et Penny Van Esterik (éds.), *Food and Culture: A Reader*, 3<sup>e</sup> éd., London et New York, Routledge, 2013, p. 394-408.

<sup>21</sup> « Bawat panahon ng kasaysayan ay may nakalalip na kasaysayan ng pagkain, ng pagluluto, ng sangkap, ng pagkagutom, ng pagiging mariwasa, ng pagtatanim, ng pag-ani, ng paghahanap, ng polisiya na ipinilit sa mga mamamayan, at ng kasarinlan at kalayaan, upang pumili at manatili, kumain at lumaya. » — Ige Ramos, *Lasa ng Republika : Dila at Bandila, Ang Paghahanap sa Pambansang Panlasa ng Filipinas*, Mandaluyong, Anvil Publishing, 2019, p. 18-19.

<sup>22</sup> Felice Prudente Sta. Maria, *The Governor-general's Kitchen : Philippine Culinary Vignettes and Period Recipes, 1521-1935*, Pasig, Anvil Publishing, 2006, p. 77 ; Parama Roy, *Alimentary Tracts : Appetites, Aversions, and the Postcolonial*, Durham et London, Duke University Press, 2010, p. 4.

Philippines. Ce qui n'était au départ qu'une quête d'aliments s'est vite transformée en justification pour un projet impérialiste qui, sous couvert d'une mission civilisatrice, a menacé la culture et l'indépendance des habitants indigènes.

Si le fait alimentaire se révèle comme l'une des motivations à l'origine de l'expansion coloniale, il jalonne aussi chaque instance durant la conquête, même jusqu'au joug néocolonial. L'étude de la nourriture peut ainsi déceler les bouleversements idéologiques, politiques et culturels qu'a subis le peuple colonisé et leurs manières de résister contre le régime colonial.



**Figure 2. L'oignon comme métaphore**

Dans *Lasa ng Republika* (Goût de la République), le chroniqueur culinaire philippin Ige Ramos expose l'histoire philippine à partir de l'image de l'oignon, dont la couche la plus profonde représente la préhistoire et la tunique superficielle correspond au présent<sup>23</sup>. La métaphore est saisissante non seulement en ce qu'elle permet de mettre l'accent sur les Philippines d'aujourd'hui comme constituées d'une superposition de couches historiques, mais aussi en ce qu'elle démontre, d'une manière concrète et littérale, la façon dont l'angle alimentaire peut être pertinent pour comprendre le passé d'un peuple.

<sup>23</sup> I. Ramos, *Lasa ng Republika : Dila at Bandila, Ang Paghahanap sa Pambansang Panlasa ng Filipinas*, op. cit., p. 18.

Sous l'égide du roi d'Espagne Charles I, Magellan arriva en 1521 sur une île philippine désormais appelée Samar. Il noua des liens d'amitié avec les chefs autochtones, notamment le datu de Homonhon, Rajah Humabon, qui s'engagea rapidement à être baptisé chrétien. Magellan rompit le pain avec lui lors d'un repas documenté en détail par l'historien Pigafetta<sup>24</sup>. Rajah Humabon demanda alors à Magellan de l'aider à régler son différend avec Lapu Lapu, le dirigeant de l'île Mactan. C'est dans ce conflit connu sous le nom de la Bataille de Mactan que Magellan périt. Au cours des décennies suivantes, d'autres expéditions ont été envoyées sur l'île où le vétéran portugais avait débarqué. Dans l'une de ces expéditions, le groupement d'îles a pris l'appellation *Las Islas Filipinas*, inspirée du nom du prince héritier Philippe d'Asturias, fils de Charles I. La conquête et la colonisation de l'archipel n'ont cependant débuté qu'en 1565 à l'arrivée de Miguel Lopez de Legazpi. En 1572, la communauté alors islamisée de Manille tomba et se transforma en un centre du pouvoir espagnol. À l'exception du Sud musulman<sup>25</sup>, les trois cents ans qui ont suivi témoignent de la domination espagnole sur l'archipel.

Les historiens décrivent le régime colonial de ce siècle comme étant alimenté par trois objectifs, résumés dans l'expression « Dieu, Gloire et Or », expression utilisée par les *conquistadores* pour rationaliser l'occupation du Nouveau Monde<sup>26</sup>. *Dieu*, évoque le but de la christianisation, incarné par les frères de différents ordres religieux envoyés dans l'archipel. Incidemment, la figure du frère, le *prayle*, et son abus de pouvoir hantent les pages des textes historiques et littéraires philippins et incitent les critiques contemporains à appeler l'ère coloniale une *frailocracia*. *Gloire* fait allusion au « rêve d'un empire Oriental » dans lequel les Philippines deviendraient une pierre angulaire pour conquérir la Chine et le Japon. Enfin, *Or* renvoie à la poursuite de la richesse matérielle, puisée dans les ressources du pays<sup>27</sup>. Avec ces justifications, les colonisateur.trices ont mis en place des institutions pour « la pacification et l'exploitation » des habitant.es, allant du système *encomienda*, de la fiscalité, des rendues obligatoires aux *polos y servicios* (travail forcé)<sup>28</sup>. Le riz, aliment de base de la communauté

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 64 ; Doreen Fernandez et Edilberto N. Alegre, *Sarap : Essays on Philippine Food*, Manila, Hiyas Press, 1988, p. 12; 22.

<sup>25</sup> Jose Raymund Canoy, *An Illustrated History of the Philippines*, Oxford, John Beaufoy Publishing, 2018, p. 63.

<sup>26</sup> James Stuart Olson, *Historical Dictionary of European Imperialism*, Connecticut, Greenwood Publishing Group, 1991, p. 256 ; Samuel K. Tan, « Colonialism and Traditions (1521-1898) » dans *A History of the Philippines*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2008, p. 50.

<sup>27</sup> « dream of an “Oriental Empire” » — S.K. Tan, « Colonialism and Traditions (1521-1898) », art cit, p. 50-52.

<sup>28</sup> « pacification and exploitation » — *ibid.*, p. 52 ; Renato Constantino et Letizia R. Constantino, *A History of the Philippines*, New York et London, NYU Press, 1975, p. 42-50.



autochtone<sup>29</sup>, est devenu le symbole d'une telle exploitation. C'était la « monnaie de la colonisation »<sup>30</sup> demandée comme tribut et une « récolte d'oppression »<sup>31</sup>, réclamée comme gage par les frères qui sous-louaient leurs terres aux indigènes et comme « paiement [...] pour la grâce de la christianisation »<sup>32</sup>.

Le régime colonial a divisé les habitant.es de l'archipel en trois catégories, basées sur l'appartenance religieuse : les *Infieles* indigènes, la population musulmane appelée *Moros* et les chrétien.nes baptisé.es *Indios*, ce dernier groupe ayant plus de droits que les deux premiers<sup>33</sup>. Il a en outre établi une hiérarchie rigide qui a placé les colonisateur.trices espagnol.es au sommet et les indigènes à la strate la plus basse. Cette stratification a imprégné la société telle qu'elle a façonné une mentalité coloniale où les colonisé.es ont commencé à considérer la culture occidentale comme supérieure à la leur. Fernandez fait remonter les racines de cette mentalité à l'influence des frères espagnols :

Le frère espagnol, le représentant de l'Espagne le plus proche de la vie ordinaire du peuple [...] considérait de nombreux modes de vie indigènes comme païens et primitifs, non espagnols et non chrétiens ; en tant que tels, ils devaient être nécessairement remplacés par des équivalents chrétiens. Plus important encore, le fardeau de son enseignement — de la religion, de la langue, des coutumes hispaniques — a créé un ensemble d'attitudes connu sous le nom de « mentalité coloniale », qui a poussé le/[la] Philippin[.e] natif[.ve] à mépriser les modes de vie traditionnels et à aspirer au remplacement hispanique.<sup>34</sup>

Cette attitude se reflète même sur la table coloniale. En effet, il est révélateur qu'entre deux influences étrangères qui ont marqué la cuisine philippine, c'est la nourriture espagnole qui a suscité l'appétit de l'élite, tandis que la gastronomie chinoise n'est devenue la norme que dans

---

<sup>29</sup> L'écrivaine en gastronomie Doreen Fernandez insiste sur l'importance du riz dans le repas philippin. Non seulement il est mangé à chaque repas, mais est également utilisé lors des rites. L'abstinence du riz est aussi un moyen d'exprimer son respect lors des funérailles (1988 : pages 12, 27, 32). Une autre écrivaine culinaire Felice Prudente Sta. Maria a adopté une approche étymologique pour souligner la place du riz dans la gastronomie philippine : le verbe *kain* (manger), semblable au *kanin* (riz); le nom *olam* (viande) signifie être consommé avec du riz; et *pagsasaingan* (cuisine, archaïsme) signifie l'endroit où le riz est cuit (2006 : pages 27-30). — D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap, op. cit.* ; F.P. Sta. Maria, *The Governor-general's Kitchen, op. cit.*

<sup>30</sup> « coin of colonization » — D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap, op. cit.*, p. 26.

<sup>31</sup> « pananim ng pang-aapi » — I. Ramos, *Lasa ng Republika : Dila at Bandila, Ang Paghahanap sa Pambansang Panlasa ng Filipinas, op. cit.*, p. 66-67.

<sup>32</sup> « payment [...] for the grace of Christianization » — D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap, op. cit.*, p. 26.

<sup>33</sup> S.K. Tan, « Colonialism and Traditions (1521-1898) », art cit, p. 44 ; 60.

<sup>34</sup> « The Spanish friar, the representative of Spain closest to the people's ordinary life [...] considered many of the native lifeways pagan and primitive, un-Spanish and un-Christian, and therefore necessary to replace with Christian equivalents. Even more importantly, the burden of his teaching — of religion, of language, of Hispanic customs — created the attitudinal set known as the "colonial mentality," which made the native Filipino look down on traditional lifestyles and aspire for Hispanic replacement » — D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap, op. cit.*, p. 22.

les cuisines des natifs de classes moyennes et inférieures<sup>35</sup>. Les Philippines qui travaillaient dans les cuisines des Espagnols ont apporté les recettes apprises chez eux et elles, propageant ainsi les plats espagnols dans l'archipel<sup>36</sup>. Ces plats ont accédé à un statut social privilégié, de sorte qu'ils n'étaient servis par les masses que lors de grandes occasions<sup>37</sup>. La cuisine espagnole a évolué pour devenir insigne de prestige et jauge de la civilisation, de la classe et de la modernité tandis que la nourriture philippine (de la matrice malaise pré-espagnole) a été qualifiée d'inférieure<sup>38</sup>. Le résultat était un pays dont la gastronomie, jusqu'à tout récemment, ne consistait qu'en la nourriture des colonisateurs, un pays où les écrits culinaires indigènes sont perçus comme indignes d'être publiés<sup>39</sup>. Peut-être est-il significatif que la cuisine autrefois appelée *pagsasaingan* (où le riz est cuit) dans la langue maternelle, soit devenue *kusina*, après la *cocina* en espagnol.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'arrivée de l'imprimerie aux Philippines, un groupe d'élites formées en Occident, les *Ilustrados*, a lancé un mouvement de propagande inspiré des idées libérales des Lumières. Les publications de ce groupe dont les membres comprennent le héros national Jose Rizal, ont critiqué l'Église et ses représentants, promouvant d'abord un cadre d'égalité « assimilationniste » et finalement, réclamant une indépendance totale<sup>40</sup>. Certains historiens affirment que les travaux de Rizal ont inspiré le mouvement révolutionnaire du KKK<sup>41</sup> dirigé par Andres Bonifacio, une organisation secrète qui a fini par provoquer la Révolution philippine<sup>42</sup>. Les années 1890 ont vu le développement de la conscience nationale et de l'identité connue sous l'appellation *filipino*<sup>43</sup>. Le 12 juin 1898, avec l'organisation dirigée par le général Emilio Aguinaldo, le pays a déclaré son indépendance et est devenu la première république d'Asie. Quand un banquet avait été organisé pour célébrer

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 6-7 ; 17-18 ; 152.

<sup>36</sup> F.P. Sta. Maria, *The Governor-general's Kitchen*, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>37</sup> D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap*, *op. cit.*, p. 43 ; 149-150.

<sup>38</sup> F.P. Sta. Maria, *The Governor-general's Kitchen*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>39</sup> Les textes gastronomiques sur la cuisine philippine n'ont commencé à paraître que dans les années 1970.

<sup>40</sup> « assimilationist » — Vicente L. Rafael, « Nationalism, Imagery, and the Filipino Intelligentsia in the Nineteenth Century », *Critical Inquiry*, 1990, vol. 16, n° 3, p. 594-595.

<sup>41</sup> KKK signifie *Kataas-taasan, Kagalang-galang Katipunan ng mga Anak ng Bayan* ou Association Suprême et Vénérable des Fils du Peuple.

<sup>42</sup> John N. Schumacher, *The Making of a Nation : Essays on Nineteenth-century Filipino Nationalism*, Quezon city, Ateneo University Press, 1991, p. 9.

<sup>43</sup> J.R. Canoy, *An Illustrated History of the Philippines*, *op. cit.*, p. 89.

l'inauguration de la République des Philippines, le menu était symboliquement écrit en français pour faire allusion à la révolution française :

Pour Aguinaldo et au nom du corps des législateurs révolutionnaires, le français est la langue mondiale, la langue de la diplomatie et de la nourriture. En utilisant ce langage, les Philippines se présentent comme une grande république indépendante qui peut être classée sur la scène internationale comme la Société des Nations.<sup>44</sup>

Le menu portait à l'intérieur la devise de la révolution française, *Libertad, Igualidad et Fraternidad*<sup>45</sup>.

Or, l'indépendance de la nation philippine a été de courte durée. Le traité de Paris, qui a fait cesser la guerre hispano-américaine en décembre de la même année que la Révolution, a remis l'archipel aux Américains<sup>46</sup>. Le 21 décembre 1898, le président William McKinley a déclaré une politique d'« assimilation bienveillante » qui vise, selon une commission d'enquête envoyée à Manille un an plus tard, à « établir dans les îles Philippines un système de gouvernement éclairé dans le cadre duquel le peuple philippin peut jouir de la plus grande partie du pouvoir intérieur et de la plus grande liberté »<sup>47</sup>, en d'autres termes, un gouvernement démocratique. La domination américaine, qui a été brièvement remplacée par la domination japonaise pendant la Seconde Guerre mondiale, a pris officiellement fin en 1946 avec l'application de la loi Tydings-McDuffie de 1934 qui promettait l'indépendance nationale complète dans une décennie sous réserve de la rédaction d'une Constitution philippine approuvée par le président américain.

L'influence américaine a perduré malgré le transfert de la souveraineté au peuple philippin. En raison des changements dans le système éducatif du pays et des empreintes de la culture populaire étrangère, la colonisation américaine de quarante ans a eu une influence beaucoup plus profonde que la domination espagnole de trois cents ans<sup>48</sup>. Les cinq cent quarante

---

<sup>44</sup> « Para kay Aguinaldo at sa ngalan ng lupon ng mga rebolusyonaryong mambabatas, ang wikang Pranses ay wikang pandaigdigang, diplomasya at pagkain. Sa paggamit ng wikang ito, ipinakita and Filipinas bilang isang dakila at malayang republika na maaaring ihanay sa pandaigdigang entablado tulad ng League of Nations » — I. Ramos, *Lasa ng Republika : Dila at Bandila, Ang Paghahanap sa Pambansang Panlasa ng Filipinas*, op. cit., p. 85.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>46</sup> E.J.R David, *Filipino-American postcolonial psychology : Oppression, colonial mentality, and decolonization*, Bloomington, AuthorHouse, 2011, p. 44.

<sup>47</sup> « benevolent assimilation » ; « to establish in the Philippine Islands an enlightened system of government under which the Philippine people may enjoy the largest measure of home rule and the amplest liberty » — J.R. Canoy, *An Illustrated History of the Philippines*, op. cit., p. 126-127.

<sup>48</sup> Doreen Fernandez, *Tikim : Essays on Philippine Food and Culture*, Pasig, Anvil Pub., 1994, p. 222.

enseignants américains à bord du navire Thomas qui sont arrivés en 1901 ont adapté le système éducatif hérité de l'espagnol au programme américain, programme qui a vulgarisé l'anglais et a fini par rendre les Philippines la « troisième plus grande nation anglophone du monde »<sup>49</sup>. La mentalité coloniale s'est aiguisée, les Philippines développant une valorisation accrue des produits importés. À l'instar de la gastronomie espagnole, la cuisine américaine a acquis une renommée<sup>50</sup>. L'influence culturelle de la domination américaine était telle qu'« une grande partie de la culture populaire de masse philippine dans les décennies à venir est devenue une copie dérivée de la culture américaine<sup>51</sup> ». Sur le plan politique, l'indépendance promise semble s'être simplement transformée en passage d'une forme de colonialisme à une autre. La destruction de l'archipel par la Seconde Guerre mondiale a provoqué la manifestation du néocolonialisme, les États-Unis régulant les aspects politiques et économiques du pays<sup>52</sup>.

Les vestiges de l'histoire coloniale agrémentent les plats servis dans les foyers philippins d'aujourd'hui. La cuisine philippine est devenue à la fois un produit et un reflet des influences étrangères du pays, celles issues, non seulement de la conquête, mais aussi des échanges maritimes. « Bahay Kubo », une chanson folklorique traditionnelle désormais chanson populaire pour enfants, montre de manière paradigmatique le croisement de racines autochtones et d'empreintes étrangères et trace l'histoire de la cuisine philippine d'aujourd'hui :

La hutte nipa, bien que petite  
 Est entourée de diverses plantes  
 Jicama et aubergines, haricots ailés et cacahuètes  
 Haricots verts, haricots jacinthes, haricots de Lima  
 Melon d'hiver, gourde éponge, gourde bouteille et courge d'hiver  
 Et il y a aussi du radis, de la moutarde épinard  
 Oignon, tomate, ail et gingembre  
 Et tout autour sont des graines de sésame.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> « third-largest English-speaking nation in the world » — J.R. Canoy, *An Illustrated History of the Philippines*, *op. cit.*, p. 130-131. — La langue anglaise est actuellement l'une des langues officielles au pays.

<sup>50</sup> D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap*, *op. cit.*, p. 6-7.

<sup>51</sup> « much of the Philippine mass popular culture in the coming decades would become a derivative copy of the American one » — J.R. Canoy, *An Illustrated History of the Philippines*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>52</sup> Daniel B. Schirmer et Stephen Rosskamm Shalom, *The Philippines Reader : A History of Colonialism, Neocolonialism, Dictatorship, and Resistance*, Cambridge, South End Press, 1987, p. 35.

<sup>53</sup> *Bahay kubo, kahit munti / Ang halaman doon ay sari-sari. / Singkamas at talong, sigarilyas at mani / Sitaw, bataw, patani. / Kundol, patola, upo't kalabasa / At saka mayroon pang labanos, mustasa / Sibuyas, kamatis, bawang, at luya / sa paligid-ligid ay puro linga!*

Le *bahay kubo*, la structure de la maison pré-espagnole standard, évoque la culture pré-coloniale de l'archipel. La liste des légumes trouvés dans le jardin, dont seulement trois sont locaux<sup>54</sup>, fait allusion aux échanges mondiaux qui ponctuent l'histoire du pays et sa cuisine.

Malgré ces légumes importés, le jardin et le *bahay kubo* restent significativement philippins. La cuisine indigène pré-espagnole demeure vivante jusqu'à aujourd'hui<sup>55</sup>. Fernandez appelle la présence ininterrompue de ces éléments précoloniaux face à l'influence mondiale « la revanche du local ». Cette « revanche » a parfois pris la forme d'une transculturation : alors que divers aliments de différentes cultures se sont infiltrés dans la culture philippine, ils l'ont fait sous une forme « indigénisée »<sup>56</sup>. Par *indigénisation*, on entend le processus d'adaptation d'un plat étranger au palais local, en utilisant des techniques et des ingrédients locaux. Des exemples de plats indigénisés sont le *pansit* chinois qui a maintenant de multiples variétés régionales, la *paella* espagnole connue sous le nom de *Valencia*, et le hamburger à la philippine servi dans la chaîne de restauration rapide emblématique Jollibee. La cuisine philippine, comme d'autres pratiques culturelles du pays, se distingue par des exemples d'improvisation<sup>57</sup>. Ses mets dérivés ne peuvent ainsi être classés ou définis par la source<sup>58</sup>.

L'indigénisation de la nourriture philippine peut catalyser des résultats subversifs. S'inspirant du concept du Dr Zeus Salazar, *le grand fossé culturel* ou « *Dambuhalang Pagkakahating Pangkalinangan* », Ramos souligne la disposition dichotomique du système alimentaire et de ses composants : pour n'en nommer que quelques-uns, la nourriture des gens défavorisés / la nourriture des gens aisés ; frais / en conserve ; riz / pain<sup>59</sup>. Le *sweet spaghetti* (les spaghettis sucrés philippins classiques) — la version indigénisée des spaghettis apportés par les Américains de l'Italie — remettent en question ce grand fossé. En reproduisant le plat avec un mélange d'ingrédients locaux et américains (indigénisés), il crée à partir de ce qui était un plat étranger, un goût sucré qui est très certainement philippin :

Le public philippin comprend-il que le fait de transférer, d'utiliser et de remplacer les ingrédients et les méthodes de cuisson des spaghettis sucrés philippins est une sorte de processus

---

<sup>54</sup> F.P. Sta. Maria, *The Governor-general's Kitchen*, *op. cit.*, p. 18 ; Stephen Acabado, [OPINION] *The Bahay Kubo and the making of the Filipino*, 26 juin 2020, (consulté le 5 mai 2021).

<sup>55</sup> D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap*, *op. cit.*, p. 6; 31.

<sup>56</sup> « the revenge of the local » — D. Fernandez, *Tikim*, *op. cit.*, p. 229-230.

<sup>57</sup> D. Fernandez et E.N. Alegre, *Sarap*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>58</sup> Entretien de Barbara Kirshenblatt-Gimblett avec Doreen Fernandez cité dans — I. Ramos, *Lasa ng Republika : Dila at Bandila, Ang Paghahanap sa Pambansang Panlasa ng Filipinas*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>59</sup> « pagkaing pangmahirap / pagkaing pangmayaman; sariwa / de-lata ; kanin / tinapay » — *ibid.*, p. 14.

subversif vers la décolonisation des aliments, car il utilise des ingrédients qui sont « au lieu de » et « clairement substitutifs » donnant l'impression d'être coûteux mais est en fait contrefaçon et fait de nourriture industrielle ? <sup>60</sup>

Les spaghettis sucrés cassent l'illusion coloniale en remplaçant ce que l'on pense être des aliments *prestigieux* par des aliments industriels. Cette substitution *inauthentique* efface la supériorité associée à la nourriture d'origine coloniale et laisse paraître les possibilités décoloniales dont recèle l'indigénisation.

## 1.2. La nation et la mémoire gustative : le cas de Singapour

*Qu'est-ce que Singapour et quel est le sens de la vie ? Nous sommes un très jeune pays. Nous sommes chinois, indiens, malais, peranakan. Nous n'avons pas de langue, ce qui veut dire que nous n'avons pas de chansons à nous. Nous n'avons pas de costume national comme tous nos voisins. Donc rien ne vous ancre... sauf la nourriture.*<sup>61</sup>

- KF Seetoh

(Fondateur du guide alimentaire *Makansutra : Street Food in Asia*)

Nombreux.euses sont les théoricien.nes qui prétendent que, contrairement à d'autres pays colonisés, Singapour est né de l'entreprise coloniale<sup>62</sup>. Non qu'il n'ait pas existé avant la colonisation — l'île étant un centre d'échange commercial comptant une population de cent cinquante *orang laut* (le peuple de la mer) avant l'arrivée des Anglais<sup>63</sup> — parce que la notion du pays tel qu'aujourd'hui est une conceptualisation d'origine coloniale. De ce fait, l'historiographie de Singapour ne peut s'effectuer qu'en faisant référence au fait impérial<sup>64</sup>.

En 1819, La Compagnie britannique des Indes orientales, représentée par Sir Thomas Stamford Raffles a signé des traités avec le chef local, Temenggong, et le sultan de Johor,

---

<sup>60</sup> « Nauunawaan kaya ng masang Filipino na sa pagsalin, paggamit at pagpalit ng mga sangkap at paraan ng pagluluto ng Filipino sweet spaghetti ay isang uri ito ng subersibong pagkilos patungo sa dekolonisasyon ng pagkain, dahil gamit nito ay mga sangkap na "sa halip" o "malinaw na substitusyon" na inakalang "marangya" ngunit ito ay huwad at gawa sa pagkaing industriyal? » — *ibid.*, p. 16.

<sup>61</sup> « What is Singapore and what is the meaning of life? We're a very young country. We're Chinese, Indian, Malay, Peranakan. We've got no language, which means we've got no songs of our own. We don't have a national costume like all of our neighbors. So nothing roots you. Except for food. » — GELB David et MCGINN BRIAN, *Street Food: Asia*, « Singapore » [Saison 1, Épisode 8], Netflix, 2019, 32min.

<sup>62</sup> Nicole Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway : A Cultural History of Food in Singapore*, Urbana, Chicago et Springfield, University of Illinois Press, 2013, p. 11.

<sup>63</sup> Cecilia Leong-Salobir, *Urban Food Culture : Sydney, Shanghai and Singapore in the Twentieth Century*, New York, Springer, 2019, p. 84.

<sup>64</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 29.

établissant officiellement ce qui va devenir par la suite un centre commercial stratégique en Asie. Il est important de noter qu'au moment du débarquement de Raffles à Singapour, il ne restait que peu de vestiges du port de pêche du XIV<sup>e</sup> siècle qui fleurissait autrefois sur l'île. Même le nom de *Singapour*, qui signifiait « ville du lion », n'a aucun lien immédiat avec la terre mentionnée<sup>65</sup>. Sous Raffles, Singapour devint le centre des colonies des établissements des détroits, les territoires sous domination britannique qui comprenaient Penang et Malacca, puis en 1867, fut nommée colonie de la Couronne. Singapour a pris la place de la Chine et de l'Inde dans les échanges commerciaux et a évolué pour devenir une importante plaque tournante du commerce maritime entre l'Europe et l'Asie<sup>66</sup>, à tel point qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, il a été considéré comme « l'un des ports les plus prospères dans l'Empire britannique — et dans le monde »<sup>67</sup>.

Contrairement à d'autres ports, Singapour n'avait en soi que des ressources limitées à offrir dans les échanges maritimes. Pour cette raison, il s'appuyait sur le commerce d'entrepôt où les marchandises échangées ne venaient pas de l'intérieur du territoire, mais de l'extérieur<sup>68</sup>. Le flux commercial dans le cadre d'un libre-échange compétitif a vu le troc de toutes sortes de biens, des épices aux non consommables, mais aussi l'échange de personnes<sup>69</sup>. Les non-autochtones qui cherchaient du travail ont répondu à l'économie commerciale nécessitant plus d'ouvrières. Dans la société singapourienne d'aujourd'hui qui compte près de six millions d'habitantes, les indigènes *orang laut* ne représentent qu'une minorité<sup>70</sup>. Les immigrés constituent la plus grande partie de la population, 76 % d'entre eux et elles étant des Chinois des colonies des détroits (également connus sous le nom de *Peranakan*, *Baba-Nyonya* ou *Chinois des Détroits*), 15 % des Malais, 8 % des Indiennes et 1 % d'« Autres » comme le gouvernement le dénomme<sup>71</sup>. La migration à Singapour a connu un essor si grand que d'une population d'environ cent habitantes en 1819, elle en comptait dix mille en l'espace de cinq

---

<sup>65</sup> C. M. Turnbull, *A History of Modern Singapore, 1819-2005*, Singapore, NUS Press, 2009, p. 19.

<sup>66</sup> B. Courmont et É. Mottet, *L'Asie du Sud-Est contemporaine*, op. cit., p. 2 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 16.

<sup>67</sup> « one of the most successful ports in the British Empire — and in the world » — N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 16.

<sup>68</sup> Edwin Lee, *Singapore: The Unexpected Nation*, Singapore, Institute of Southeast Asian Studies, 2008, p. 8-9.

<sup>69</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 16 ; E. Lee, *Singapore*, op. cit., p. 9.

<sup>70</sup> E. Lee, *Singapore*, op. cit., p. 22.

<sup>71</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 10.

ans. Le nombre d'occupant.es augmente à ce jour de la même manière, faisant finalement de Singapour un « enfant de la diaspora »<sup>72</sup>.

Le régime colonial sous Raffles a perçu l'existence de ces communautés multiethniques comme un problème. Découlant d'une stratégie que l'on peut caractériser comme diviser-pour-civiliser, la séparation des espaces de vie de ces peuples a été encouragée comme une solution<sup>73</sup>. Raffles veillait à ce que les immigrants vivent dans des sociétés séparées<sup>74</sup>, chacune dans sa propre « communauté avec des personnes de sa race, de sa langue, de sa culture et de sa religion »<sup>75</sup>. La planification urbaine et la stratification raciale sont allées de pair. On a implanté un système de *kampong* (village) pour former des groupes raciaux dans l'île, chaque groupe étant dirigé par un chef local. Le village européen, dont la position dans la société se trouvait au sommet, s'est également développé à l'écart des habitations de ceux colonisé.es<sup>76</sup>. En 1822, Raffles a mis en place un comité d'attribution des terres et un comité municipal qui lui permettraient de fortifier les divisions de ces communautés et d'arranger la disposition du terrain<sup>77</sup>. La transmission des consignes de son plan, de l'« élite gouvernante et mercantile » européenne aux « principales classes des indigènes » puis aux « indigènes », démontre la hiérarchisation raciale qui sous-tend la vision de Raffles du futur Singapour<sup>78</sup>. La marginalisation des peuples indigènes malais était telle qu'elle se manifestait non seulement dans leur exclusion ultérieure à la participation au commerce, mais dans l'espace qui leur était alloué dans le plan de la ville. Les Malais se sont vu attribuer un espace public différent des autres, les isolant symboliquement du « nouveau Singapour moderne »<sup>79</sup>.

---

<sup>72</sup> « child of diaspora » — Laurence J. C. Ma et al. (éds.), « Nation, Ethnicity and Identity : Singapore and the Dynamics and Discourses of Chinese Migration » dans *The Chinese Diaspora: Space, Place, Mobility, and Identity*, Oxford, Rowman & Littlefield, 2003, p. 194.

<sup>73</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>74</sup> Ellen C. Cangi, « Civilizing the people of Southeast Asia : Sir Stamford Raffles' town plan for Singapore, 1819–23 », *Planning Perspectives*, 1 avril 1993, vol. 8, n° 2, p. 166-187.

<sup>75</sup> « communities with people of their own race, language, culture and religion » — E. Lee, *Singapore*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>76</sup> E.C. Cangi, « Civilizing the people of Southeast Asia », art cit, p. 172-173. ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>77</sup> E.C. Cangi, « Civilizing the people of Southeast Asia », art cit, p. 174-175.

<sup>78</sup> « governing and mercantile elite » ; « principal classes of the natives » ; « natives » — *ibid.*, p. 175 ; L.J.C. Ma et al. (éds.), « Nation, Ethnicity and Identity : Singapore and the Dynamics and Discourses of Chinese Migration », art cit, p. 195.

<sup>79</sup> « new, modern Singapore » — Gregory Ng Yong He, *If You Talk Like a Coloniser and Eat Like a Coloniser...*, 10 août 2019, (consulté le 6 mai 2021).



La division de la société coloniale singapourienne n'a pas seulement favorisé la suprématie européenne ; elle a également avantagé la stratification au sein de la population locale. Les Chinois.es des Détroits qui jouaient le rôle d'intermédiaire entre les Britanniques et les Chinois.es jouissaient de plus de privilèges que ceux et celles des autres communautés. Dans les années 1950, ils ont pris des positions importantes au sein d'un gouvernement nouvellement indépendant ; et étant non seulement anglophones mais formés en anglais, ont été désignés par certains « les héritier[.ière]s de la domination britannique »<sup>80</sup>. En conséquence, le reste de la population locale qui comprenait les Chinois.es sinophones et les Malais.es indigènes s'est retrouvé au bas de la pyramide sociale. En 1955, le Parti d'action populaire (PAP), dont les membres sont principalement chinois et formés en anglais, a remporté les élections avec son leader représentant les Chinois.es des Détroits Lee Kuan Yew, salué comme le père du Singapour moderne. À ce jour, le PAP reste au pouvoir. Pour certains critiques, le Parti continue de renforcer l'héritage colonial, en installant une version adaptée du plan de la ville de Raffles et en promouvant l'anglais comme langue officielle<sup>81</sup>.

La composition multiraciale du pays qui reproduisait inévitablement l'hétérogénéité culturelle et qui est associée à un récit colonial idéalisé rend problématique la définition de l'identité nationale singapourienne. Comme la démographie de Singapour est le produit d'une immigration diversifiée et que même au sein de communautés raciales existaient des sous-groupes avec des identités culturelles et linguistiques différentes, l'autodéfinition de Singapour s'est avérée un défi<sup>82</sup>.

La vision coloniale de la pluralité ethnique en tant que menace a été retenue jusqu'au mouvement de Singapour vers l'autonomie, menace contre laquelle l'État était considéré comme le principal moyen de dissuasion<sup>83</sup>. Le Premier ministre Khaw Boon Wan lui-même a soutenu en 1992 qu'il serait impossible de « combiner les valeurs cueillies des cultures chinoises, indiennes et malaises », puis d'ajouter en elles les influences occidentales, afin d'arriver à « une concoction singapourienne homogénéisée unique »<sup>84</sup>. Ainsi, on ne peut valider l'identification nationale que par l'étiquette « asiatique », inclusive en ce qu'elle peut être

---

<sup>80</sup> « the heirs to British rule » — *ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> William Peterson, « Staging Identity and Nationhood » dans *Theatre and the Politics of Culture in Contemporary Singapore*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2001, p. 51.

<sup>83</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>84</sup> « mix and match values picked from Chinese, Indian and Malay cultures » ; « a unique homogenized Singaporean brew » — Khaw Boon Wan cité dans *ibid.*

multiraciale, mais exclusive en ce qu'elle n'est « pas occidentale »<sup>85</sup>. Les contradictions s'accumulaient alors que l'État-nation tentait de réconcilier son passé et son présent. Dans le Singapour d'aujourd'hui, le mondialisme cosmopolite et le nationalisme sont confondus de telle sorte que « la mondialisation s'est érigée en une caractéristique de Singapour ». Les identités sont séparées et les dissonances entre les cultures semblent être simultanément acceptées et rejetées<sup>86</sup>.

La nourriture fait figure de symbole de cette politique d'unité dans la diversité. Une métaphore souvent convoquée pour penser Singapour évoque le *rojak* (littéralement « mélange » en malais), une salade à base d'ingrédients divers, tels que des fruits comme l'ananas, des légumes comme les épinards et le jicama, des noix, du tofu et une vinaigrette à base de crevettes. Tout comme le *rojak*, Singapour est l'amalgame d'une variété d'ingrédients incorporés dans un plat cohérent où « toutes les pièces sont dans le même bol, mais séparés<sup>87</sup> », à savoir un État-nation qui accueille et soutient le multiracialisme. Une autre métaphore culinaire nationale largement connue est le *kueh lapis*, un type de gâteau cuit à la vapeur composé de neuf ou dix-huit couches, surtout consommé pendant le festival du Nouvel An lunaire. Non seulement il représente l'harmonie de plusieurs couches, mais il met aussi en évidence les efforts laborieux qui présidèrent l'assemblage. Il sert donc de « rappel du travail acharné nécessaire pour construire une société multiculturelle et multiethnique »<sup>88</sup> et d'avertissement que l'harmonie raciale est loin d'être une question triviale.

Les contradictions au sein de l'État moderne sont également liées à son histoire coloniale. Le Singapour historique en tant que construction coloniale se trouve en conflit avec l'image projetée d'une nation asiatique par l'État moderne :

[D]'une part, son existence même [de Singapour] en tant qu'unité administrative moderne est une circonstance tout à fait occidentale, issue du colonialisme britannique ; d'autre part, la République de Singapour tente désormais de se présenter comme résolument non occidentale en mettant l'accent sur son caractère asiatique.<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> « Asian » ; « not western » — *ibid.*

<sup>86</sup> « being global has emerged as a characteristic of being Singaporean » — *ibid.*, p. 31-32.

<sup>87</sup> « all the pieces are in the same bowl but separate » — *ibid.*, p. 30.

<sup>88</sup> « reminder of the hard work needed to construct a multicultural, multiethnic society » — Andrew Tam, « Singapore Hawker Centers : Origins, Identity, Authenticity, and Distinction », *Gastronomica*, 1 février 2017, vol. 17, n° 1, p. 47-48.

<sup>89</sup> « on the one hand, its very existence as a modern administrative unit is a thoroughly Western occasion, originating in British colonialism; on the other hand, the Republic of Singapore now tries to represent itself as resolutely non-Western by emphasizing its Asianness » — Ien Ang et Jon Stratton, « The Singapore Way of

Les enjeux de cette double culture à la fois orientale et occidentalisée, remontent à l'époque coloniale. En effet, l'hybridité a été l'un des principaux attraits de Singapour en tant que destination touristique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'île s'est développée en un « espace hybride Est-Ouest, suffisamment exotique pour être différent mais assez similaire pour être raisonnable »<sup>90</sup>. Elle nourrissait un fantasme impérial occidental, tout en étant dans les tropiques, à des lieues de la Grande-Bretagne<sup>91</sup>.

Le projet nationaliste de Singapour complique encore davantage sa vision positive du passé impérial. Contrairement à d'autres ex-colonies, Singapour célèbre son héritage colonial. Son indépendance n'est effectivement pas le résultat d'une révolte mais de négociations diplomatiques ; et des hésitations sur sa capacité à devenir autonome ont été appréhendées jusqu'à la montée en puissance de Lee Kuan Yew<sup>92</sup>. La statue de Raffles érigée au bord de la rivière Singapour quelques années seulement après l'indépendance et qui est toujours debout aujourd'hui, témoigne du statut exalté du fondateur-colonisateur dans l'imaginaire national et de l'idéalisation de l'occupation coloniale elle-même. Le personnage de Raffles, assimilé à « la qualité et la tradition des Singapouriens »<sup>93</sup> a été incarné dans les institutions (l'école Raffles et le célèbre hôtel Raffles), dans les bourses d'études et même dans la *Raffles Business Class* des compagnies aériennes nationales<sup>94</sup>. Son arrivée sur l'île a également été commémorée lors du bicentenaire de Singapour en 2019. Dans une pièce de théâtre intitulée *The Eye of History* de Robert Yeo, Raffles et Lee Kuan Yew apparaissent comme des personnages liés par une vision commune de Singapour. Le critique de théâtre Patterson l'analyse comme une démonstration de la façon dont l'auto-identification du pays repose sur l'évocation d'un héros mythique dans le passé (Raffles) et dans le présent (Lee Kuan Yew)<sup>95</sup>. Le récit national, comme l'implique la synthèse des figures de Raffles et Lee Kuan Yew, semble donc être fondé sur la poursuite actuelle d'un rêve qui s'enracine dans la colonisation.

---

Multiculturalism : Western Concepts/Asian Cultures », *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia*, 2018, vol. 33, S, p. 68-69.

<sup>90</sup> « hybrid East-West space, exotic enough to be different but similar enough to be manageable » — N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>92</sup> Jaime Koh et Stephanie Ho, *Culture and Customs of Singapore and Malaysia*, Santa Barbara, Denver et Oxford, ABC-CLIO, 2009, p. 22.

<sup>93</sup> « quality and tradition by Singaporeans » — C. Leong-Salobir, *Urban Food Culture*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 122 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 25-26.

<sup>95</sup> W. Peterson, « Staging Identity and Nationhood », art cit, p. 75.

La période d'après-guerre marquée par la fin des trois années d'occupation japonaise de Singapour a été suivie d'un mouvement vers l'indépendance et la décolonisation. En 1958, la loi sur l'État de Singapour a été appliquée, reconnaissant le pays comme un État<sup>96</sup>. L'accession au pouvoir de Lee Kuan Yew en 1959 lors de l'élection s'est accompagnée de tentatives de promotion d'une nation autonome. Cold Storage, la première chaîne de supermarchés à introduire la technologie de réfrigération dans le pays, a mis en place un système de libre-service, symbole approprié de l'autonomie gouvernementale<sup>97</sup>. Le plan initial de fusion de Singapour avec la Fédération de Malaisie s'est effondré en 1965 à cause des tensions raciales, un coup dur pour le pays qui estimait que sa seule chance de survivre reposait sur cette importante alliance. « La naissance de Singapour en tant que nation moderne était unique en ce qu'elle était involontaire », déclare l'historienne Tarulevicz. En effet, lorsque Lee Kuan Yew a annoncé au public la rupture entre les deux pays et donc la transformation de Singapour en un État-nation autonome, il l'a fait avec « les larmes aux yeux »<sup>98</sup>. Lee Kuan Yew a néanmoins transformé Singapour, en soulignant l'importance du port et du développement économique et en donnant par la suite au peuple l'idée qu'une nation singapourienne était possible<sup>99</sup>. La fondation de l'ASEAN et le retrait de l'armée britannique de l'île sont une fois de plus reflétés dans la mise en place par Cold Storage d'un système de libre-service, cette fois-ci dans les pharmacies, « une métaphore de l'autonomie nationale »<sup>100</sup>.

Comment un État-nation réticent, dépourvu d'une langue nationale unique, d'une singularité ethnique et culturelle et d'une histoire singulière, tisse-t-il alors la trame d'un récit national cohérent ? Pour certain.es, la réponse semble se trouver dans la cuisine du pays<sup>101</sup>. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, l'État, conscient de l'importance de la mémoire collective dans la construction de l'identité nationale, s'est mis à promouvoir la construction de mémoires

---

<sup>96</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> « Singapore's birth as a modern nation was unique in that it was an unwilling one » ; « with tears in his eyes » — *ibid.*, p. 19.

<sup>99</sup> Lily Kong et Vineeta Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes : Culture, Community and Consumption in Post-Colonial Singapore*, Singapore, World Scientific, 2015, p. 163 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>100</sup> « a metaphor for national self-reliance » — N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 19-20.

<sup>101</sup> L. Kong et V. Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes*, *op. cit.*, p. 135 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 38 ; D. Gelb et B. McGinn, « Street Food Asia », art cit.

partagées à travers la nourriture<sup>102</sup>. La nourriture et les espaces alimentaires en particulier ont été identifiés comme « ressource[s] sociale[s] »<sup>103</sup>, un puits de nostalgie qui peut servir de moyen d'identification et d'héritage reliant les différences ethniques existantes. On peut mieux observer le développement du rôle de la nourriture comme ciment social dans l'évolution des *kopitiam* (des cafés) et des centres de colportage<sup>104</sup>, où les récits culinaires et nationaux s'entremêlent et parfois fusionnent.

L'histoire des *kopitiam*s et des colporteur.euses est l'histoire de Singapour<sup>105</sup>. À l'instar de Singapour, les deux espaces de restauration publics sont apparus pendant la période coloniale pour finalement se transformer, après l'indépendance, en des lieux à part. De nos jours, les *kopitiam*s sont perçus comme des points d'ancrage institutionnels de l'identité nationale tandis que le centre de colportage est salué comme un « trésor national non officiel »<sup>106</sup>. Au début, les *kopitiam*s étaient de modestes stands de nourriture qui vendaient des repas à bas prix aux travailleur.euses migrant.es tandis que les centres de colportage n'étaient pas encore des centres, représentés plutôt par des vendeur.euses itinérant.es qui offrent principalement de la nourriture de rue<sup>107</sup>. La ségrégation ethnique, endémique pendant la domination coloniale, s'est infiltrée jusque dans l'attribution spatiale de ces premières entreprises puisque les vendeur.euses installaient naturellement leurs restaurants dans les villes où vivaient des personnes du même palais, et donc de la même ethnie<sup>108</sup>. Mais tout comme Singapour, les *kopitiam*s et les colporteurs se sont métamorphosés en un espace multiculturel qui accueille tous les habitant.es de sa population multiethnique et sont devenus un espace qui accueille et

---

<sup>102</sup> Sidney Cheung, Chee-Beng Tan et Wong Hong Suen (éds.), « A taste of the past : historically themed restaurants and social memory in Singapore » dans *Food and Foodways in Asia: Resource, Tradition and Cooking*, London et New York, Routledge, 2007, p. 124-125.

<sup>103</sup> « social resource » — L. Kong et V. Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes*, op. cit., p. 154 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 71.

<sup>104</sup> Un centre de colportage, appelé *hawker center* à Singapour, est une aire de restauration qui regroupe plusieurs restaurants. Les commerçant.es de ces restaurants ont été autrefois des colporteur.euses ou des marchand.es ambulants.es (d'où le nom *hawker center*). Par ailleurs, le *hawker center* a récemment obtenu le titre officiel de patrimoine culturel immatériel de l'humanité, proposé par Singapour et inscrit par l'UNESCO — *National Heritage Board: Our SG Heritage*, <https://www.oursgheritage.gov.sg/>, (consulté le 5 mai 2021).

<sup>105</sup> L. Kong et V. Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes*, op. cit., p. 127 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 54.

<sup>106</sup> « unofficial national treasure » — Jean Duruz et Gaik Cheng Khoo, *Eating Together: Food, Space, and Identity in Malaysia and Singapore*, London, Rowman & Littlefield, 2014, p. 25 ; A. Tam, « Singapore Hawker Centers », art cit, p. 52.

<sup>107</sup> L. Kong et V. Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes*, op. cit., p. 105 ; J. Duruz et G.C. Khoo, *Eating Together*, op. cit., p. 99.

<sup>108</sup> L. Kong et V. Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes*, op. cit., p. 106.

soutient la vision étatique de l’harmonie raciale. La création de résidences publiques, les logements sociaux HDB<sup>109</sup>, dans le cadre d’un projet de réaménagement du XX<sup>e</sup> siècle, a entraîné un changement dans la culture *kopitiam* :

Le *kopitiam* dans le nouveau lotissement public était également nouveau dans un autre sens — par sa composition multiculturelle. Là où auparavant, le *kopitiam* était largement ethnique en termes de localisation, de cuisine et de clientèle, ce nouveau *kopitiam* était clairement multiethnique, reflétant la nouvelle composition multiethnique des nouveaux lotissements dont les populations (venant des zones auparavant principalement ethniques) ont été réinstallées. Cette caractéristique est devenue une réalité immédiate car le *kopitiam* est naturellement devenu l’un des premiers lieux de rassemblement public pour ceux qui sont désorientés par la réinstallation, des lieux qui permettent de les réorienter.<sup>110</sup>

Afin de répondre à la demande d’une population diverse, les *kopitiams* ont dû se transformer en restaurants multiculturels qui ne se limitent plus à une seule cuisine. De la même manière, on a rassemblé les itinérant.es colporteur.euses dans des enceintes multiethniques en plein air. Ces espaces de restauration représentent une sorte de microcosme dont l’évolution est parallèle à celle de Singapour. Même la tentative à loger des vendeur.euses déraciné.es et nomades sous un seul bâtiment solide semble en soi un effort pour définir la nation elle-même comme une structure tout aussi tangible et cohérente.

Les *kopitiams* modernes métaphorisent l’harmonie raciale non seulement en réunissant plusieurs cuisines dans le même lieu, mais aussi en hybridant des aliments qui y sont vendus. Les étals vendent des « versions interculturelles » de nouilles, de riz, de curry et de pains, accompagnées de boissons aux « noms hybrides Singlish »<sup>111</sup>. Comme Singapour, ils sont eux aussi devenus cosmopolites, proposant des cuisines internationales et fusions, comme le très connu petit-déjeuner Hainanais-occidental<sup>112</sup>. Le paysage alimentaire singapourien d’aujourd’hui marqué par le multiculturalisme que l’État promeut comme son identité nationale

---

<sup>109</sup> Il s’agit des logements sociaux proposés par le Conseil des Logements et du Développement (*Housing and Development Board*). Plus de 80 % de la population singapourienne vit dans des appartements HDB. — *HDB / Public Housing – A Singapore Icon*, <https://www.hdb.gov.sg/about-us/our-role/public-housing-a-singapore-icon>, (consulté le 17 juillet 2023).

<sup>110</sup> « The *kopitiam* in the new public housing estate was also new in another sense — through its multicultural makeup. Where previously, the *kopitiam* was largely ethnic-based in location, cuisine and clientele, this new *kopitiam* was clearly multi-ethnic, mirroring the new multi-ethnic composition of the new estate whose populations were resettled from previously mainly ethnic-based areas. This feature became an instant reality as the *kopitiam* naturally became one of the first public gathering sites for those disoriented by resettlement and for reorienting them » — *ibid.*, p. 111.

<sup>111</sup> « cross-cultural versions » ; « hybridised Singlish names » — *Ibid.*, p. 112-113. — Singlish est la langue créole contemporaine qui combine le singapourien et l’anglais.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 109.

et son héritage, a transformé ces espaces de restauration publics de menaces sanitaires en « symbole[s] puissant[s] du patrimoine de Singapour »<sup>113</sup>.

La nature *apolitique* de ces restaurants a été particulièrement avantageuse pour l'objectif de l'État de promouvoir une identité nationale en dépit de sa diversité ethnique. Puisque la nourriture était d'une grande importance pour ses citoyen.nes, il n'était guère surprenant que le gouvernement en tire parti pour construire une identification nationale<sup>114</sup>. L'État a ainsi « reconditionné » les colporteur.euses comme « gardien[.ne]s d'une pierre angulaire du patrimoine de Singapour ». La nourriture des colporteur.euses est devenue une représentation sensorielle de l'intégration raciale et le centre, une zone tampon où tout le monde peut se rassembler quelles que soient leurs différences culturelles<sup>115</sup>. Les *kopitiams* et les colporteurs sont désormais des terrains « sacrés » et « neutres » où les dissemblances sociales, raciales, culturelles ou religieuses se dissolvent en un désir commun de déguster un bon repas<sup>116</sup>. Ce sont des endroits où les propriétaires musulman.es peuvent présenter des icônes et des écrits religieux aux côtés des autels des divinités chinoises dans un étal chinois à proximité, où le ramadan peut être observé tout comme le Nouvel An lunaire, et où tous les clients, « PDG et gardien, grand-père et cadet, chinois, malais, indien et autres » peuvent s'asseoir à une même table<sup>117</sup>. En fin de compte, les *kopitiams* et les centres de colportage sont à la fois des doublons de Singapour et des modèles d'une vision d'une société égale, civile et respectueuse de la diversité.

Mais est-elle bien égale ? L'inclusivité encouragée par l'État à travers l'imaginaire de ces espaces publics a néanmoins engendré d'autres formes de hiérarchies. L'accent mis sur les récits culinaires nationaux a laissé peu de place aux récits sur la vie domestique, ce qui a conduit ainsi à la marginalisation de la maison et de la cuisine en tant que lieux de mémoires<sup>118</sup>. En effet, si le multiculturalisme peut être encouragé dans les espaces publics où l'on se rassemble,

---

<sup>113</sup> « potent symbol of Singapore's heritage » — A. Tam, « Singapore Hawker Centers », art cit, p. 45 ; Lim Tin Seng, « Hawkers : From Public Nuisance to National Icons », *Biblioasia : Food, Culture and Society*, décembre 2013, vol. 9, n° 3, p. 11-12.

<sup>114</sup> A. Tam, « Singapore Hawker Centers », art cit, p. 46.

<sup>115</sup> « repackaged » ; « as guardians of a cornerstone of Singapore heritage » — *ibid.*, p. 45-47.

<sup>116</sup> « sacred » ; « neutral » — N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 153 ; L. Kong et V. Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>117</sup> « CEO and office cleaner, grandpa and junior, Chinese, Malay, Indian and others » — Lily Kong, *Singapore Hawker Centres : People, Places, Food*, Singapour, National Environment Agency, 2007, p. 116 ; A. Tam, « Singapore Hawker Centers », art cit, p. 47.

<sup>118</sup> N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, *op. cit.*, p. 61.

les espaces domestiques sont plus susceptibles de représenter une seule culture. Une tendance se dessine lorsque l'on juxtapose à la politique bilingue de l'État, les citoyen.nes étant obligé.es d'apprendre la langue officielle, l'anglais, reliant linguistiquement diverses ethnies et favorisant ainsi l'harmonie raciale, avant une seconde langue comme le mandarin, le tamoul ou le malais.

Une autre forme de stratification est promue dans ces espaces *d'inclusivité* : les personnes qui n'appartiennent pas aux trois grands groupes ethniques (chinois, malais et indien), jugées comme les « autres » par l'État dans sa répartition démographique, sont autant ostracisées dans ces restaurants. Parmi celles-ci figurent les travailleur.euses immigré.es, philippin.es et bangladais.es, dont les cuisines sont rarement représentées dans les centres de colportage. En effet, la nourriture des colporteur.euses, qui devrait incarner Singapour, « inclut et exclut à la fois »<sup>119</sup>. Les règles d'inclusion n'ont pas encore échappé à la stratification raciale de l'époque coloniale. Des cuisines réputées prestigieuses comme celle de l'Occident font partie de ces centres de colportage<sup>120</sup>, dont l'un, le Telok Ayer Market, est même réputé pour son ambiance coloniale. L'attrait et l'idéalisation de l'Occident dans ces espaces attestent de la relation continue de l'État-nation avec la puissance coloniale et confirment à quel point ses espaces alimentaires peuvent être une image fidèle du Singapour d'hier et d'aujourd'hui.

### **1.3. Les tensions à la table multiethnique : le cas de la Malaisie**

Il n'est pas rare de trouver les histoires de Singapour et de la Malaisie combinées dans une seule étude, en particulier lorsqu'on cherche à décrire l'ère coloniale au cours de laquelle les deux nations ont été réunies dans le cadre de la Malaisie britannique puis des Établissements des détroits. Ce n'est qu'en 1965, lors de l'exclusion de Singapour de la Fédération de Malaisie, qu'elles sont officiellement devenues des nations distinctes<sup>121</sup>. Notons également qu'avant l'arrivée des Européens, Singapour et la Malaisie constituaient ce qu'on appelait l'archipel malais, qui comprenait aussi l'Indonésie<sup>122</sup>. En raison de leur histoire collective et de leur proximité géographique, certains chercheur.euses affirment que la culture et la société de ces deux pays sont semblables. Les plats et les pratiques alimentaires semblent également se

---

<sup>119</sup> « simultaneously includes and excludes » — A. Tam, « Singapore Hawker Centers », art cit., p. 48.

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> J. Koh et S. Ho, *Culture and Customs of Singapore and Malaysia*, *op. cit.*, p. 1 ; C. Leong-Salobir, *Urban Food Culture*, *op. cit.*, p. 84-85.

<sup>122</sup> J. Koh et S. Ho, *Culture and Customs of Singapore and Malaysia*, *op. cit.*, p. 7. — La signature du traité anglo-néerlandais de 1824 sépare l'Indonésie de la Malaisie et de Singapour.



rapprocher, ne présentant que de légères variations<sup>123</sup>. Ceci dit, il existe des divergences que l'on ne peut pas négliger, et qui se sont surtout manifestées après la rupture entre les deux pays. C'est pour cette raison que nous examinons séparément l'histoire coloniale et l'histoire alimentaire de la Malaisie.

L'histoire coloniale de la Malaisie est marquée par l'occupation de trois puissances étrangères, les Portugais.es, les Néerlandais.es et les Britanniques. Melaka était un port prospère quand les Portugais sont arrivés au début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>124</sup>. L'invasion qui cherchait à obtenir des droits de commerce, dura jusqu'en 1641, date après laquelle il ne resta plus beaucoup de traces coloniales à l'exception d'un fort<sup>125</sup>. L'Islam s'est propagé dès le XIV<sup>e</sup> siècle, mais durant l'invasion, il s'est développé comme un symbole de révolte<sup>126</sup>. Les Portugais.es se sont rendu.es, pour être remplacé.es par les Néerlandais.es qui ont colonisé l'archipel pendant plus d'un siècle. Mais comme leurs prédécesseurs, les Néerlandais.es n'ont pas laissé d'influence durable sur la société malaise<sup>127</sup>.

L'occupation britannique, qui a débuté en 1826 et n'a duré qu'une décennie, présente cependant une autre histoire. Ses vestiges restent visibles dans la société malaisienne en termes de politique, d'économie, de démographie, et bien sûr, de nourriture. On trouve généralement des repas hybrides dans les *kopitiams* : thés anglais au lait condensé, boissons à base de malt, pain grillé avec du beurre et des œufs, côtelettes de porc à la chinoise, riz servi avec du poulet<sup>128</sup>.

Non seulement l'influence britannique est visible dans les repas quotidiens appropriés, mais elle est aussi tangiblement idéalisée et commercialisée. Un séjour à l'hôtel cinq étoiles *Majestic Hotel* à Kuala Lumpur promet un voyage sur le chemin des souvenirs coloniaux. Le bâtiment lui-même est baptisé de « structure coloniale » et « icône des années prospères de la Malaisie menant à la Seconde Guerre mondiale »<sup>129</sup>. L'un des espaces de restauration de l'hôtel,

---

<sup>123</sup> C. Leong-Salobir, *Urban Food Culture*, *op. cit.*, p. 84- 85 ; 86.

<sup>124</sup> Mohd Nazri Abdul Raji et al., « Past and present practices of the Malay food heritage and culture in Malaysia », *Journal of Ethnic Foods*, 1 décembre 2017, vol. 4, n° 4, p. 222.

<sup>125</sup> Jim Baker, *Crossroads : A Popular History of Malaysia and Singapore*, 2<sup>e</sup> éd., Singapore, Marshall Cavendish Editions, 2008, p. 56 ; Abdul Rahman Embong, « Malaysia as a Multicultural Society », *Macalester International*, 2002, p. 44.

<sup>126</sup> J. Baker, *Crossroads*, *op. cit.*, p. 57-58.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 69 ; A.R. Embong, « Malaysia as a Multicultural Society », art cit, p. 44.

<sup>128</sup> J. Duruz et G.C. Khoo, *Eating Together*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>129</sup> « colonial structure » ; « icon of Malaya's boom years leading to World War II » — *The Majestic Hotel Kuala Lumpur*, <https://www.majestickl.com/index.html>, (consulté le 14 mai 2021).

appelé à juste titre *Colonial Cafe*, sert des plats coloniaux dont le célèbre *sunday curry tiffin*. Ce repas sous forme de buffet associe le riz à une variété de plats de curry dont la plupart proviennent du nord de l'Inde<sup>130</sup>. Un repas dominical très apprécié à l'époque coloniale, le somptueux *tiffin* évoque autant la puissance britannique, que « l'Inde britannique comme la quintessence de l'empire »<sup>131</sup>. Enfin, le Majestic Hotel propose une suite coloniale où l'on peut revivre le « charme colonial » et la suite Majestic la plus coûteuse qui est également de conception coloniale. « Entrez dans le Majestic Hotel Kuala Lumpur et découvrez son héritage colonial », une invitation qui ne peut que souligner à quel point l'hôtel, auparavant fréquenté par « les élites coloniales et les visiteurs de premier plan », est désormais un patrimoine national<sup>132</sup>.

Dès leur arrivée à Penang, les Britanniques occupèrent la Malaisie jusqu'en 1957, leur invasion inaugurée par les objectifs impérialistes-capitalistes de la Compagnie britannique des Indes orientales (EIC)<sup>133</sup>. Par la suite, les sultans perdirent leur autorité, le sultanat étant finalement remplacé par le système aristocratique colonial. L'économie adapta elle aussi une double économie coloniale qui poussa les natifs malais à gagner leur vie dans les zones rurales, tandis que les immigrés travaillaient en zone urbaine<sup>134</sup>. Une tactique de diviser-pour-régner encouragea cette partition spatiale et économique car les Britanniques garantirent par des politiques éducatives que les Malais ne soient pas touchés par le développement économique et que les immigrants indiens (qui ne pouvaient étudier que jusqu'au niveau primaire) restent dans les plantations industrielles<sup>135</sup>. Les Chinois et les élites de divers groupes ethniques avaient accès à un système éducatif différent, le premier basé sur la tradition chinoise et l'autre, une éducation occidentale, spécifiquement anglaise. La promotion de telles divisions a eu un impact sur la montée du nationalisme en Malaisie, chaque groupe ethnique se battant pour un nationalisme à orientation ethnique<sup>136</sup>.

---

<sup>130</sup> C. Leong-Salobir, *Urban Food Culture*, op. cit., p. 123 ; N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 27.

<sup>131</sup> « Anglo India as the epitome of empire » — N. Tarulevicz, *Eating Her Curries and Kway*, op. cit., p. 27.

<sup>132</sup> « colonial charm » ; « Step into The Majestic Hotel Kuala Lumpur and experience its colonial heritage » ; « colonial elites and prominent visitors » — *The Majestic Hotel Kuala Lumpur*, <https://www.majestickl.com/index.html>, art cit.

<sup>133</sup> J. Baker, *Crossroads*, op. cit., p. 73.

<sup>134</sup> A.R. Embong, « Malaysia as a Multicultural Society », art cit, p. 45.

<sup>135</sup> Craig A. Lockard et al., « Malaysia » dans *Encyclopedia Britannica*, en ligne ; A.R. Embong, « Malaysia as a Multicultural Society », art cit, p. 46.

<sup>136</sup> A.R. Embong, « Malaysia as a Multicultural Society », art cit, p. 46-47.

Si Penang ne gagna pas la même réputation que le port de Singapour, c'est là que s'installa la plaque tournante du commerce britannique, accueillant plus tard les immigrant.es qui cherchaient du travail<sup>137</sup>. Les Chinois.es s'approprièrent des emplois de mineurs d'étain tandis que les Indien.nes œuvraient dans des plantations de caoutchouc<sup>138</sup>. Ce flux d'immigrants a altéré la composition ethnique de la population et a influencé la société et la culture de la Malaisie<sup>139</sup>. En 2020, la Malaisie estime se composer d'une majorité de *bumiputera* (littéralement, fils de terre) constituée par les Malais.es et les peuples autochtones ; et de la population chinoise et indienne à 22,6 % et 6,8 % respectivement, tandis que le reste représentait les « Autres »<sup>140</sup>. Comme à Singapour, la population multiethnique produite en grande partie par l'immigration coloniale s'est révélée être un problème pour l'identification nationale malaisienne. Les collectivités d'immigrant.es qui souhaitaient surmonter la perte d'un foyer, se sont efforcées de sauvegarder leurs traditions, produisant ainsi une société où « chaque communauté s'occupait de la sienne et faisait passer avant tout ses propres objectifs<sup>141</sup> ». Aujourd'hui encore, les questions de pluralité ethnique et religieuse continuent de susciter la controverse en Malaisie<sup>142</sup>.

S'appuyant sur les résultats d'une étude statistique qui a révélé que 81 % de ceux et celles qui ont répondu considèrent la nourriture comme le meilleur moyen d'établir une identité nationale partagée<sup>143</sup>, Melissa Shamini Perry soutient que la nourriture sert de Tiers espace qui joue un rôle transformateur dans la littérature malaisienne. Ce rôle ne constitue cependant pas obligatoirement l'aplanissement des différences ethniques :

La nourriture, en tant que Tiers espace hybride permettant à différentes ethnies de se rassembler et de célébrer leurs différences, crée des communautés multiculturelles et fournit une identité nationale. Toutefois, la nourriture est également utilisée pour dénigrer l'autre ; et elle devient

---

<sup>137</sup> J. Baker, *Crossroads*, *op. cit.*, p. 78-79.

<sup>138</sup> M.N.A. Raji et al., « Past and present practices of the Malay food heritage and culture in Malaysia », art cit, p. 222.

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> *Department of Statistics Malaysia Official Portal : Current Population Estimates, Malaysia, 2020*, 15 juillet 2020, (consulté le 5 mai 2021).

<sup>141</sup> « each community looked after its own and pursued its own agenda » — Melissa Shamini Perry, « Feasting on Culture and Identity : Food Functions in a Multicultural and Transcultural Malaysia », *3L: Language, Linguistics, Literature*, 28 décembre 2017, vol. 23, n° 4, p. 186.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 189.

un outil dans les luttes de pouvoir et dans les trahisons parmi les groupes ethniques. La nourriture inspire l'amour et crée de la rancœur. Ainsi, elle unit et divise.<sup>144</sup>

L'ambivalence de la fonction alimentaire est d'ailleurs évidente dans la métaphore du *rojak* utilisée à la fois à Singapour et en Malaisie. Alors qu'il a parfois fait référence à une représentation d'une société multiculturelle unie, il a été également utilisé en Malaisie pour dénoter l'infériorité de la culture non malaise, appelée de manière dépréciative *culture rojak*<sup>145</sup>.

Si la nourriture est un espace à la fois d'inclusion et d'exclusion, que peut-on dire des *kopitiams* multiethniques ? Le *kopitiam* en tant que socle de la définition nationale existe aussi bien en Malaisie qu'à Singapour, même si ses significations comme représentation de la communauté ont divergé après 1965<sup>146</sup>. Comme évoqué plus haut, le développement du *kopitiam* est liée à la vague d'immigration durant l'époque coloniale. Les espaces publics de restauration n'étaient pas courants au XIX<sup>e</sup> siècle et n'ont prospéré qu'avec l'arrivée des travailleur.euses migrants, notamment les Foochow et les Hainanais.es qui ont dirigé les premiers *kopitiams*<sup>147</sup>. Aujourd'hui, la dynamique au sein de ces cafés en Malaisie se distingue de celle de Singapour, en ce qu'elle est traversée par des tensions ethniques et religieuses entre les Malais et les Chinois et est marquée par un espoir subliminal d'une communauté interethnique et inclusive.

Deux phénomènes ont façonné les pratiques et le caractère du *kopitiam* moderne en Malaisie : le premier est la racialisation, un sous-produit de l'agencement racial dans la colonie, et le second est l'islamisation hégémonique qui dans les années 1980 a commencé à promouvoir la conformité « visible » avec les lois islamiques dans la sphère publique. Ce dernier a finalement abouti à l'« halal-isation de l'industrie alimentaire » dans le pays<sup>148</sup>. Bien que les *kopitiams* modernes à grande échelle proposent des cuisines adaptées à la composition multiethnique de la population, ils restent de caractère non halal et chinois. En effet, les Malais.es musulman.es choisissent souvent de ne pas dîner dans ces établissements<sup>149</sup>. De plus,

---

<sup>144</sup> « Food creates multicultural communities and provides a national identity as the hybrid Third Space that allows different ethnicities to congregate together and celebrate their differences. However, food is also used as an ethnic slur to derogate and becomes a tool in power struggles and betrayals between ethnic groups. Food instills love as well as creates resentment and thus both unites and divides » — *ibid.*, p. 198.

<sup>145</sup> J. Duruz et G.C. Khoo, *Eating Together*, *op. cit.*, p. 2-3.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 26 ; Cecilia Leong-Salobir, *Food Culture in Colonial Asia : A Taste of Empire*, London et New York, Taylor & Francis, 2011, p. 32.

<sup>148</sup> « halal-ization of the food industry » — J. Duruz et G.C. Khoo, *Eating Together*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 26.

dans les années 1970, les aires de restauration malaises sont devenues populaires, ce qui a eu pour effet d'attirer les Malais.es musulman.es à fréquenter davantage ces endroits tandis que les Chinois et les Indien.nes dînaient dans les *kopitiams* où leur cuisine est servie<sup>150</sup>. Cela a renforcé la division et l'aliénation raciales et a rendu difficile pour le *kopitiam* d'être un espace de commensalité véritablement inclusif. Il y a aussi une pression exercée sur les *kopitiams* non musulmans pour qu'ils servent de la nourriture halal. Comme le décrit succinctement Gaik Cheng Khoo, « l'islamisation hégémonique a servi à aliéner la population non musulmane et non malaise<sup>151</sup> ».

Malgré ces conflits, les Malais pensent toujours que le *kopitiam* est un lieu collectif et un espace de mémoire qui leur donne la possibilité d'un avenir égalitaire et multiculturel. Khoo souligne que le café évoque la nostalgie de l'ère du nationalisme, à partir de la lutte contre l'occupation japonaise jusqu'aux années 1950<sup>152</sup>. Lorsque les colons japonais sont arrivés en 1942, les sentiments antagonistes contre les Britanniques ont grandi et le désir d'indépendance nationale s'est réveillé<sup>153</sup>. Ces dernières années, le *kopitiam* est aussi associé au discours du Premier ministre Mahathir Mohamad en 2020 qui promettait une nation malaisienne qui n'exclue ni ne marginalise la population non malaise<sup>154</sup>. Dans l'imaginaire social, le *kopitiam* est plus qu'un simple emplacement où différentes ethnies devraient pouvoir manger ensemble. Il s'agit aussi d'un terrain commun nécessaire à la « formation d'une identité nationale multiculturelle » et à la revendication d'appartenance des groupes ethniques marginalisés<sup>155</sup>.

#### **1.4. La cuisine de l'Autre : le cas de l'Indonésie**

L'arrivée des Portugais dans les îles d'épices des Moluques fut rapidement suivie par celle d'autres explorateurs, les Espagnol.es, les Anglais.es et les Néerlandais.es<sup>156</sup>. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, ces puissances européennes entrèrent en concurrence pour le monopole du

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>151</sup> « hegemonic Islamization has served to alienate the non-Muslim and non-Malay populace » — *ibid.*, p. 28-29.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>153</sup> A.R. Embong, « Malaysia as a Multicultural Society », art cit, p. 47 ; J. Koh et S. Ho, *Culture and Customs of Singapore and Malaysia*, op. cit., p. 18.

<sup>154</sup> J. Duruz et G.C. Khoo, *Eating Together*, op. cit., p. 36; 42.

<sup>155</sup> « formation of a multicultural national identity » — *ibid.*, p. 36.

<sup>156</sup> Steven Drakeley, « Indonesia during the Colonial Era (1600-1940) » dans *The History of Indonesia*, Westport, Connecticut et London, ABC-CLIO, 2005, p. 24.

commerce des épices, et plus tard, participèrent à la course à la création d'empires. Cela s'est poursuivi bien au cours des trois cents années suivantes, au cours desquelles les Néerlandais.es sont devenus les plus puissants<sup>157</sup>. Quand les Néerlandais.es débarquèrent pour la première fois en Indonésie en 1596 à Banten, dans l'ouest de Java, l'objectif n'était pas l'expansionnisme colonial, mais l'hégémonie commerciale<sup>158</sup>. Plusieurs expéditions ont alors suivi cette première, fusionnant finalement en 1602 des marchands hollandais autrefois concurrents en une seule société, la *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* (Compagnie néerlandaise des Indes orientales) ou VOC<sup>159</sup>.

À l'arrivée des Néerlandais, l'Indonésie ne ressemblait pas encore à l'Indonésie d'aujourd'hui. À l'époque, il s'agissait d'un regroupement d'îles régies par de multiples entités politiques et ayant de religions et de cultures différentes<sup>160</sup>. En effet, les historien.nes déclarent couramment qu'avant la colonisation, il n'y avait pas d'Indonésie à proprement parler, car ce sont les Hollandais.es eux-mêmes et elles-mêmes qui ont aggloméré ces îles sous l'égide d'une colonie nommée « les Indes orientales néerlandaises »<sup>161</sup>. On déclare souvent que le règne colonial néerlandais en Indonésie a duré trois cent cinquante ans<sup>162</sup>, mais la conquête de l'ensemble de l'Indonésie, contrairement à Singapour et aux Philippines, a été très inégale, étirée dans le temps et graduelle. En réalité, même en 1800, les Néerlandais.es n'ont pas encore pris le contrôle de tout l'archipel<sup>163</sup>. De ce fait, le début et la durée de la colonisation varient d'une région à l'autre : « certaines parties de l'Indonésie ont été gouvernées par les

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>158</sup> Adrian Vickers, *A History of Modern Indonesia*, 2<sup>e</sup> éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 10 ; Christina Nope-Williams, « Food and identity construction: the impact of colonization in Indonesian society » dans Cecilia Leong-Salobir (éd.), *Routledge Handbook of Food in Asia*, Oxon et New York, Routledge, 2019, p. 58.

<sup>159</sup> M. C. Ricklefs, *A History of Modern Indonesia Since C.1200*, 4<sup>e</sup> éd., New York, Macmillan International Higher Education, 2008, p. 45 ; S. Drakeley, « Indonesia during the Colonial Era (1600-1940) », art cit, p. 26 ; Danielle Fosler-Lussier, « Colonialism in Indonesia : Music Moving with an Occupying Force » dans *Music on the Move*, Michigan, University of Michigan Press, 2020, p. 20.

<sup>160</sup> Tim Hannigan, *Brief History of Indonesia : Sultans, Spices, and Tsunamis: The Incredible Story of Southeast Asia's Largest Nation*, Tokyo, Rutland, Singapore, Tuttle Publishing, 2015, p. 12.

<sup>161</sup> A. Vickers, *A History of Modern Indonesia*, *op. cit.*, p. 2 ; 9 ; S. Drakeley, « Indonesia during the Colonial Era (1600-1940) », art cit, p. 48 ; Jean Gelman Taylor, *Indonesia: Peoples and Histories*, New Haven et London, Yale University Press, 2003, p. 1.

<sup>162</sup> C. Nope-Williams, « Food and identity construction : the impact of colonization in Indonesian society », art cit, p. 58.

<sup>163</sup> Merle Calvin Ricklefs et al., « Masyarakat Kolonial (Sekitar 1800-1900) » dans *Sejarah Asia Tenggara : Dari Masa Prasejarah sampai Kontemporer*, Jakarta, Komunitas Bambu, 2013, p. 294.

Hollandais.es pendant trois cents ans, d'autres pour moins de trente<sup>164</sup>». Ce n'est que vers les années 1900 que les Indes orientales néerlandaises ont commencé à ressembler à l'Indonésie que nous connaissons aujourd'hui<sup>165</sup>.

La faillite de la VOC en 1799, due principalement à des problèmes impliquant l'Empire britannique<sup>166</sup>, marqua l'émergence de l'État néerlandais en tant que puissance coloniale. La VOC qui jusque-là contrôlait d'importants ports dans tout l'archipel, remit ses actifs au gouvernement néerlandais, qui gouvernait alors officiellement les Indes<sup>167</sup>. Au départ, les habitant.es de la colonie ne voyaient pas la puissance hollandaise comme un adversaire. Ceci, malgré leur exploitation pendant la domination coloniale qui est surtout apparue sous forme d'une pression fiscale forte. En effet, le nationalisme s'éveilla bien plus tard<sup>168</sup>. Et même à l'époque postcoloniale, la cohésion nationale semblait fragile — une conséquence du refus des Néerlandais.es de « tout sentiment de citoyenneté » chez les Indonésien.nes pendant leur domination coloniale — de telle sorte que les citoyen.nes indonésien.nes se réfèrent principalement à leur appartenance ethnique et à leur nationalité pour l'auto-identification<sup>169</sup>.

Le XX<sup>e</sup> siècle a vu la montée des mariages interraciaux et la nécessité de renforcer ce que signifiait être européen. La politique de la VOC d'interdire aux femmes européennes de vivre aux Indes avait encouragé le concubinage comme « l'option domestique la plus attrayante pour ses employés », de sorte que la composition du ménage la plus répandue est devenue celle d'un Européen vivant avec un *nyai* ou une concubine locale. Incidemment, cette situation domestique a apparu dans d'autres régions au cours de cette période, les concubines *congai* de l'Indochine et la *petite épouse* dans l'empire français<sup>170</sup>. La conséquence était double. Le nombre d'Eurasien.nes vivant dans la colonie augmentait, menaçant l'essence et la supériorité de l'euroanéité ; et la nécessité de cimenter la hiérarchie raciale s'est exacerbée :

---

<sup>164</sup> « some parts of Indonesia were ruled by the Dutch for 300 years, others for less than 30 » — A. Vickers, *A History of Modern Indonesia*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>165</sup> M.C. Ricklefs et al., « Masyarakat Kolonial (Sekitar 1800-1900) », art cit, p. 305.

<sup>166</sup> D. Fosler-Lussier, « Colonialism in Indonesia », art cit, p. 20.

<sup>167</sup> S. Drakeley, « Indonesia during the Colonial Era (1600-1940) », art cit, p. 34 ; Susie Protschky, « The Colonial Table : Food, culture and Dutch identity in Colonial Indonesia », *Australian Journal of Politics and History*, 2008, vol. 54, n° 3, p. 347.

<sup>168</sup> M.C. Ricklefs et al., « Masyarakat Kolonial (Sekitar 1800-1900) », art cit, p. 337.

<sup>169</sup> « any sense of citizenship » — A. Vickers, *A History of Modern Indonesia*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>170</sup> « the most attractive domestic option for its employees » — Ann L. Stoler, « Making Empire Respectable : The Politics of Race and Sexual Morality in 20th-Century Colonial Cultures », *American Ethnologist*, 1989, vol. 16, n° 4, p. 637.

Dans les années 1890, il ne suffisait pas de paraître blanc ou d’avoir un père néerlandais, en particulier pour les femmes, dont la nationalité dépendait en fin de compte de la personne à qui elles se mariaient. Les femmes avaient donc le plus à perdre quand il s’agissait de performer l’eupéanité. De même, cependant, les hommes ne pouvaient pas conserver une identité européenne publique ou privée sans faire référence aux femmes avec lesquelles ils avaient des relations ou avec qui ils partageaient un foyer.<sup>171</sup>

Comme de nombreux.euses Européen.nes qui vivaient aux Indes n’ont jamais vu l’Europe et que la couleur de la peau ne pouvait plus représenter son origine, l’identité européenne a dû être redéfinie. Il s’agissait d’une étape nécessaire pour maintenir leur « prestige en tant que dirigeant[.e]s »<sup>172</sup>. Cette redéfinition est passée par la culture et plus précisément, par l’alimentation.

« Être européen » a rapidement pris le sens de « manger européen ». Dès lors que la hiérarchie raciale de la domination coloniale — les Néerlandais.es au sommet, puis les autres Européen.nes, puis les Asiatiques, et en bas les natif.ve.s<sup>173</sup> — ne pouvait plus être maintenue par race seule, d’autres marqueurs de différence ont dû être mis en vigueur. Une démarcation gastronomique stratifiée s’est fait jour avec la nourriture européenne exaltée comme étant plus exceptionnelle que la cuisine indigène. Afin de performer l’eupéanité, il fallait performer un « comportement alimentaire approprié »<sup>174</sup>, ce qui implique ici la dépréciation de la nourriture des habitant.es et la célébration de la nourriture des colonisateur.trices. D’une part, la cuisine indigène était évitée par les Néerlandais, ou alors elle est consommée à l’abri des regards indiscrets. Le *tempe*, une spécialité gastronomique traditionnelle d’origine javanaise à base de soja fermenté, était tellement considéré comme de classe inférieure à l’époque coloniale que même après l’indépendance, il est devenu associé à la « banalité ». Le premier président indonésien Sukarno avait même averti les citoyen.nes de « ne pas devenir une nation de [mangeur.euses de] tempe »<sup>175</sup>. Manger de la nourriture locale signifiait mettre en danger sa position élevée dans la hiérarchie sociale<sup>176</sup>. On raconte souvent l’histoire d’un officier de

---

<sup>171</sup> « By the 1890s it was not enough to look white or to have a Dutch father, particularly for women, whose nationality was ultimately contingent on whom they married. Women therefore had the most to lose when it came to performing Europeanness. Equally, however, men could not maintain a public or private European identity without reference to the women with whom they had relations or shared a household » — S. Protschky, « The colonial table », art cit, p. 349.

<sup>172</sup> « gengsi sebagai penguasa » — Fadly Rahman, *Rijsttafel : Budaya Kuliner di Indonesia masa Kolonial 1870 - 1942*, Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2016, p. 13-14.

<sup>173</sup> C. Nope-Williams, « Food and identity construction : the impact of colonization in Indonesian society », art cit, p. 58-59.

<sup>174</sup> « appropriate eating » — S. Protschky, « The colonial table », art cit, p. 349.

<sup>175</sup> « commonness » ; « not become a nation of tempe » — *ibid.*, p. 350.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 348.



marine qui a dû se rendre dans la cour de sa belle-sœur pour cacher qu'il mangeait de la nourriture de rue locale ; et celle des enfants néerlandais consommant secrètement du *tempe* avec l'aide du cuisinier local à l'insu de leurs parents<sup>177</sup>. D'autre part, la nourriture et la façon de manger européennes étaient glorifiées en tant que « symbole de classe et d'identité ». Utiliser des couverts ou se nourrir des plats européens comme le *biefstuk*, les pommes de terre, les pâtisseries et les boissons alcoolisées étaient un déploiement légitimant son européanité<sup>178</sup>.

L'un des symboles les plus emblématiques de la cuisine coloniale en Indonésie était le *rijsttafel* (table de riz), où plusieurs plats sont servis autour du riz, le cœur du repas. Sa popularité est néanmoins particulière en ce qu'il est, à l'origine, inspiré de la cuisine indonésienne, précisément celle dont les colonisateur.trices ont travaillé sans relâche à se distancier. À ceci s'ajoute qu'au centre de ce repas se trouve l'aliment de base indigène, le riz, que les colonisateur.trices jugeaient impropre à la consommation<sup>179</sup>. Comment est-il alors arrivé dans les assiettes des colonisateur.trices, et même aux Pays-Bas d'aujourd'hui ? L'historien de l'alimentation Fadly Rahman insiste sur le fait que le *rijstaffel* représentait « le luxe et la renommée » et une « obsession de montrer son statut social » dans la colonie<sup>180</sup>. La seule façon pour les Européen.nes de consommer du riz dans un cadre qui ressemblait étroitement à la pratique alimentaire indigène (riz accompagné de la viande), était de l'orner avec la grandeur et l'excès. Si les habitant.es mangeaient généralement du riz avec un seul plat, le *rijstaffel* était servi avec six plats ou plus<sup>181</sup>. Les boissons alcoolisées étaient généralement consommées et les repas étaient servis chauds de manière à se distinguer des plats souvent froids de la cuisine javanaise<sup>182</sup>. Malgré le rôle de la nourriture comme une sorte de clivage social, la fusion des cultures alimentaires s'est néanmoins poursuivie dans la colonie, comme en témoigne le *rijsttafel* hybride. Cet amalgame culinaire reste toutefois marqué par une différenciation

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 350 ; C. Nope-Williams, « Food and identity construction : the impact of colonization in Indonesian society », art cit, p. 63.

<sup>178</sup> « symbol of class and identity » — C. Nope-Williams, « Food and identity construction : the impact of colonization in Indonesian society », art cit, p. 62-63.

<sup>179</sup> S. Protschky, « The Colonial Table », art cit, p. 350-351.

<sup>180</sup> « kemewahan dan kemasyhuran » ; « obsesi untuk menunjukkan status sosial » — Fadly Rahman, *Rijsttafel : Budaya Kuliner di Indonesia masa Kolonial 1870 - 1942*, Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2016, p. 2 ; 9.

<sup>181</sup> A.L. Stoler, « Making Empire Respectable », art cit, p. 350 ; F. Rahman, *Rijsttafel*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>182</sup> S. Protschky, « The colonial table », art cit, p. 351.

culturelle, les colonisateurs cherchant un moyen de distinguer leurs habitudes alimentaires de celles des autochtones.

La nourriture s'est révélée un outil d'idéologie instrumentale tout au long de l'histoire indonésienne, de la promotion de la hiérarchie raciale et sociale à l'époque coloniale, aux campagnes de propagande lors de l'invasion japonaise, jusqu'à la lutte pour l'indépendance. Le pouvoir japonais a profité de la domesticité féminine lors de l'invasion pour faire valoir ses intérêts<sup>183</sup>. À ce moment précis, le sentiment nationaliste a commencé à se développer, aboutissant finalement à la révolution indonésienne de 1945 dirigée par le président Sukarno<sup>184</sup>. Alors que les habitant.es commençaient à rêver d'une nation indépendante, l'antagonisme envers les colonisateur.trices grandissait autant que leur acquiescement à la cause japonaise. En effet, la « sympathie pour le Japon » s'est transformée en un moyen « d'exprimer de l'antipathie envers les Néerlandais[.es] »<sup>185</sup>.

Tout au long des années 1920 et jusqu'à la pleine autonomie, les habitant.es se rebellaient contre la domination coloniale et réclamaient l'indépendance. Lorsque l'indépendance a finalement été obtenue, la nourriture a de nouveau pris un rôle déterminant. Le journal local *Star Weekly* a commencé à éditer des livres de cuisine européenne, concrétisant ainsi une « rupture symbolique avec la colonisation »<sup>186</sup>. La publication des recettes des colonisateur.trices a effectivement effacé les frontières qui existaient autrefois entre les Européen.nes et les Indonésien.nes. La dissolution du comportement alimentaire dit approprié a incarné une subversion de la hiérarchie sociale dans la colonie. Les Indonésiens semblent crier « Regarde, maintenant je peux manger ce que tu manges !<sup>187</sup> ».

---

<sup>183</sup> Les femmes étaient obligées de participer à des cours de cuisine japonaise, une exigence stratégique qui permettait à la culture japonaise de s'infiltrer dans les maisons des Indonésien.nes. — *Ibid.*, p. 68.

<sup>184</sup> A. Vickers, *A History of Modern Indonesia*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>185</sup> « sympathy for Japan » ; « expressing antipathy towards the Dutch » — C. Nope-Williams, « Food and identity construction : the impact of colonization in Indonesian society », *art cit*, p. 62.

<sup>186</sup> « symbolic break with colonization » — *ibid.*

<sup>187</sup> « Look, now I can eat what you eat! » — *ibid.*

## 1.5. La politique de l'alimentation : le cas du Viêt Nam

Avant l'arrivée des Français, l'entité politique désormais connue sous le nom de Viêt Nam était sous la domination chinoise<sup>188</sup>. En 40 de notre ère, les Sœurs Trung se rebellèrent contre l'autorité chinoise, marquant la première d'une série de révoltes qui allaient mettre à terme la domination millénaire du pays voisin<sup>189</sup>. L'occupation chinoise a néanmoins laissé une marque profonde dans de multiples aspects de la vie vietnamienne. En termes de pratiques alimentaires, par exemple, l'influence chinoise se manifeste dans des produits alimentaires tels que le repas désormais commun, les nouilles, et dans la gastro-cosmologie, la cuisine vietnamienne étant étayée par les philosophies du yin-yang et des cinq éléments<sup>190</sup>.

Le début de la présence française au Viêt Nam en 1859 s'explique par deux objectifs : le premier lié à la religion, les missionnaires français cherchant à catholiciser le pays, et l'autre lié au commerce, représenté par les marchands français souhaitant établir des ports stratégiques dans la région<sup>191</sup>. En 1867, Saïgon tomba sous l'autorité française et en 1884, il en fut de même pour les régions du nord et du centre du pays. Trois ans plus tard, le Viêt Nam fut intégré à l'Union indochinoise, avec le Cambodge et le Laos<sup>192</sup>. Ainsi a commencé la colonisation française de six décennies qui, comme l'occupation chinoise, a eu un impact substantiel sur la cuisine et la société vietnamienne.

L'historienne vietnamienne Vu Hong Lien affirme qu'il existait un fossé entre le climat politique de la domination coloniale et le transfert des pratiques alimentaires :

Après neuf siècles de développement et de mise en place d'un modèle bien défini, la cuisine vietnamienne a connu un changement radical et profond dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à la suite de l'arrivée des Français[.es]. La particularité étonnante de cette transformation culinaire est qu'elle s'est faite volontairement, rapidement et sans réserve, malgré la situation politique tendue et l'hostilité des relations franco-vietnamiennes.<sup>193</sup>

---

<sup>188</sup> Christopher Goscha, *Vietnam : A New History*, New York, Basic Books, 2016, p. 32.

<sup>189</sup> William J. Duiker et al., « Vietnam » dans *Encyclopedia Britannica*, en ligne, 2021.

<sup>190</sup> Les cinq éléments sont représentés à table par du riz et les quatre garnitures qui l'accompagnent. C'est aussi le principe qui sous-tend les cinq modes de cuisson, les cinq goûts et cinq textures. — Nir Avieli, « Making Sense of Vietnamese Cuisine », *Association for Asian Studies*, Hiver 2011, vol. 16, n° 3, p. 43-44.

<sup>191</sup> Vu Hong Lien, *Rice and Baguette : A History of Food in Vietnam*, London, Reaktion Books, 2016, p. 162.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 164 ; Judith Ehlert et Nora Katharina Faltmann, *Food Anxiety in Globalising Vietnam*, Singapore, Springer, 2018, p. 44-46.

<sup>193</sup> « After nine centuries of developing and settling into a recognizable pattern, Vietnamese cuisine went through a dramatic and profound change in the second half of the nineteenth century, following the arrival of the French. The astonishing feature of this culinary transformation is that it happened voluntarily, rapidly and wholeheartedly,

Contrairement [à la domination chinoise], lorsque les colons français ont apporté leur propre cuisine au Viêt Nam dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux plats ont immédiatement réussi. Les Vietnamiens[.ne]s les ont embrassés de tout leur cœur, les ont vietnamisés avec des ingrédients locaux et les ont consommés avec joie dans le cadre naturel de leur alimentation.<sup>194</sup>

Pour Lien, il y a eu peu ou pas de résistance à l'adoption de la cuisine française, et ce malgré l'antagonisme qui s'est attisé dans la réalité sociopolitique de cette époque. En un sens, cela signifiait que le transfert des pratiques alimentaires existait sur un plan différent de la politique coloniale. Cela paraît correct quand on considère la façon dont les Vietnamiens ont intégré des produits français importés dans leur cuisine, produisant même des plats qui semblaient français. Pourtant, comme nous le verrons plus tard, le fossé entre la cuisine et la politique n'était pas si clair après tout, la nourriture et la violence comme la nourriture et la résistance s'entremêlant à plusieurs reprises au cours de l'histoire de la colonisation du Viêt Nam.

L'influence de la gastronomie française reste visible jusqu'à ce jour, des plats indigénisés aux pratiques alimentaires adoptées. Les repas formels au Viêt Nam actuel peuvent être structurés par l'étiquette alimentaire française et peuvent inclure des plats français<sup>195</sup>. Un grand nombre de plats vietnamiens consommés aujourd'hui à la fois comme nourriture de base et lors d'événements importants s'est inspiré de l'alimentation française<sup>196</sup>, comme le ragoût, les baguettes et le pâté<sup>197</sup>. Sous la domination coloniale, de nombreux ingrédients importés ont rencontré un grand succès auprès de la population locale. Ces produits étrangers comme le Beurre Brebel, La Vache qui rit et le lait concentré, restent populaires jusqu'à aujourd'hui<sup>198</sup>. À cela s'ajoute le café qui est devenu l'objet d'un véritable culte composé majoritairement de jeunes hommes. Au demeurant, la culture des cafés était dominée par les hommes pendant cette période<sup>199</sup>. Avec l'arrivée des produits français sont nés de nouveaux plats, français de forme mais d'essence vietnamienne. L'exemple le plus connu est le *bánh mì*, un type de sandwich fait

---

in spite of the tense political situation and the hostility in Franco-Vietnamese relations » — V.H. Lien, *Rice and Baguette*, *op. cit.*, p. 213.

<sup>194</sup> « In contrast, when the French colonists brought their own cuisine to Vietnam in the second half of the nineteenth century, many of the dishes were instantly successful. The Vietnamese embraced them wholeheartedly, 'Vietnamized' them with local ingredients and happily consumed them as a natural part of their diet » — *ibid.*, p. 12.

<sup>195</sup> N. Avieli, « Making Sense of Vietnamese Cuisine », art cit, p. 44.

<sup>196</sup> V.H. Lien, *Rice and Baguette*, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>197</sup> N. Avieli, « Making Sense of Vietnamese Cuisine », art cit, p. 44.

<sup>198</sup> V.H. Lien, *Rice and Baguette*, *op. cit.*, p. 168-170.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 171-172.

d'une baguette avec des garnitures de viande et de légumes de la cuisine locale. De nos jours, le *bánh mì* est considéré comme l'un des plats nationaux du Viêt Nam<sup>200</sup>.

La question de savoir ce qu'est exactement la cuisine nationale vietnamienne a été soulevée par des spécialistes des études alimentaires, une question d'un poids considérable étant donné les spécificités et les différences des denrées et des pratiques alimentaires entre régions. Les Français.es ont divisé le désormais Viêt Nam en trois régions : la Cochinchine au sud, l'Annam au centre et le Tonkin au nord. Cela a abouti à la divergence de leurs modes de vie et de leur cuisine. Du seul fait que voyager entre les régions n'était pas simple, les habitant.es sont resté.es dans leurs localités, s'aventurant rarement à l'extérieur. L'appellation même des ingrédients varie d'une région à l'autre. L'influence de la cuisine française a également tardé à apparaître dans le Nord et le Centre<sup>201</sup>.

De même que des différences de pratiques culinaires sont apparues entre ces régions, des barrières alimentaires se sont également établies entre les colonisateur.trices et les habitant.es de la colonie. Ces barrières, imposées par le pouvoir colonial, ont servi de marqueur de statut social et outil d'altérisation. D'une part, suite à leur défaite dans la guerre franco-prussienne, les Français.es ont éprouvé le besoin de renforcer leur autorité par la cuisine<sup>202</sup>. D'autre part, ils ont commencé à déprécier la nourriture des Vietnamien.nes en l'évitant expressément.

Les chercheur.euses évoquent souvent deux publicités du lait concentré *La Petite Fermière*, parues dans *Lục Tỉnh Tân Văn*, pour démontrer que de tels produits importés ont été classés comme supérieurs<sup>203</sup>. La première annonce met l'accent sur la haute qualité du lait, par opposition à celui vendu par les laitiers tamouls, tandis que la seconde assure que sa consommation optimise le bien-être de l'enfant. *La Petite Fermière* devient alors un tel symbole de « l'ascenseur social » que les familles vietnamiennes ayant les moyens de se procurer le produit commencent à en nourrir leurs enfants, dans l'espoir de leur faire une meilleure place dans la société coloniale<sup>204</sup>. Pour le journaliste Thi Nguyen, la politique coloniale coïncide avec

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 164-165.

<sup>202</sup> J. Ehlert et N.K. Faltmann, *Food Anxiety in Globalising Vietnam*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 64 ; Natasha Pairaudeau, « Vietnamese Engagement with Tamil Migrants in Colonial Cochinchina », *Journal of Vietnamese Studies*, 1 octobre 2010, vol. 5, n° 3, p. 39-40.

<sup>204</sup> « upward mobility » — Lisa B. Welch Drummond, Danièle Bélanger et Erica J. Peters (éds.), « Cuisine and Social Status Among Urban Vietnamese, 1888-1926 » dans *The Reinvention of Distinction : Modernity and the Middle Class in Urban Vietnam*, New York, Springer Science & Business Media, 2011, p. 47.

la politique corporelle : la promesse de santé pour le bébé qui consomme du lait concentré sous-entend les « aspirations à un corps bourgeois supérieur, puissant » qui ont été « revendues aux populations vietnamiennes »<sup>205</sup>.

De la même manière, la restauration publique française du Viêt Nam s'est donnée pour devoir de servir un menu entièrement français, en s'éloignant des produits de base asiatiques<sup>206</sup>. Les efforts pour sauvegarder la francité se sont manifestés dans l'élimination des produits alimentaires asiatiques dans les plats quotidiens, comme le *nước mắm* et le riz<sup>207</sup> ainsi que dans le choix de privilégier la nourriture en conserve. L'historienne Erica J. Peters, qui a profondément étudié la cuisine du Viêt Nam à l'époque coloniale, note que cette prédilection pour les conserves — par exemple, les Français.es mangeraient des asperges en conserve au lieu de légumes frais cultivés dans la colonie — ne venait pas de la peur liée à un risque sanitaire. Ces conserves servaient plutôt à présenter les colonisateur.trices comme « fondamentalement différents » des personnes sur lesquelles ils et elles gouvernent<sup>208</sup>. C'était finalement moins une crainte de contamination physique que culturelle. Par conséquent, leur objectif de l'exception-par-l'exclusion, s'est étendu jusqu'à l'angoisse de préservation. Des documents rédigés par les Français.es à l'ère coloniale indiquent qu'ils et elles s'inquiétaient que les Vietnamien.nes consomment la nourriture française<sup>209</sup>.

Les colonisateur.trices utilisaient la pratique alimentaire comme un outil pour renforcer leur supériorité. Mais c'est aussi avec ce même outil que les élites vietnamiennes ont mis en cause la hiérarchie. Il s'agit dans tous le sens du mot, d'un *outil* : les baguettes. Des anecdotes sur les autorités et les élites vietnamiennes tirant profit de l'incapacité des Français.es à manger avec des baguettes en contradiction avec leur mission civilisatrice, ponctuent l'histoire coloniale. Ces élites, qui comprenaient des gouverneurs et administrateurs vietnamiens du Nord et du Sud, invitaient les Français.es à des banquets grandioses pour les surprendre de l'absence inexplicable de fourchettes et de couteaux et la présence intimidante de baguettes. *Inexplicable*,

---

<sup>205</sup> « aspirations of superior, powerful, bourgeois bodies » ; « sold back to the Vietnamese populations » — Thi Nguyen, *History in a Tin: The Colonial Past of Vietnam Through Popular Canned Food*, <https://saigoneer.com/saigon-food-culture/18552-history-in-a-tin-the-colonial-past-of-vietnam-through-popular-canned-food>, 3 avril 2020, (consulté le 14 mai 2021).

<sup>206</sup> Erica J. Peters, *Appetites and Aspirations in Vietnam: Food and Drink in the Long Nineteenth Century*, Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 2012, p. 44.

<sup>207</sup> J. Ehlert et N.K. Faltmann, *Food Anxiety in Globalising Vietnam*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>208</sup> « fundamentally different » — E.J. Peters, *Appetites and Aspirations in Vietnam*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>209</sup> J. Ehlert et N.K. Faltmann, *Food Anxiety in Globalising Vietnam*, *op. cit.*, p. 55.

puisque ces élites locales auraient très probablement eu les ustensiles européens en leur possession. L'effet serait le même pour tous, les Français.es subissant l'humiliation devant leurs hôtes. C'était, de la part des Vietnamien.nes, une révolte flagrante contre la mission civilisatrice, une manière de « rappeler [aux Français.es] [...] que la civilisation était un terme relatif : ces vainqueurs militaires français ne savaient même pas se servir des baguettes »<sup>210</sup>.

Les exemples ci-dessus montrent la façon dont la nourriture et les pratiques alimentaires sont utilisées comme instruments de maintien de la différence et la hiérarchie, mais aussi de résistance qui contredit toute possibilité de supériorité. Mais il se peut que l'une des manières les plus explicites dont la nourriture se mêlait à la politique fût la symbolisation de la nation par la nourriture elle-même, comme le *phở* qui en est venu à représenter le Viêt Nam des années après le début de la colonisation.

En 1930, Ho Chi Minh, figure importante de la lutte contre l'impérialisme occidental pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>211</sup>, a créé le Parti communiste indochinois (PCI). Dix ans plus tard, il est retourné au Viêt Nam et y a établi la guérilla, le Viet Minh, qui allait se battre contre les envahisseur.euses japonais.es et éventuellement, les colonisateur.trices français.es<sup>212</sup>. Et puis en 1945, Ho Chi Minh a déclaré le Viêt Nam indépendant, sous la bannière de la République démocratique du Viêt Nam<sup>213</sup>. Les Français.es ont cependant repris le contrôle du sud de Viêt Nam<sup>214</sup>. La guerre d'indépendance de l'Indochine, qui opposait la France et le Viêt Minh, a éclaté en 1946 et s'est poursuivi jusqu'en 1954. Avec la signature de l'Accord de Genève de 1954, le Viêt Nam a été divisé en Nord et Sud susceptible de changer après les élections<sup>215</sup>. Par la suite, *phở* est devenu une métaphore du climat politique du pays<sup>216</sup>.

À ce jour les origines du *phở*, le plat sans doute le plus célèbre du Viêt Nam, restent obscures. Certain.es le lient à l'arrivée des Français.es qui a conduit à l'inclusion de la viande bovine dans le répertoire gastronomique du Viêt Nam. L'histoire de l'origine étymologique

---

<sup>210</sup> « reminding [...] that civilization was a relative term: these French military victors did not even know how to use chopsticks » — *ibid.*, p. 51-53.

<sup>211</sup> Jean Lacouture, « Ho Chi Minh » dans *Encyclopedia Britannica*, en ligne, 2020.

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> C. Goscha, *Vietnam, op. cit.*, p. 27.

<sup>214</sup> J. Lacouture, « Ho Chi Minh », art cit.

<sup>215</sup> V.H. Lien, *Rice and Baguette, op. cit.*, p. 216.

<sup>216</sup> J. Ehlert et N.K. Faltmann, *Food Anxiety in Globalising Vietnam, op. cit.*, p. 66-67 ; Erica J. Peters, « Defusing Phở : Soup Stories and Ethnic Erasures, 1919–2009 », *Contemporary French and Francophone Studies*, 1 mars 2010, vol. 14, n° 2, p. 161-162.

basée sur la similitude phonétique entre « feu » et « *phở* » coïncide avec cette théorie. D'autres encore pensent que cela peut être associé avec le *fen* chinois dont la première syllabe ressemble à la prononciation de *phở* et qui fait référence aux nouilles de riz<sup>217</sup>. Quel que soit le contexte de la création de ce plat, deux faits restent incontestés : d'une part, il provient de Hanoï<sup>218</sup> et d'autre part, malgré la connexion française soulignée par certains, c'est un plat particulièrement vietnamien<sup>219</sup>.

Le journaliste Nguyen Tuân a utilisé, dans un essai écrit en 1957, le *phở* comme métaphore pour critiquer le gouvernement dirigé par le parti communiste. Il y a élaboré deux points principaux. Le premier concernait la situation de personnes défavorisées qui n'avaient pas assez d'argent pour mettre de la viande dans leur *phở* ainsi que l'inaction du gouvernement face à ce problème<sup>220</sup>. Quel serait le goût d'un bol de *phở* avec du bouillon de viande de rat, demande Tuân, d'une manière qui engage à la fois ses lecteur.trices en suscitant le dégoût et en impliquant l'aversion pour l'inaction du gouvernement<sup>221</sup>. Le deuxième point soulevé concernait l'industrialisation de l'alimentation et les approvisionnements en denrées alimentaires industrialisées venant de l'Union soviétique. La peur de Tuân prend racine dans la production de masse de l'économie socialiste de « la nourriture insipide et pas chère pour une population affamée » qui allait finir par distribuer des *phở* en conserves<sup>222</sup>. En 1974, le *phở* est devenu si assimilé à la nation que le président de l'époque, Nguyen Van Thieu, l'inclurait dans un discours lors de l'Accord de paix de Paris :

Le cessez-le-feu sur place ne signifie pas que, demain, le communiste pourra entrer au marché de Saïgon et s'y installer pour manger un pho, ou qu'il a le droit . . . de revenir à son village pour revoir sa femme [ou] rendre visite à ses parents.<sup>223</sup>

Ici, le président met la visite de la famille et de sa femme sur le même plan que l'acte de manger un *phở*, des représentations de la « normalité vietnamienne »<sup>224</sup>.

---

<sup>217</sup> Alexandra Greeley, « Phở : The Vietnamese Addiction », *Gastronomica*, 1 février 2020, vol. 2, n° 1, p. 80.

<sup>218</sup> *Ibid.*

<sup>219</sup> V.H. Lien, *Rice and Baguette*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>220</sup> E.J. Peters, « Defusing Phở », art cit, p. 161.

<sup>221</sup> J. Ehlert et N.K. Faltmann, *Food Anxiety in Globalising Vietnam*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>222</sup> « cheap, tasteless food for a hungry population » — E.J. Peters, « Defusing Phở », art cit, p. 161.

<sup>223</sup> Communauté vietnamienne citée dans Peters — *ibid.*, p. 162. ; Communauté vietnamienne, *Les Prisonniers politiques: Saïgon, un régime en question*, Paris, Sudestasia, 1974, 446 p.

<sup>224</sup> « Vietnamese normality » — *ibid.*



La fin de la deuxième guerre d'Indochine a été marquée par l'exode des Vietnamiens cherchant à échapper au régime communiste qui s'était emparé du Sud. Cette population de réfugiés est connue comme les *boat-people*. Leur histoire, toujours racontées aujourd'hui, parlent d'un voyage pénible semé d'embûches fatales, des tempêtes aux pirates, des menaces de la faim. Dans les pays où ils et elles se sont installés, une version différente du *phở* émerge dans la restauration domestique et publique. Il fusionne les modèles du Nord et du Sud, prenant en compte la diversité démographique de leur population. Ce *phở* a ainsi évolué vers une nouvelle métaphore, liant le Nord et le Sud mais aussi les réfugiés à leur cuisine-maison, une métaphore à la fois globale et localement nostalgique.

## **Conclusion**

Parmi les croisements que nous avons pu mettre en évidence entre la vie coloniale et la nourriture, il semble que l'association entre le fait alimentaire et le pouvoir joue un rôle particulièrement important. Par *fait alimentaire*, nous nous référons à la denrée matérielle (ce que l'on est encouragé, autorisé ou empêché de manger), mais aussi à l'imaginaire de la nourriture (la nourriture comme allégorie nationale ou indice de statut social). La nourriture et le discours sur la nourriture s'emploient pour définir le pouvoir, comme lorsque les colonisatrices soulignent la supériorité de leur cuisine en évitant celle des habitants. Ils ont été utilisés pour acquérir du pouvoir, comme le montre la tentative des pouvoirs coloniaux japonais et américain pour promouvoir leur cuisine à travers des cours de cuisine obligatoires pour les femmes. Et ils ont été utilisés pour résister à la puissance coloniale, comme le font les habitants, parfois sans savoir, lorsqu'ils et elles adaptent les plats au palais local. Dans ce chapitre, nous avons cité des exemples du lien entre l'alimentation et le pouvoir du point de vue de la communauté coloniale. Mais pour saisir ce rapport dans ses multiples dimensions, rien ne vaut un questionnement centré sur les expériences individuelles. Nous commençons ainsi notre analyse du corpus dans le chapitre suivant au plus intime, à savoir le façonnement de l'identité personnelle.

## Lexique alimentaire

<i>bánh mì</i>	un sandwich vietnamien fait de baguette vietnamienne, viande et légumes (plusieurs variantes existent)
<i>biefstuk</i>	terme néerlandais pour bifteck
<i>kueh lapis</i>	gâteau indonésien à base de riz gluant cuit à la vapeur et composé de neuf ou dix-huit couches colorées, aussi présent en Malaisie et à Singapour
<i>nước mắm</i>	sauce à base de poisson fermenté, présente dans beaucoup de pays sud-est asiatiques
<i>pansit</i>	(également écrit <i>pancit</i> ) terme philippin générique désignant un plat de nouilles
<i>phở</i>	soupe vietnamienne traditionnelle composée d'un bouillon de viande et de nouilles (plusieurs variantes existent)
<i>rijsttafel</i>	terme néerlandais qui signifie littéralement « table de riz », un repas indonésien traditionnel où plusieurs plats sont servis autour du riz
<i>rojak</i>	(également écrit <i>rujak</i> en Indonésie) salade traditionnelle de fruits et de légumes, consommé en Malaisie, à Singapour et en Indonésie.
<i>sunday curry tiffin</i>	un déjeuner élaboré et copieux qui comprend différents types de curry et des accompagnements tels que des plats indiens, des légumes et du riz
<i>sweet spaghetti</i>	les spaghettis à la philippine, avec une sauce bolognaise à base de ketchup de bananes
<i>tempe</i>	(également écrit <i>tempeh</i> ) aliment indonésien traditionnel à base de soja fermenté

PARTIE I  
**MANGER ET ÊTRE**

## CHAPITRE 2

### Les ingrédients de l'autodéfinition

*Nous avons faim d'un moment où nos corps physiques et nos récits internes ne seront pas bifurqués, disjoints et désynchronisés avec nous-mêmes ou avec notre environnement. Nous rêvons d'une impression de plénitude, le plus rare des sens.*<sup>1</sup>

- Monique Truong

Pour expliciter le lien entre l'alimentation et la formation de l'identité, nous pouvons commencer par l'aphorisme répété à satiété de Brillat-Savarin, *Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es*<sup>2</sup>, auquel les théoricien.es se sont référé.es pour désigner la nourriture comme composante sociale. Cette affirmation a pris un sens nouveau dans les études alimentaires critiques, qui ont depuis élargi le lieu de questionnement pour aller au-delà de la politique existentielle, en explorant la manière dont on est où on mange (politique sociospatiale), la manière dont on est quand on mange (politique sociotemporelle), la manière dont on est avec qui on mange (politique d'identité communautaire), entre autres. La nourriture, dans sa forme matérielle, devient une partie du soi, dans la mesure où elle est ingérée en tant que matière comestible. Mais postuler que l'on est ce que l'on mange va évidemment au-delà de cette incorporation littérale de la nourriture dans notre corps car cela présuppose qu'il est autant pertinent de se demander pourquoi on choisit de manger tel ou tel aliment, quelles circonstances permettent ou empêchent quelqu'un de manger tel ou tel aliment, ce qu'une communauté consomme et qui dans la communauté a le droit ou a les moyens de manger — les questions se déclinent à l'infini.

---

<sup>1</sup> « We hunger for a moment when our physical bodies and our internal narratives are not bifurcated, disjointed, and out of sync with ourselves or with our surroundings. We crave a sense of wholeness, the rarest of the senses. » — Monique Truong, *The Rarest of Senses*, <https://www.southerncultures.org/article/the-rarest-of-senses/>, (consulté le 12 octobre 2021).

<sup>2</sup> Titre d'un chapitre de l'ouvrage de Brillat-Savarin — Jean Anthelme Brillat-Savarin, *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante*, Paris, Charpentier, 1844, p. 9.

La nourriture représente l'identité et toutes ses facettes : le choix des aliments peut symboliser l'appartenance<sup>3</sup> ou la non-appartenance<sup>4</sup>, ses espoirs, ses vulnérabilités et ses peurs<sup>5</sup>. De la théorisation de R. Barthes sur la nourriture comme texte à la conceptualisation de C. Levi-Strauss du triangle culinaire comme miroir de la structure sociétale, la nourriture est aujourd'hui unanimement considérée comme un « vecteur important d'analyse critique qui permet d'aborder les bases sexuées, racialisées et hiérarchisées de l'identité collective et individuelle »<sup>6</sup>. Pour comprendre son identité, il ne semble plus déraisonnable d'examiner son repas.

Ce chapitre vise à explorer l'expression de l'identité dans des récits sélectionnés en se focalisant sur des métaphores alimentaires telles que la faim et le dégoût, mais aussi sur les médiations alimentaires comme dans les représentations des relations mères-filles. Nous examinerons la nourriture comme matérielle, symbolique, ritualiste (structurée par l'ordre social), mais aussi métaphysique (représentant la vie et la mort)<sup>7</sup> afin de décrypter le rôle qu'elle joue dans l'illustration de la formation identitaire des personnages<sup>8</sup>. Il n'est guère surprenant que les quatre œuvres analysées dans ce chapitre soient toutes des romans d'apprentissage, centrés sur les histoires de filles qui cherchent à donner du sens à leur identité en tant que femmes dans les sociétés postcoloniales contemporaines.

Généralement attribué aux Lumières allemandes du XVIII<sup>e</sup> siècle et associé à une intrigue eurocentrique, bourgeoise et centrée sur les hommes<sup>9</sup>, le genre *bildungsroman* a été

---

<sup>3</sup> Wenyng Xu, *Eating Identities : Reading Food in Asian American Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008, p. 4. — On aborde la question de non appartenance en lien avec la nourriture dans les deux prochains chapitres.

<sup>4</sup> Arjun Appadurai, « Gastro-Politics in Hindu South Asia », *American Ethnologist*, 1981, vol. 8, n° 3, p. 494.

<sup>5</sup> Susan Miller, *Disgust: The Gatekeeper Emotion*, New Jersey, The Analytic Press, 2004, p. 12.

<sup>6</sup> « an [...] important vector of critical analysis in negotiating the gendered, racialized and classed bases of collective and individual identity » — Anita Mannur, *Culinary Fictions : Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2010, p. 24.

<sup>7</sup> En explorant les multiples manières d'aborder l'analyse de la nourriture dans le discours littéraire, Robert Appelbaum énumère six des plus significatives : (1) la nourriture dans sa matérialité (2) la nourriture comme objet de « sensation gustative et olfactive » (3) la nourriture comme « phénomène historique » (4) la nourriture comme phénomène socioculturel, c'est-à-dire à la fois objet et symbole, (5) la nourriture comme « objet de pratique » comme lorsqu'elle est cuisinée, achetée et vendue, et enfin (6) la nourriture et son aspect métaphysique, c'est-à-dire comme à la fois substance nourrissante mais aussi comme « indice de l'être » lui-même. — Robert Appelbaum, « Existential Disgust and the Food of the Philosopher » dans Gitanjali G. Shahani (éd.), *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 130-131.

<sup>8</sup> Gitanjali G. Shahani, *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 130-131.

<sup>9</sup> Sarah Graham (éd.), *A History of the Bildungsroman*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 200 ; Frances Jane P. Abao, « Retelling the Stories, Rewriting the Bildungsroman : Cecilia Manguerra Brainard's When the Rainbow Goddess Wept », *Humanities Diliman*, 2001, vol. 2, n° 1, p. 3-4.

retravaillé depuis pour s'adapter aux nouvelles inflexions de la théorie contemporaine. Les romanciers.ères ont commencé à incorporer de nouvelles directions et de nouveaux axes critiques à la forme narrative du passage à l'âge adulte, et ainsi ont émergé le *bildungsroman* féministe, le *bildungsroman* postcolonial et, plus récemment, le *bildungsroman* ethnique. Ce que ces itérations révisées ont en commun, c'est que l'intrigue se focalise sur le développement personnel et la maturation d'un héros ou d'une héroïne. Le *bildungsroman* féministe problématise en particulier la quête de subjectivité et d'autonomie face aux attentes féminines et aux normes masculines de la société, tout en soulignant le rôle de la communauté dans la résistance féministe<sup>10</sup>. Le *bildungsroman* postcolonial, comme le suggère son origine théorique, encadre l'histoire du passage à l'âge adulte dans l'histoire du colonialisme, ses effets traumatiques sur l'individu, la famille et la communauté<sup>11</sup>. Si les romans initiatiques étudiés ci-après appartiennent à la tradition du *bildungsroman* féministe, on y identifie également des critiques de l'impérialisme culturel et des effets de la colonisation, à savoir des vestiges des hiérarchies coloniales et de la persistance de l'idéologie coloniale.

## 2.1. Les personnages affamés et les divisions sociales

Comme les critiques littéraires ne cessent de le rappeler, le personnage de fiction, en raison même de sa fictionnalité, n'a pas besoin de se nourrir. Dans l'univers de la fiction pourtant, l'alimentation, ses occurrences corporelles comme la faim et la soif et ses gestes, tels que les actes de manger et de cuisiner sont évoqués très couramment de sorte qu'il n'y a plus rien d'insoupçonné. En effet, le caractère universel de la nourriture, découlant de son statut de nécessité vitale, donne l'illusion que l'alimentation est une donnée naturelle, ce qui semble provoquer par la suite la banalisation des instances alimentaires en littérature<sup>12</sup>. Mais loin d'être de simples éléments naturels, la nourriture et ses images sont, de par leur définition, dans des récits fictifs, plutôt artificielles que superficielles. Les personnages n'ont pas besoin de manger

---

<sup>10</sup> F.J.P. Abao, « Retelling the Stories, Rewriting the Bildungsroman : Cecilia Manguerra Brainard's *When the Rainbow Goddess Wept* », art cit ; Rita Felski, *Literature after Feminism*, Chicago, University of Chicago Press, 2020, 207 p ; Maroula Joannou, « The Female Bildungsroman in the Twentieth Century » dans *A History of the Bildungsroman*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 200-216.

<sup>11</sup> S. Graham (éd.), *A History of the Bildungsroman*, op. cit., p. 217.

<sup>12</sup> Cette banalisation a été soulevée par de nombreux théoriciens — Warren Belasco, *Food : The Key Concepts*, Oxford et New York, Berg, 2008, p. 2-4. ; Anne Bower, *Recipes for Reading : Community Cookbooks, Stories, Histories*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997, p. 30. ; Nicola Humble, *The Literature of Food : An Introduction from 1830 to Present*, London, Bloomsbury Publishing, 2020, p. 2. ; A. Mannur, *Culinary Fictions*, op. cit., p. 10. ; G.G. Shahani, *Food and Literature*, op. cit., p. 8-9.

pour assurer leur survie, et pourtant, ils préparent de la nourriture, ils mangent, ils se remémorent des repas et ils en ont faim. Si la représentation de la faim dans le récit ne sert pas de réponse aux exigences dites biologiques, pourquoi, dès lors, des personnages affamés existent-ils et de quelles manières peut-on interpréter leur faim ?

La faim, au niveau sémantique, ne se définit pas uniquement par un besoin physiologique, mais connote également une valeur cognitive et émotionnelle. En français, le substantif *faim* est attesté au sens de « sensation qui, normalement, accompagne le besoin de manger »<sup>13</sup> selon le Grand Robert, ou tout simplement de « besoin de manger »<sup>14</sup> selon le Littré. Ces définitions rejoignent celle du terme *hunger* en anglais qui renvoie à une sensation physique « désagréable ou douloureuse » causée aussi par « le besoin de la nourriture »<sup>15</sup>. Il nous arrive également d'employer *la faim* au sens figuré en anglais et en français, comme « un désir fort ou une envie irrésistible »<sup>16</sup> ou un « désir très vif, passionné »<sup>17</sup>. On peut évoquer à titre d'exemples, les expressions « une faim de vérité » ou « de pouvoir » en langue anglaise, et « la faim de richesse » ou « la faim intellectuelle » en français. Il en va de même pour son équivalent, *la soif*, qui nous intéresse ici en raison de sa double signification non seulement en français et en anglais mais aussi dans les langues asiatiques. En filipino, *uhaw* peut être utilisé dans le contexte de la privation d'eau ou pour signaler un désir, comme dans *uhaw sa pagmamahal* ou soif d'amour. En malais, *dahaga* devient *dahagakan* pour faire allusion à une soif métaphorique. En vietnamien, *khao khát* se réfère à la soif au sens figuré, alors que le mot *khát* seul à son sens littéral. Lorsque l'on parle de faim ou de soif, on peut ainsi faire allusion non seulement à une sensation physiologique ou psychologique, mais aussi à un état affectif de désir.

Écrire le langage de la privation, c'est écrire sur ce qui est intérieur et extérieur à soi, sur le besoin d'incorporer la subsistance matérielle de l'extérieur et le désir immatériel d'avoir en sa possession ce que l'on ne possède pas encore. Ainsi, la faim relie le soi et le monde d'une manière souvent douloureusement violente, représentant la souffrance du soi affamé quand son estomac patauge dans les labyrinthes des conflits de classes, de divisions raciales et d'iniquités

---

<sup>13</sup> « Faim » dans *Le Grand Robert de la langue française en ligne*.

<sup>14</sup> Littré - *faim* - définition, citations, étymologie, <https://www.littre.org/definition/faim>, (consulté le 27 janvier 2022).

<sup>15</sup> « the uneasy or painful sensation » ; « the exhausted condition caused by want of food » — « Hunger, n. » dans *OED Online*, Oxford University Press, 2021.

<sup>16</sup> « strong desire or craving » — *ibid.*

<sup>17</sup> Littré - *faim* - définition, citations, étymologie, <https://www.littre.org/definition/faim>, art cit.

de pouvoir, tout dans le besoin désespéré d'arriver à la satiété. Dans les romans d'apprentissage ici étudiés, la faim peut être interprétée comme un véhicule qui articule la souffrance physique et la souffrance psychique de personnages défavorisés, plongés dans une société capitaliste postcoloniale peu accueillante et injuste. À travers la représentation d'une protagoniste affamée, Merlinda Bobis et Balli Kaur Jaswal s'engagent dans l'exploration des thèmes de la pauvreté, des inégalités sociales et des traumatismes.

Paru en 2005 à Manille et à Sydney, le roman en langue anglaise *Banana Heart Summer* de Merlinda Bobis retrace la vie d'adolescente de Nenita, narratrice de 12 ans. Touchée par la pauvreté, Nenita quitte l'école pour travailler comme femme de ménage et cuisinière chez une riche voisine. L'histoire se focalise sur son été doux-amer dans la rue fictive de Remedios, l'été des années 1960 où elle « mange le cœur de la matière » et « n'aura plus jamais faim »<sup>18</sup>. Le premier chapitre adopte un ton optimiste, digne d'un conte de fées, alors que Nenita nous raconte l'histoire magique derrière le cœur de la banane :

Vers minuit, lorsque le cœur [de banane] s'incline de sa tige, attends sa première rosée. Il tombera comme un joyau. Attrape-la avec votre langue. Quand tu manges le cœur de la matière, tu n'auras plus jamais faim.<sup>19</sup>

D'après une croyance populaire philippine, un héros attend la tombée de la première rosée du cœur de banane car il est dit qu'il s'agissait d'un *anting-anting* ou d'une amulette qui lui donnerait de la force<sup>20</sup>. Ici, Nenita atteint en quelque sorte la dimension d'une héroïne qui deviendrait victorieuse dans une épreuve où certains hommes courageux ont échoué, et sa récompense n'est pas simplement la force, mais l'épanouissement. Alors que l'on apprend plus tard que Nenita est aux prises avec l'extrême pauvreté et la violence domestique, ce début plein d'espoir qui présage une fin heureuse configure le récit comme un roman sur la résilience et la foi, et Nenita non pas comme une victime, mais comme une guerrière qui triomphe contre l'adversité.

La narration sensorielle et insouciant de Nenita sur son passage à l'âge adulte influence la lecture du texte, de sorte que les lecteur.trices sont encouragé.es à partir eux-mêmes et elles-

---

<sup>18</sup> « eat the heart of the matter » ; « never go hungry again » — Merlinda Bobis, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, p. 3.

<sup>19</sup> « Close to midnight, when the heart bows from its stem, wait for its first dew. It will drop like a gem. Catch it with your tongue. When you eat the heart of the matter, you'll never grow hungry again. » — *ibid.*, p. 3.

<sup>20</sup> S'inspirant de cette croyance populaire, le folklore tagalog *Nardong Agimat* raconte l'aventure du héros Nardo qui acquiert ses pouvoirs magiques en consommant le cœur de banane. Ce récit folklorique célèbre a connu plusieurs adaptations en bande-dessinée et en film.



mêmes à la découverte du monde de la jeune fille. Une réalité cachée et sombre plane sur les histoires jouées de l'enfant-narratrice, comme dans l'incipit :

Quand nous avons enterré ma petite sœur dans une boîte à chaussures, quand tous les cœurs de banane dans notre rue ont été volés, quand Tiyo Anding est sorti d'une fenêtre peut-être pour s'envoler, quand j'ai vu des goyaves sous le short de Manolito et j'ai senti que j'allais mourir de honte, quand Roy Orbison est devenu aussi fou que Patsy Cline et que les amants se sont enfuis, provoquant un scandale dont l'incendie a réveillé jusqu'au volcan, par conséquent, mes frères et sœurs ont goûté leur premier *corned-beef* américain, puis ma mère m'a à nouveau regardée, c'était l'été où j'ai mangé le cœur de la matière.<sup>21</sup>

Au milieu des plaisanteries sur le fait d'avoir vu les parties intimes de Manolito et sur un rendez-vous galant, Nenita révèle la mort de sa petite sœur, le suicide de son voisin Tiyo Anding, la dégustation des conserves américaines comme motif de célébration et la froideur de sa mère. Des vérités tragiques et des scènes joviales s'entremêlent sans cesse dans ce roman qui place les lecteur.trices en position active de découverte et de déchiffrement. À travers les yeux de Nenita, c'est comme si l'on voyait le monde pour la première fois pour ensuite se rendre compte qu'il existe des histoires cachées par des moments d'innocence. Au fur et à mesure que l'on voyage avec elle, on prend conscience que la lecture nécessite la (re)découverte de ces histoires dissimulées.

Ce système de sous-texte est renforcé par la juxtaposition de la privation et de l'abondance dans le récit. Chaque chapitre tourne autour de la préparation et de la consommation d'un somptueux plat, pour ne donner que quelques exemples des intitulés : « Cœur râpé au lait de coco », « Carpe tomate-citron à l'hibiscus », « Salade d'algues et Calcium Man (Avec coque de noix de *pili* comme accompagnement) », « *Dinuguan* : ragoût aux sangs de porc »<sup>22</sup>. Les descriptions copieuses, voire embellies, de la nourriture activent positivement les sens des lecteur.trices, tout en mettant en avant l'extrême privation de la protagoniste et le fait tragique qu'elle ne pourra peut-être jamais se régaler elle-même d'une telle nourriture. En plaçant des images sensorielles quasi utopiques à côté des représentations de la pénurie alimentaire, le roman souligne la place (ou l'absence de celle-ci) des plus défavorisé.es dans

---

<sup>21</sup> « When we laid my baby sister in a shoebox, when all the banana hearts in our street were stolen, when Tiyo Anding stepped out of a window perhaps to fly, when I saw guavas peeking from Manolito's shorts and felt I'd die of shame, when Roy Orbison went as crazy as Patsy Cline and lovers eloped, sparking a scandal so fiery that even the volcano erupted and as a consequence, my siblings tasted their first American corned beef, then Mother looked at me again, that was the summer I ate the heart of the matter. » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>22</sup> « Shredded heart in coconut milk », « Tomato-lemon carp with hibiscus », « Seaweed salad and the Calcium Man (With *pili* nut husk on the side) », « *Dinuguan* : blood stew ». — Les chapitres sont structurés d'une manière accumulative, typiquement philippine (et sud-est asiatique), à la différence du menu occidental qui s'organise autour de la succession.

une société d'abondance, où il ne leur reste que peu ou rien à prendre. Il devient ainsi clair que ces histoires cryptées sont des récits de vie des personnes appauvries, sous-représentées et négligées dans la société. La lecture du texte donne ainsi lieu à la lecture du monde, qui consiste à appréhender ces injustices et à entendre la voix des démunies, contraintes de vivre en marge du récit sociétal.

Bobis aborde la pauvreté à travers l'exploration de la faim comme « le signe ultime d'impuissance »<sup>23</sup>, une condition qui est physiquement débilite, socialement paralysante et émotionnellement discordante. Nenita décrit d'abord sa faim comme une souffrance physiologique, comme lorsqu'elle s'extasie devant les bananes au caramel de son amie Nana Dora : « mon ventre faisait des cris d'évanouissement, comme de petites notes qui s'effondraient, et mon œsophage s'allongeait [...] nous nous sentions trop faibles de faim pour rester debout<sup>24</sup> ». Et puis, dans la même page, elle annonce à Nana Dora qu'elle quitte l'école pour travailler comme servante chez les riches Venezuela et nourrir sa famille. À travers des glissements similaires de la faim littérale à la faim métaphorique, le récit nous signale que la pauvreté n'entraîne pas seulement un manque de ressources, mais un manque d'options et de pouvoir. Ainsi, Bobis écrit dans la dédicace du roman : « Pour ceux qui aiment aimer et manger / Pour ceux qui désirent à aimer et manger » (*For those who love to love and eat / For those who long to love and eat*)<sup>25</sup>, un rappel que des inégalités se nichent dans le monde social, limitant les options de ceux et celles désavantagés. Soulignons que l'ambiguïté littéraire qu'engendre l'effet de paronomase des verbes *love* et *long* — les deux mots ont quatre lettres, partagent les deux premières lettres et sont verbaux — incite à regarder de plus près la dissemblance des deux mots : *to long* contrairement à *to love* implique un fort désir de quelque chose que l'on ne pourra peut-être jamais acquérir. Le verbe évoque, en outre, l'adjectif attribut homologue *long* qui implique la grande distance, dans ce cas, entre sa position et ce que l'on désire atteindre. À travers l'histoire de Nenita, Bobis souligne que pouvoir aimer et manger — c'est-à-dire exister à la fois socialement et physiquement — n'est pas une donnée mais relève de questions de pouvoir et de privilèges.

---

<sup>23</sup> « the absolute sign of powerlessness » — Carole M. Counihan, *The Anthropology of Food and Body: Gender, Meaning and Power*, New York, Routledge, 2018, p. 7.

<sup>24</sup> « my belly made fainting cries, like little notes plummeting, and my esophagus lengthened [...] we were feeling too faint with hunger to keep on our feet » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>25</sup> « For those who love to love and eat / For those who long to love and eat » — *ibid.*, p. 3.

Sous la plume de Bobis, les défavorisé.es se battent aussi soit contre le défaut d'autoreprésentation, individuelle et collective, soit contre la perception erronée de l'autre. Le fils des riches Ching, Manolito, invite Nenita dans leur manoir et la laisse un instant dans la cuisine, l'eau mise à la bouche par des pots de bonbons colorés. Lorsque la mère Señora Ching entre dans la pièce, elle panique :

« Voleuse, voleuse ! » Était-ce ce qu'elle criait ? « Non, non, Señora, je suis votre voisine » — « Voleuse, voleuse » — « Votre voisine, Señora, qui habite en face » — « Voleuse misérable ! » — « Nenita, fille de Gable et Marina, Señora » — « *Voleuse* ! ». <sup>26</sup>

Cette scène met en évidence le discours qui associe la précarité sociale à la criminalité, discours selon lequel les plus défavorisé.es sont inévitablement associée.es à la délinquance. On peut remarquer dans cet extrait, en plus de la caractérisation stéréotypée de Nenita, le fait que Señora Ching n'entend pas sa voix. Son explication de qui elle est, une tentative explicite d'autoreprésentation, est non seulement ignorée par Señora Ching, mais typologiquement compressée et embrouillée avec les mots de cette dernière. La structure ressemble plus à un monologue qu'à un dialogue, les paroles de Señora Ching étant littéralement accentuées (comme le dernier mot). Señora Ching fait alors une crise, « saisit les épaules [de Nenita] » et la secoue<sup>27</sup>, dans une scène qui articule la violence intrinsèque à l'effacement de son identité entraîné par la fausse représentation.

Si l'on insiste sur les couches de marginalité que Nenita subit, la perspective adoptée par le texte, qui privilégie une narration homodiégétique et subjective, se manifeste comme une forme d'articulation du pouvoir. Dans son texte phare *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Gayatri Spivak problématise l'effacement de la capacité d'agir et de la voix des subalternes ou ceux et celles qui sont les « marges ([au] centre silencieux, ou réduit[.es] au silence) »<sup>28</sup>. La question que pose le titre de son œuvre, à laquelle elle répond clairement en concluant que « le/[la] subalterne ne peut pas parler<sup>29</sup> », invite à réfléchir sur la manière dont les subalternes peuvent reprendre possession de leur voix (voix-conscience<sup>30</sup>) et leur autonomie. Dans le texte de Bobis, la représentation de la subalternité ne s'enlise pas dans un certain voyeurisme

---

<sup>26</sup> « “Thief, thief!” Was that what she was screaming? “No, no, Señora, I’m your neighbor” — “Thief, thief” — “Your neighbor, Señora, from across the road” — “Wretched thief!” — “Nenita, daughter of Gable and Marina, Señora” — “*Thief!*” » [italiques dans l’original] — *ibid.*, p. 39.

<sup>27</sup> « grabbed [my] shoulders » — *ibid.*

<sup>28</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 43.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 49.

paternaliste, mais s'articule plutôt autour d'une voix auctoriale / autoritaire qui demande de l'écoute et de l'empathie. En effet, la narration omnisciente de Nenita adopte une fonction de témoignage mais aussi d'archive, ne se limitant pas à sa propre histoire mais recueillant aussi les histoires des habitants de la rue Remedios. Même si Nenita raconte les histoires de ses voisins à la première personne, son récit reste imprégné d'une conscience aiguë des enjeux liés à la représentation (chapitre 8). La voix de Nenita s'érige dans le récit comme le seul point de repère des vécus de sa communauté. À ce pouvoir référentiel s'ajoute aussi son pouvoir de création, tant dans l'élaboration des plats dont les recettes sont conçues et partagées par elle dans le récit, que dans la création de son histoire. Le dernier chapitre en est la forme ultime, quand Nenita prend la plume pour écrire une lettre à sa mère et devient *ipso facto* une autrice à part entière.

Comme Bobis, Kaur Jaswal problématise dans *Sugarbread* la subalternité et la possibilité d'autoreprésentation. Le roman singapourien, paru en anglais en 2016, est apparenté aux autres œuvres de l'écrivaine en ce qu'il a pour objet la vie de la communauté pendjabie à Singapour. Tissant les histoires de passage à l'âge adulte de deux générations d'une famille sikhe, l'histoire raconte les luttes de Parveen (ou Pin) et de sa mère Jini, qui naviguent à travers les espaces genrés et racialisés de Singapour lors des années 1990 et 1960. L'histoire de Jini commence dans le quatrième chapitre du livre, alors qu'elle entre dans le petit magasin de la ville dans l'espoir de marchander douze œufs pour le prix de trois pour le dîner de sa famille. On découvre qu'il s'agit d'une occurrence hebdomadaire : Jini se dispute avec l'Oncle de l'épicerie<sup>31</sup> pour obtenir la meilleure offre, tout comme sa mère le lui a appris. Chaque semaine aussi, elle est humiliée par les insultes du commerçant : « Les Indiens sont toujours comme ça. Veulent tout sans payer » ; « Les Indiens, que de l'arnaque. Ils m'arnaquent toujours. »<sup>32</sup>. La tromperie criminelle est liée à la pauvreté, mais aussi à « l'indianité ». La représentation stéréotypée est accentuée, la classe sociale est combinée à la race, indiquant ainsi l'intersection de ces deux catégories de différence dans la marginalisation de Jini.

---

<sup>31</sup> Dans la culture singapourienne, on s'adresse aux colporteur.euses ou aux vendeur.euses comme *Uncle* (Oncle) ou *Auntie* (Tante).

<sup>32</sup> « Indians always like that. Want everything for free. » ; « Indians always cheat. Always cheat me. » — Balli Kaur Jaswal, *Sugarbread*, Singapour, Epigram Books, 2016, p. 110; 113.

Le concept d'*intersectionnalité*<sup>33</sup> nous apprend que l'analyse du genre seul en tant que facteur social d'oppression n'est pas suffisante pour comprendre les expériences des femmes au sein du réseau de différentes formes d'oppressions dans la société. Au cœur de l'intersectionnalité se trouve l'engagement clair d'éviter un « cadre à axe-unique »<sup>34</sup> dans l'analyse des systèmes d'oppression. Il s'agit de prendre en considération le fait que de tels systèmes ne peuvent être saisis qu'à l'intersection de multiples catégories de différence, telles que le sexe, la race, la classe, l'ethnicité et l'éducation, entre autres<sup>35</sup>. La transaction commerciale entre Jini et l'Oncle de l'épicerie, par exemple, démontre la collusion entre oppression de genre, de race et de classe dans la marginalisation dont souffre Jini. Dépeignant la discrimination raciale, la scène évoque l'histoire de l'État-nation et de la ségrégation raciale coloniale qui a produit des divisions modernes et des perspectives essentialisées sur les différences culturelles. En même temps, elle établit une représentation de la féminisation de la pauvreté dans le capitalisme. On apprend plus tard que le père de Jini, un alcoolique qui a une dépendance au jeu, les a abandonnées pour une nouvelle famille et les a laissées sans le sou. Jini et sa mère ont été poussées à vivre des vies précaires et à négocier avec l'Oncle, encore une autre représentation de l'autorité masculine, afin de survivre. On reconnaît ici le modèle du patriarcat moderne où des pères problématiques et absents s'arrogent le pouvoir de garantir les ressources économiques de la famille alors qu'ils « se déplacent de famille en famille » ou renoncent à leurs responsabilités parentales<sup>36</sup>. La division sexuelle du travail et les effets du colonialisme contribuent ensemble à la discrimination et aux privations de Jini.

Les récits de Bobis et Kaur Jaswal ne négligent pas les conséquences émotionnelles de la pauvreté. L'incapacité de Nenita et Jini à répondre aux attentes et aux normes de la société entraîne une stigmatisation interne, de sorte qu'elles ont honte de leur propre pénurie. Pour Nenita, l'association de la honte à la faim est transmise par sa mère. Sa patronne qu'elle appelle « M<sup>lle</sup> VV » (*Miss VV* pour Violeta Venezuela), lui donnait toujours des portions de nourriture

---

<sup>33</sup> Depuis l'invention du terme par la juriste Kimberlé Crenshaw en 1989, l'intersectionnalité est devenue une expression répandue dans l'activisme féministe et la critique littéraire, parfois sujette à controverse pour son utilisation comme un concept fourre-tout.

<sup>34</sup> Kimberlé Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *The University of Chicago Legal Forum*, 1989, vol. 140, p. 139.

<sup>35</sup> Kimberlé Crenshaw, « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, 1991, vol. 43, n° 6, p. 1241-1299.

<sup>36</sup> « move from family to family » — Temma Kaplan, « The Disappearing Fathers Under Global Capitalism » dans Nancy Holmstrom (éd.), *The Socialist Feminist Project: A Contemporary Reader in Theory and Politics*, New York, NYU Press, 2002, p. 152-157.

après une fête, à distribuer aux voisins y compris à sa famille. Selon la tradition, la famille réceptrice doit répondre en envoyant aussi son propre plat. La mère de Nenita qui n'avait d'autre choix que de rendre une « assiette propre », « grinçait des dents à chaque fois que [Nenita] venait avec une assiette des Venezuela »<sup>37</sup>. Plus tard, Nenita aussi commence à avoir honte de la faim de son amie Chi-chi, « de la façon dont ses yeux roulaient en rond et jusqu'au ciel »<sup>38</sup> en regardant la nourriture des autres. Pour Jini, négocier avec l'Oncle de l'épicerie est aussi une cause de honte. Elle trouve gênant « d'être pratiquement une mendicante »<sup>39</sup> et est plus à l'aise quand il n'y a pas d'autres clients pour la juger<sup>40</sup>. Avoir faim, c'est être ostracisé.e ; et dans des villes aussi petites que celle de Jini et Nenita, avoir faim, c'est rappeler leur non-place dans l'ordre social.

Dans les deux romans, on qualifie la nourriture comme un capital culturel au sens bourdieusien<sup>41</sup>, reproduisant et renforçant les frontières de classe sociale. Non seulement la quantité de nourriture, mais aussi le type de nourriture servie dans sa cuisine devient un indice de statut social, dictant son inclusion ou son exclusion de la société. Les divisions sociales, conjuguées au mode culinaire, deviennent plus évidentes lorsque les maisons ouvrent leurs portes et que la cuisine privée se transforme en espace public, comme lors d'une *fiesta*. Lors de la *fiesta*, l'alimentation même devient un billet d'entrée dans un groupe social.<sup>42</sup> Les familles font le tour des cuisines de leurs voisins et goûtent leurs plats comme dans un « voyage gustatif »<sup>43</sup>. Mais ce « voyage », conditionné comme une activité de loisir favorisant la collectivité, se révèle finalement tout autre. Dans la rue où habite Nenita, il y a deux règles non écrites qui doivent être suivies. Premièrement, aucune famille ne doit rater un seul foyer, sous peine de fâcher les hôtes. Deuxièmement, chaque famille doit aussi être un hôte, et à ce titre, doit impérativement servir de la nourriture : « Et règle non dite numéro deux, pour l'hôte cette fois-ci : vous devez avoir une *fiesta* ! Une table vide est honteuse, voire criminelle. Cela tue

---

<sup>37</sup> « clean plate » ; « cringed each time [I] came with a plate from the Venezuelas » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>38</sup> « of the way her eyes rolled round and round and up to heaven » — *ibid.*, p. 119.

<sup>39</sup> « to practically be a beggar » — B.K. Jaswal, *Sugarbread*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 109-110.

<sup>41</sup> Comme les habits, les comportements, et les qualifications scolaires, la nourriture figure comme un capital culturel dans la mesure où elle s'acquiert comme une ressource symbolique dictant ou renforçant sa classe sociale.

<sup>42</sup> Mark Pachucki, « Alimentation et réseau social : une étude sur « le goût par nécessité » en contexte social », *Sociologie et sociétés*, 2014, vol. 46, n° 2, p. 231.

<sup>43</sup> « gustatory tour » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 189.

votre *amor proprio*, votre respect de soi. Votre maison disparaît de la carte<sup>44</sup> ». Le déni de représentation communale est tel que le fait de ne pas disposer d'une cuisine abondante conduit à sa disparition littérale de la carte de la ville. Ces personnes subissent l'invisibilisation sociale, de sorte qu'elles sont vues comme ne participant et ne contribuant pas à la communauté qu'elles intègrent ou qu'elles souhaitent intégrer. Cette invisibilisation est aussi liée à la perte de représentation individuelle. Les personnes qui sont incapables de servir de la nourriture ou ne peuvent servir que peu, sont stigmatisées pour leur « manque » de respect de soi. Comme décrit Nenita : « notre maison a cessé d'exister parce qu'il n'y avait pas d'abondance sur notre table [...] Nous étions une honte <sup>45</sup> ». Le voyage gustatif permet en réalité d'apprécier la valeur économique et sociale des propriétaires. Comme Naomi Wolf l'affirme, « la nourriture est le symbole primordial de la valeur sociale<sup>46</sup> ».

Si Bobis souligne ici l'impossibilité pour Nenita et sa famille de préparer un festin, critiquant ainsi la pauvreté qui sévit dans le pays, elle remet également en question les mœurs de la culture philippine, comme la vertu du *hiya*. Le mot *hiya* se traduit approximativement par « honte » ou « embarras ». Aux Philippines, *hiya* est un terme culturellement chargé. Il désigne la gêne que l'on ressent lorsqu'on ne se conforme pas aux normes, ou plus précisément aux idéaux de la société. Dans son article sur l'alimentation, l'identité et la migration, Bobis décrit la façon dont le *hiya* est extériorisé à table :

Le fardeau de la honte ou le *hiya* est odieux pour la plupart des Philippin[e]s, surtout en ce qui concerne la réputation de leur cuisine et de leur table. Les Philippin[e]s expriment souvent les sentiments suivants : « Nous ne pouvons pas être perçus comme pauvres par nos invité[e]s » et « Nous sommes peut-être pauvres, mais nous avons de la dignité ». Les Philippin[e]s vident leurs économies ou empruntent de l'argent pour dresser une table abondante lors d'une fête, ou dépècent le seul poulet dans la cour pour un[e] invité[e] inattendu[e].<sup>47</sup>

Le *hiya*, c'est ce que ressent un.e hôte.sse qui n'est pas en mesure de nourrir la communauté lors d'un festin. C'est ce qui pousse les personnes qui n'ont pas les moyens de s'endetter

---

<sup>44</sup> « And unspoken rule two, for the host this time: You must have a fiesta! An empty table is shameful, even criminal. It kills your *amor proprio*, your self-respect. Your house disappears from the map. » — *ibid.*

<sup>45</sup> « our house ceased to exist because there was no bountiful spread on our table [...] We were an embarrassment. » — *ibid.*, p. 179.

<sup>46</sup> « food is the primal symbol of social worth » — Naomi Wolf, *The Beauty Myth : How Images of Beauty are Used Against Women*, New York, Random House, 1990, p. 189.

<sup>47</sup> « The burden of shame or *hiya* is abhorrent to most Filipinos, especially in relation to the public face of their kitchens and tables. 'We cannot be seen to be poor by our guests' and 'We might be poor but we have dignity' are sentiments often expressed by Filipinos. Filipinos clean out their savings or borrow money to serve an abundant table during a fiesta, or butcher the only chicken in the yard for an unexpected guest. » — Merlinda C. Bobis, « "Food, Precious Food : Migrating the Palate" », *Kunapipi: journal of postcolonial writing*, 2006, vol. 28, n° 2, p. 11-12.

davantage dans le but d'acquérir une bonne réputation. Par ailleurs, *walang hiya*, littéralement « sans honte », est un juron en langue philippine. Ne pas avoir honte, c'est-à-dire ne pas pouvoir s'adapter aux idéaux de la société, c'est être *légitimement* soumis à l'insulte. En montrant le caractère ostentatoire des fêtes dans *Banana Heart Summer*, Bobis place cette valeur philippine au centre de sa critique.

En faisant allusion aux cuisines à des espaces sociaux de classification, Bobis redéfinit le développement de Nenita comme la prise de conscience du monde extrêmement hiérarchisé et divisé. En effet, lorsque Nenita propose un tour de sa rue, elle l'effectue en se dirigeant vers la cuisine de ses voisin.es. Et c'est dans ces cuisines que, comme Nenita, on identifie les empreintes de l'inégalité sociale. Nenita décrit la cuisine de Tiya Asun, dont la famille est la plus pauvre de la rue, comme cuisinant toujours des « plats sans odeur »<sup>48</sup>, les rendant métaphoriquement imperceptibles dans la rue. La maison du riche Alano, en revanche, ou « la maison la plus cultivée de la rue » comme l'appelle Nenita, « sentait le caramel, mais imprégné de tabac »<sup>49</sup>. Elle compare la cuisine des riches à la cuisine des dieux, tel que lorsqu'elle met les pieds pour la première fois dans la cuisine de la sœur aisée de sa mère, elle note :

Je devais pâture à cœur joie dans la cuisine qui sentait toujours comme si Dieu organisait une grande fête au paradis, et les anges dans leur sainteté comblée avaient oublié de fermer les portes, faisant venir l'eau à la bouche dans tout le quartier, même ceux sur terre.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> « non-smelling things » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 26-27.

<sup>49</sup> « the most cultured house in the street » ; « smelled like caramel, but laced with tobacco. » — *ibid.*, p. 86.

<sup>50</sup> « I was meant to graze to my heart's content in the kitchen which always smelled as if God were having a big party in heaven, and the angels in their replete holiness had forgotten to close the doors so the mouths of the whole neighborhood, even on earth, watered. » — *ibid.*, p. 66.



C'est par le biais de cette métaphore des espaces, en particulier des espaces de cuisines, que Nenita peut penser la stratification sociale qui structure son village. Dès même le début, le roman revêt la forme d'un récit exploratoire, évoquant même un plan de la rue Remedios, éparpillé au hasard dans les pages du roman et apparaissant au total cinq fois.

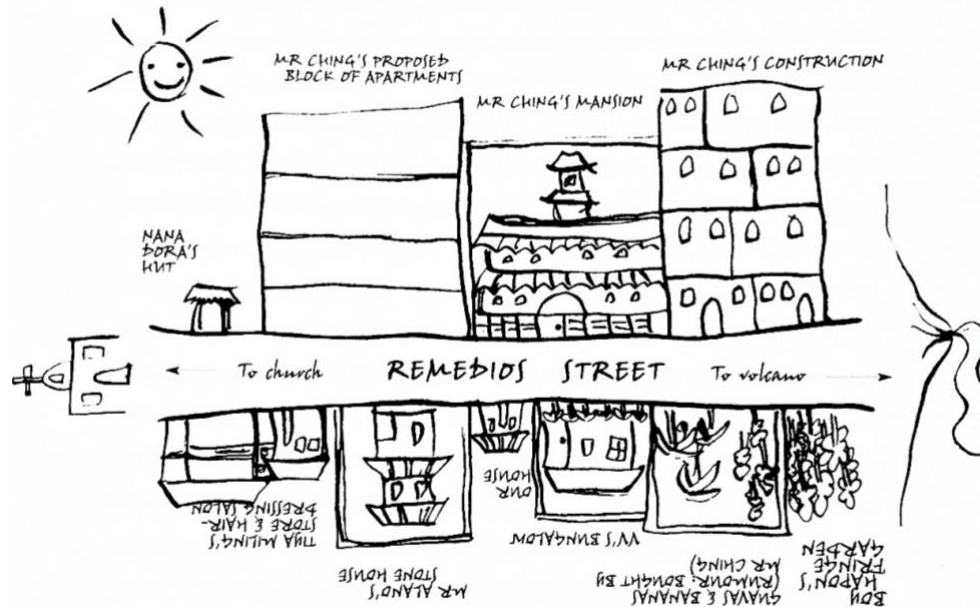


Figure 3. La visualisation du quartier de Nenita

Ce que cela indique, c'est l'enchevêtrement du spatial, de l'alimentaire, de l'individuel et du social. Ce n'est pas seulement en découvrant qui elle est ou quelle expérience elle pourrait acquérir dans ce monde que Nenita entre dans l'âge adulte, mais aussi en déterminant la place qu'elle pourrait occuper dans une telle configuration emmêlée.

Nenita précise que la cuisine des riches, comme celle de Mme Alano, s'enorgueillit d'un « livre de cuisine américain » et d'un tas de « confiseries exotiques »<sup>51</sup>. Que leur cuisine soit désignée comme la plus « cultivée » en raison de ses confiseries américaines, rappelle inévitablement l'association de la culture coloniale à la supériorité et le projet colonialiste de « civiliser » les « non cultivé.es », fondé précisément sur cette mentalité dichotomique. La nourriture des colonisateur.trices, historiquement associée à la classe et au prestige, est illustrée ici comme un capital culturel de haut niveau et quelque chose à quoi aspirer. Lorsque le père de Nenita achète du *corned-beef* américain pour que « les enfants puissent goûter quelque chose

<sup>51</sup> « American cookbook » ; « exotic confiseries » — *ibid.*, p. 86.

des États-Unis», sa mère lui en fait le reproche en disant que son «goût est devenu ambitieux»<sup>52</sup>. L'ordre social est reproduit, universalisé et légitimé par l'intériorisation de «l'arbitraire culturel». Cette violence symbolique, qui pour Bourdieu s'exerce lorsqu'un groupe d'élite «parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes», passe inaperçue, naturelle et neutre, dissimulant à son tour les «rapports de force» dans lesquels elle est fondée. Rappelons que la colonisation des Philippines par les États-Unis se démarque de la double règle espagnole de l'État et de l'Église par l'exercice du pouvoir de l'éducation et de l'impérialisme culturel. Le système éducatif institué par le régime américain a été un outil important pour pacifier les colonisés et perpétuer la hiérarchie coloniale<sup>53</sup>. L'histoire coloniale a appris aux Philippins.e.s que «l'étiquette "Made in USA" signifiait une supériorité automatique», produisant en eux et elles un sentiment d'infériorité ainsi qu'une mentalité coloniale toujours omniprésente<sup>54</sup>.

De même, pour Jini, la nourriture des Britanniques représente l'abondance et une évasion du style de vie de la classe inférieure. Forcée de manger du *dhal* (plat à base de légumineuses) et du *roti* (pain sans levain) tous les jours, Jini a faim des «steaks épais et des pommes de terre copieuses»<sup>55</sup> des Anglais.es. Sa mère lui apprend à faire des *rotis*, mais elle s'intéresse à la cuisine britannique :

Elle repense aux Anglaises [...]. Quand elles marchent, elles semblent danser, et elle ne peut qu'imaginer à quoi elles doivent ressembler quand elles cuisinent. Toujours heureuses, utilisant leurs doigts délicatement, choyant ensuite leur peau rugueuse avec une lotion parfumée.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> «kids can taste something from America» ; «taste has gone ambitious» — *ibid.*, p. 206.

<sup>53</sup> La thèse de Roland Sintos Coloma explore le système éducatif colonial aux Philippines sous la domination américaine. Carolyn Israel Sobritchea aborde également ce sujet, mais plus particulièrement sous l'angle de l'inégalité entre les sexes. Dans son article, elle affirme que l'éducation américaine a été à la fois oppressive et autonomisante pour les femmes philippines. Si elle leur a permis d'accéder à l'alphabétisation, elle a également favorisé les idéologies et les hiérarchies patriarcales. — Roland Sintos Coloma, *Empire and Education : Filipino Schooling Under United States Rule, 1900-1910*, The Ohio State University, Ohio, 2004, 166 p ; Carolyn I. Sobritchea, « American Colonial Education and its Impact on the Status of Filipino Women », *Asian Studies*, 1990, vol. 28, p. 70-91.

<sup>54</sup> Citation complète de la romancière philippine Jessica Hagedorn : « I was taught to look outside the indigenous culture for inspiration, taught that the label 'Made in the USA' meant automatic superiority; in other words, like most colonized individuals, I was taught a negative image of myself. » [1994 : page 174] — Jessica Hagedorn, « The exile within/The questions of identity » dans Karin Aguilar-San Juan (éd.), *The State of Asian America : Activism and Resistance in the 1990s*, Boston, South End Press, 1994.

<sup>55</sup> « thick steaks and hearty potatoes » — B.K. Jaswal, *Sugarbread*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>56</sup> « She thinks about the British again [...]. When they walk, they appear to be dancing, and she only imagine what they must be like when they cook. Always happy, using their fingers delicately, pampering their roughened skin with scented lotion afterwards. » — *ibid.*, p. 118.

L'idéalisation par Jini de la cuisine anglaise perçue comme luxueuse, joyeuse et presque artistique est directement juxtaposée au processus désordonné et désintéressé de la réalisation de pâte à *roti* destinée à sa subsistance. De son point de vue, l'écart entre être privilégié.e et être pauvre se caractérise par une différence dans la préparation et la consommation d'un repas, qui est pour le premier plutôt un acte de récréation et pour le deuxième, une tentative d'autoconservation. Cela confirme l'affirmation de Bobis : « La faim, nous en faisons tous l'expérience. La faim est le plus grand nivellement de l'humanité, si elle veut être nivelée. Mais comment nous l'apaisons, et si nous arrivons à l'apaiser, la réponse à ces questions rétablit toujours l'ordre social<sup>57</sup> ».

Ainsi, ces deux romans emploient la métaphore de la faim pour représenter la pauvreté comme une condition de privation matérielle avec des conséquences sociales et émotionnelles. Mais ils installent également des éléments de faim figurative comme motif. Nenita et Jini souffrent toutes deux d'expériences traumatisantes qui les laissent avides d'amour, de justice et d'indépendance. La mère de Nenita évacue sur elle ses frustrations face à leur vie difficile, la frappant avec une fureur si intense qu'elle ne peut plus marcher, lorsqu'elle brûle un poisson ou lorsqu'elle rentre tard à la maison. Nenita a faim d'un moment où sa mère l'apprécierait, et c'est par la nourriture qu'elle tente de se faire aimer à nouveau. Jini est assoiffée de justice et de liberté. Elle se sent emprisonnée dans une maison où l'on ne cuisine que des *rotis*, contrairement aux autres Singapourien.nes. Comme Nenita, elle a une relation difficile avec sa mère. Quand elle est harcelée sexuellement par Pra-ji, un religieux respecté dans leur communauté, tout le monde y compris sa mère refuse de la croire.

Comme la faim littérale, la faim métaphorique dans ces récits est liée à des configurations sociétales. La violence domestique de Nenita est enracinée dans la déchéance de sa mère, d'une fille riche à une mère pauvre. Dans le même ordre d'idée, le traumatisme de Jini a à voir avec les principes patriarcaux de son entourage et le discours oppressif sur les représentations féminines où les femmes sont considérées comme inférieures aux hommes. *Sugarbread* et *Banana Heart Summer* déploient le thème de la faim et de ses connotations physiques et émotionnelles, comme un moyen de montrer les facettes de la société qui parfois

---

<sup>57</sup> « Hunger we all experience. Hunger is the greatest leveler of humankind, if it wishes to be leveled. But how and whether we appease it always restores the social order. » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 71.

entravent, parfois dictent le passage à l'âge adulte des femmes et leur acceptation de leur identité.

## 2.2. Le dégoût et la crise existentielle

Les tentatives modernes pour définir le dégoût, soit se sont appuyées sur sa relation avec la nourriture et le sens du goût, soit ont exploré son statut en tant qu'émotion. De la théorisation de C. Darwin sur le dégoût comme « quelque chose de révoltant, principalement en relation avec le sens du goût »<sup>58</sup> à l'affirmation des chercheur.euses en psychologie qui établissent que le dégoût est une « réponse dirigée par l'alimentation » pour refuser la « mauvaise nourriture »<sup>59</sup>, il existe un vaste consensus sur le lien tangible entre le dégoût et l'alimentation. D'autres encore soutiennent que le dégoût est un type d'émotion qui va au-delà de la perception sensorielle, s'étendant aux formes morales et sociales<sup>60</sup>. En tant que émotion, le dégoût est réactionnaire en ce qu'il est produit d'une réponse à un stimulus<sup>61</sup>, et en même temps préventif, puisqu'il protège le soi de la contamination, d'où par ailleurs sa désignation d'« émotion gardienne »<sup>62</sup>. Le dégoût ne cherche plus seulement à défendre le corps d'une incorporation insalubre, mais aussi à défendre le soi de la possibilité de contamination mettant en péril son intégrité même<sup>63</sup>. Notre analyse dans ce chapitre rejoint cette exploration à deux volets du dégoût. Le rejet par les personnages de la matière physique vient de la peur de la pollution à la fois corporelle et identitaire. Le goût représente l'émotion ; et la décomposition de la nourriture symbolise la décomposition de soi.

Si la description de la nourriture dans les romans précédemment étudiés éveille l'appétit, le roman *Ponti* de Sharlene Teo fait le contraire, retournant l'estomac. Originellement publié en 2018 en anglais, il décrit les relations entre trois femmes, dont les voix alternent dans la narration : Szu, une marginale de seize ans, Amisa, mère de Szu et jadis actrice d'un film d'horreur culte appelé *Ponti !*, et Circe, une autre paria à l'école qui devient amie avec Szu. La

---

<sup>58</sup> « something revolting, primarily in relation to the sense of taste » — Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 1998<sup>e</sup> éd., Oxford, Oxford University Press, 1872, p. 253.

<sup>59</sup> « food-directed response » ; « bad food » — S. Miller, *Disgust, op. cit.*, p. 4-5.

<sup>60</sup> Natalie K. Eschenbaum et Barbara Correll, « Introduction » dans *Disgust in Early Modern English Literature*, New York, Routledge, 2016, p. 1-20 ; William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust*, Michigan, Harvard University Press, 1997, 314 p ; S. Miller, *Disgust, op. cit.*

<sup>61</sup> W.I. Miller, *The Anatomy of Disgust, op. cit.*, p. 8.

<sup>62</sup> « gatekeeper emotion » — S. Miller, *Disgust, op. cit.*

<sup>63</sup> W.I. Miller, *The Anatomy of Disgust, op. cit.*, p. 4- 5 ; 9.

nourriture n'est presque jamais décrite comme appétissante, ou même comestible, dans ce récit. Se déploie plutôt le trope du dégoût pour évoquer la désintégration du corps tangible face à la maladie, au vieillissement et à la mort, et la désintégration du moi existentiel qui découle de l'aliénation et d'un ennui suffocant.

On est en 2003 et alors que Szu vient d'avoir seize ans, elle découvre qu'il n'y a rien à célébrer. Dès le premier paragraphe, le roman met en avant le ton démoralisé du récit :

Aujourd'hui s'achève ma quinzième année sur cette horrible et brûlante planète. Je suis coincée à l'école, les paumes appuyées contre un mur vert. J'appuie tellement fort que mes doigts me font mal. Je suis clouée à ce mur par ma propre honte.<sup>64</sup>

Au fur et à mesure que nous poursuivons notre lecture, nous apprenons que Szu est en détention, punie pour après avoir discuté avec un camarade pendant les cours. Mais son sentiment d'enfermement en détention représente son ennui général : dans la salle de punition comme dans la vie, elle est submergée par un sentiment de captivité, d'être « coincée » et « clouée » à une terre peu accueillante, qui lui cause de l'inconfort, de la douleur et de la honte. Szu a du mal à s'intégrer : à l'école, elle n'a pas d'amis et est rejetée par ses camarades de classe qui la comparent souvent au monstre aux cheveux longs, Sadako<sup>65</sup>. À la maison, elle se sent plus proche du personnage de Pontianak<sup>66</sup> que sa mère joue dans un film qu'à sa véritable mère. La non-appartenance de Szu n'est pas un secret pour elle, car elle-même pense qu'elle est « M<sup>lle</sup> Frankenstein », « en bas de la courbe en cloche » [P, 19-20]. Son autohumiliation s'étend à sa vision de son corps, de sa « sale tête » criblée d'« acné », de « cheveux gras » et de ses « règles » [P, 7].

La répulsion de Szu envers elle-même est directement juxtaposée à l'état répugnant des espaces qu'elle occupe. Elle nous parle de son école qui sentait le « déodorant Impulse et [les] serviettes hygiéniques souillées », les salles si chaudes que les blouses des élèves se transforment en « pelures d'oignon » à cause de la sueur, et les brutes ligotent les filles dans les toilettes crasseuses comme des « articulations de *char siu* ou de canard rôti » [P, 9-10]. Elle décrit également sa maison comme repoussante, puante « l'œuf pourri ou le barbecue brûlé » et parfois « la cigarette, l'encens et la soupe de champignons de [sa] tante » [P, 21-22]. Même le

---

<sup>64</sup> Sharlene Teo, *Ponti*, traduit par Mathilde Bach, Paris, Buchet Chastel, 2019, p. 7.

<sup>65</sup> Sadako est un fantôme vengeur du folklore japonais qui est apparu notamment dans le film d'horreur *Ring* de Hideo Nakata.

<sup>66</sup> Le folklore malais évoque une créature semblable à un vampire, appelée *kuntilanak* (indonésien) ou *pontianak* (malais). Cette créature est au centre du film singapourien *Pontianak* (1957) de Balakrishna Narayana Raov.

réfrigérateur reflète sa décomposition interne, car il exhalait « une haleine nauséabonde [...] comme du vieux poisson ou des légumes moisiss » [P, 67]. Sur cette toile de fond étouffante, des pensées sombres habitent l'esprit de Szu. Elle rêve d'incendie volontaire, d'anéantir son école et de devenir aussi impitoyable que sa mère. Son souhait ultime pour son anniversaire est de pouvoir perdre sa peau comme un serpent et de se réveiller comme quelqu'un d'autre [P, 20].

Pour fêter son anniversaire, sa mère et sa tante préparent des œufs de cent ans<sup>67</sup> et lui offrent une robe si serrée qu'elle force la sueur à sortir de ses pores. En opposition totale avec les fêtes d'anniversaire sentimentales et joyeuses, celle de Szu est imprégnée de dégoût et d'angoisse existentielle. Elle essaie la robe et se demande si elle sera « prise dans un piège » pour toujours dans le « polyester trop serré » [P, 32]. Elle se regarde dans le miroir en portant la robe et n'aime pas ce qu'elle voit. Lorsque le dîner est enfin servi, elle s'alimente de force jusqu'à en avoir la nausée, malgré son incapacité à avaler de la nourriture :

Je songe à ce que cela ferait de gober un œuf en entier, à la sensation, gélatineuse et ancestrale, comme d'avoir un globe oculaire de dinosaure coincé dans le gosier. Je suis à deux doigts de vomir [...]. J'avale et sens du jaune d'œuf crayeux s'accrocher aux parois de ma gorge. [P, 33]

Même l'air dans leur maison est infect et les bougainvilliers dans leur jardin se flétrissent. Infléchi d'images de détérioration et de répugnance, le récit recadre l'anniversaire de Szu non pas comme un autre jour heureux de la vie sur terre, mais comme un pas de plus vers le vieillissement et la mort. Pour Szu, son anniversaire ne représente rien de plus qu'une autre année de dépérissement, d'existence sans raison, comme le frangipanier à l'extérieur de chez elle qui « refuse de mourir [...] malgré le peu de soins que nous leur apportons » [P, 22]. Qu'y a-t-il encore à célébrer ?

L'œuf de cent ans fonctionne comme une métaphore significative dans cette scène d'anniversaire. Quand Szu explique comment il s'obtient, elle fait un lien entre elle et l'œuf :

Chacun sait que pour transformer un jaune d'œuf ordinaire en œuf de cent ans, il faut plonger la coquille encore intacte dans une saumure d'hydroxyde de calcium et de carbonate de soude, puis le laisser dans un emballage plastique dix jours durant. L'oxyde de zinc contribue à accélérer le processus ; ce qui aurait autrefois pris des mois, du bois, de l'argile, à l'époque où il n'y avait ni ordinateur ni horloge digitale. [...] Au bout de 240 heures de ce traitement, l'œuf est prêt. Il a l'apparence d'un embryon d'alien conservé dans de la gelée moisie. Le blanc de

---

<sup>67</sup> L'œuf centenaire est une spécialité culinaire chinoise qui s'obtient en macérant l'œuf pendant quelques temps.

l'œuf est devenu translucide et jaunâtre, le jaune est gris foncé, marbré. J'en glisse une rondelle dans ma bouche, c'est à la fois dégoûtant et familier. [*P*, 33]

Dans une description indifférente et presque chirurgicale du processus, Szu explique que la cuisson des œufs de cent ans se fait essentiellement par la putréfaction. L'œuf de cent ans, bien que « dégoûtant », est donc « familier » car comme Szu, l'œuf est toujours en train de vieillir et de se décomposer. La métaphore de la nourriture pourrie médiatise ici la maturation du personnage principal et indique à la fois une dégradation interne — vivant comme un « embryon d'alien » dans la société contemporaine des ordinateurs et horloges numériques — et une dégradation externe, qui fait allusion à la certitude imminente du vieillissement et de la mort. L'image de l'œuf centenaire, qui n'est qu'une des nombreuses représentations de la pourriture dans le récit, préfigure dès le début les principales préoccupations qui hanteront les trois femmes du roman.

L'histoire de Circe se déroule en 2020, près de deux décennies après sa rencontre avec Szu. Alors qu'elles étaient encore au lycée, Szu a trouvé du réconfort auprès de Circe, une nouvelle riche paria qui est rapidement devenue sa « seule et unique amie au monde » (201). Des années plus tard, elles se sont perdues de vue et Circe est devenue spécialiste des médias sociaux et ironiquement, a des difficultés à se connecter avec le reste du monde. À trente-trois ans, Circe vient de divorcer. Elle déteste son travail et est obsédée par une collègue qui mange trop, ne grossit pas et semble avoir tout compris à la vie. On constate un parallélisme entre l'ennui de Circe et celui de Szu. Comme Szu, Circe s'imagine être « coincée sur un bateau » au travail et rêve de tuer ses collègues [*P*, 60]. Elle se demande s'il existe un terme pour désigner la solitude qu'elle ressent face à l'absurdité ultime de la vie, « un mot [...] pour décrire le sentiment affreux, verrouillé de détester une vue magnifique juste parce qu'elle est trop familière et synonyme de labeur, d'ennui quotidien. » [*P*, 61].

Pour couronner le tout, un parasite a envahi les intestins de Circe, un ténia qui lui coupe l'appétit :

Le Dr Quah a dit que c'était à cause de la viande crue. Un vendeur ambulant peu scrupuleux ne se sera pas bien lavé les mains. Les vers solitaires se développent dans les selles. Il a donc dû y avoir un moment, dans les deux derniers mois, où j'étais tellement préoccupée je n'ai pas vu que j'avais mangé de la merde. J'aurais pu manger de la merde et en mourir si je n'avais pas fait attention. [*P*, 62-63]

L'infection parasitaire de Circe illustre la façon dont elle est mangée de l'intérieur, une désintégration qui est enracinée dans sa dépression et comme on l'apprendrait plus tard, dans

sa culpabilité d'avoir abandonné Szu. L'« aspect invasif de ses forfaits de parasite » (206) menace les frontières mêmes de soi et du corps. Circe pense que le ténia veut la vider de toutes « les vitamines, les nutriments » et prendre même ses « anecdotes les plus drôles et [...] les sentiments les plus agréables » [P, 63]. Elle craint qu'il prenne en charge son corps et qu'elle cesse tout simplement d'exister.

Dans des passages presque difficiles à lire, des descriptions d'ordre scatologique côtoient des personnages dégustant une nourriture surabondante, comme lorsque Circe parle du parasite tandis que sa collègue Jeanette se régale d'un assortiment de plats huileux. L'infection par le ténia de Circe évoque le thème du dégoût dans le récit, tout en juxtaposant la nourriture et les excréments, la vie et la mort, la croissance et la décomposition. Un ton sombre et pessimiste se dégage des descriptions de la vie de tous les personnages, la vie qui selon elles est marquée par des jours de consommation et de défécation, de souffrance subie seulement pour finir par mourir, d'espoir de vieillir « comme une bouteille de vin », pour finir par « pourrir » comme « une banane » [P, 204]. L'histoire de la mère de Szu, Amisa, commence par une réflexion sur la vie des poules qui doivent « rester assis[es] dans la cour, ce cloaque brûlant, dans un manteau qu'on ne peut pas enlever, copulant et gloussant tour à tour » et dont le seul destin est « de déféquer de la nourriture pour les autres » jusqu'à ce qu'elles deviennent « grosse[s], vieille[s] et décapitées » [P, 36]. Circe, Szu et Amisa, bien que séparées par des décennies, trouvent la vie à la fois atroce et procédurale.

Lorsqu'une tache a été repérée dans la radiographie d'Amisa et qu'on lui diagnostique une maladie mortelle, Szu s'effondre rapidement. L'idée de la mort commence à la hanter au point qu'elle se demande combien de temps il faudrait « pour mourir si on arrête de manger ou de boire » [P, 93]. Elle, qui avait vu sa mère comme un « monstre » invincible et immortel a commencé à se rendre compte que le temps était compté [P, 12]. À la mort d'Amisa, Szu se concentre sur la « permanence » artificielle des objets dans leur maison : « Il flotte dans la maison la même atmosphère que dans un magasin de meubles après la fermeture. Comme si les murs étaient en contreplaqué et que tout tenait debout grâce à des bouts de scotch et des épingles à nourrice [P, 135] ». Il était inévitable qu'Amisa aussi se désintègre un jour, tout comme la maison apparemment maintenue par « du scotch et des épingles à nourrice », mais Szu ne comprend pas pourquoi Amisa doit la quitter en premier. En cherchant à comprendre la mort subite de sa mère, Szu pense à son poisson-lait de compagnie qui meurt dans un aquarium « moisi humide » mais réussit quand même à vivre, ou à la soupe aux champignons de tante Yunxi qui sent la mort mais qui survit pourtant à sa mère [P, 134-135].



Cette confrontation avec la nature éphémère de l'existence aggrave la torpeur de Szu, jusqu'à ce que son incapacité à apprécier la nourriture se transforme en une incapacité à manger. Tante Yunxi l'encourage à manger, mais Szu jette ses repas à la poubelle. Circe tente également tout pour aiguïser l'appétit de Szu, mais en vain. Szu devient maigre comme des « baguettes »<sup>68</sup>, et tout comme leur jardin qui « embaumait la végétation pourrissante » [P, 284] elle commence à se faner. Au dernier chapitre, Szu admet son trouble alimentaire, lié à un désarroi existentiel qui atteint son paroxysme à la mort de sa mère. Si l'on accepte le constat de la théoricienne Susan Miller, la mort représente précisément la désintégration du moi et de ses limites. Szu a rencontré « une image de la vie qui a déjà succombé aux forces destructrices et qui n'est plus »<sup>69</sup>. La mort et la maladie menacent non seulement le corps, mais aussi le moi car elles « érodent notre sens de l'agentivité [agency] »<sup>70</sup>. Finalement, le choix de Szu de ne pas manger représente une tentative pour récupérer le moi et regagner sa capacité d'agir face à la certitude de la mort.

Visibles également dans la représentation des privations que s'impose Szu, son anorexie mentale<sup>71</sup>, sont les implications du fait qu'elle n'a pas sa place dans sa famille, ni, plus largement, dans la société de consommation contemporaine. Teo éloigne sa représentation littéraire de l'anorexie de la tradition qui la désigne comme une pathologie individuelle et privilégie plutôt une approche qui se focalise sur ses dimensions sociales<sup>72</sup>. Le traitement adopté est clair, car alors que la romancière fait un usage massif des descriptions à caractère scientifique —entre autres, dans la fabrication de l'œuf centenaire ou l'infection par le ténia de Circe — le trouble alimentaire de Szu n'est annoncé comme tel qu'à la fin du récit et n'est pas diagnostiqué pour ainsi dire comme de l'anorexie. Ce qui en résulte est l'accent mis sur le trouble alimentaire comme une sorte d'épreuve sociale : le trouble alimentaire devient une reformulation de la faim d'amour et de parenté de Szu, aggravée par la mort de sa mère et la

---

<sup>68</sup> Description en anglais dans le roman original : « chopsticks » — *ibid.*, p. 266.

<sup>69</sup> « an image of life that has already succumbed to destructive forces and is no more » — S. Miller, *Disgust*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>70</sup> « withers our our sense of agency » — *ibid.*, p. 178.

<sup>71</sup> L'anorexie mentale peut également impliquer une alternance d'auto-famine et de crises de boulimie. — Susan Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, Berkeley, University of California Press, 1993, p. 140 ; Mervat Nasser, *Culture and Weight Consciousness*, London et New York, Routledge, 2003, p. 1.

<sup>72</sup> Rappelons qu'il est largement reconnu que les troubles alimentaires ont avoir avec la société et la culture qu'un patient habite. Certaines féministes ont théorisé sur les idéaux de la féminité, en particulier ce que Kim Chernin appelle la « *tyranny of slenderness* » en Occident, comme l'un des aspects qui contribuent au développement de ce trouble alimentaire. — S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, *op. cit.*, p. 139-164 ; Kim Chernin, *The Obsession : Reflections on the Tyranny of Slenderness*, New York, Harper Collins, 2009, 242 p ; M. Nasser, *Culture and Weight Consciousness*, *op. cit.*

rupture de son amitié avec Circe. Sa crise d'identité, bouclée dans un cycle de honte et de dégoût, se traduit ainsi par sa privation auto-imposée. En même temps, son corps anorexique décharné qui prend peu de place et frise l'invisibilité, devient une représentation de sa non-appartenance à la société.

Soulignons néanmoins que la représentation de l'anorexie du récit n'opère pas uniquement dans le plan métaphorique. On y observe également une critique des idéaux normatifs de la féminité et de la beauté qui est supposée être au cœur de l'auto-dérision de Szu et de son anxiété par rapport à son image corporelle. En effet, tout au long du roman, on observe les insécurités des personnages féminins face à la féminité normative. Szu pense qu'elle est une paria parce qu'elle n'est pas belle contrairement à sa mère. Elle regarde le miroir, son corps « trop grand et trop large » [P, 32] qui fait qu'elle ne rentre pas dans de petits vêtements, et conclut qu'il y a quelque chose qui ne va pas chez elle. Circe, elle aussi, réfléchit à la maigreur de sa collègue Jeanette, qui semble avoir plus de facilité à se socialiser au bureau. Le corps gracile se manifeste comme le corps « normal » et le seul modèle du corps qui réussit à s'intégrer dans la société de consommation (chapitre 5).

Non moins significatif est le traitement du dégoût dans *Bitter in the Mouth* de Monique Truong, car bien que ce ne soit pas un thème principal dans le récit, il joue un rôle crucial dans l'illustration du traumatisme du personnage principal. Le roman, paru en anglais en 2010, raconte le passage à l'âge adulte de Linda Hammerick, une fille vietnamienne américaine adoptée qui vit dans le sud des États-Unis, tout en problématisant les questions de race, de genre, d'identité, d'aliénation et de traumatisme. Le goût est certainement au cœur de ce récit d'apprentissage car Linda, atteinte de synesthésie auditive-gustative, peut *goûter* les mots :

Quand mon professeur a demandé, « Linda, où les Anglais se sont-ils installés pour la première fois en Caroline du Nord ? » la question me viendrait comme « Lin-damenthe, où les Anglais *cerisesaumarasquin* se sont-ils installés *moutarde* pour la première fois *Pepto-Bismol* en Caroline *petitspoisenconserve* du Nord *cheddar* ? »<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> « When my teacher asked, "Linda, where did the English first settle in North Carolina?" the question would come to me as 'Lin-damint, where did the English *maraschinocherry* first *Pepto-Bismol* settle *mustard* in North *cheddar* *cheese* Carolina *cannedpeas*?' » — Monique Truong, *Bitter In The Mouth*, Random House, 2012, p. 21.

Ses « entrées »<sup>74</sup>, comme elle les appelle, sont aléatoires dans la mesure où les associations mot-goût ne revêtent aucun sens selon elle, mais aussi constantes, de sorte qu'un mot a toujours le même goût.

Le voyage de Linda vers la découverte et l'acceptation de son identité à Boiling Springs est marqué par une aliénation qui oscille entre l'hypervisibilité et l'invisibilité totale. Ayant un visage qui présente des traits asiatiques et vivant au sein d'une famille blanche et d'un quartier blanc, elle se retrouve souvent interrogée par de « parfaits inconnus » sur l'expérience « d'avoir grandi en étant asiatique dans le Sud »<sup>75</sup>, sinon ciblée d'injures racistes (« *Chink* » ou « *Jap* » ou « *Gook* ») par ses camarades de classe en raison de la façon dont ils/elles « voyaient [son] corps »<sup>76</sup>. Dans la famille, Linda a du mal à créer un lien avec sa grand-mère adoptive qui est froide avec elle car elle « ne lui ressemblait en rien »<sup>77</sup>. Même Linda ne se considérait ni comme américaine ni comme vietnamienne. Ses origines asiatiques sont cachées par sa famille qui ne lui révèle que plus tard les circonstances de sa naissance et de son adoption. Il est significatif que ce ne soit qu'à la moitié du livre que l'on apprend que son vrai nom n'est pas Linda mais Linh-Dao<sup>78</sup>. Comme elle le conclut, « aucun nom ne lui était familier » : « "Linda" était le vide. "Linh-Dao" était le manquant »<sup>79</sup>. *Linda* est vide, car ce nom lui a été donné artificiellement et ne contient ainsi aucun véritable aspect de son identité, tandis que *Linh-Dao* est absent, en ce sens qu'il était autrefois le sien, mais a finalement disparu. Linda précise la différence, qualifiant la première de perte « théorique », la seconde de perte « réelle », concluant finalement que ni l'un ni l'autre ne lui appartient vraiment<sup>80</sup>.

Une grande partie de l'enfance de Linda à Boiling Springs consiste à faire face non seulement à cette altérité, mais aussi à un traumatisme d'abus sexuel pour lequel elle blâme sa mère adoptive DeAnne. Linda avait appris que son amie proche Kelly avait été abusée par son cousin Bobby qui l'a forcée à toucher son sexe. Lorsque DeAnne a embauché Bobby pour tondre leur pelouse, Linda a cessé de l'appeler *mère*. Linda croyait que, poussée par son désir pour le garçon, DeAnne n'avait pas réussi à lui créer un foyer sûr. Une mère, dit Linda, « aurait

---

<sup>74</sup> « incomings » — *ibid.*

<sup>75</sup> « complete strangers » ; « grow up being Asian in the South » — *ibid.*, p. 169.

<sup>76</sup> « saw [my] body » — *ibid.*, p. 171-172.

<sup>77</sup> « looked nothing like her » — *ibid.*, p. 133.

<sup>78</sup> Ce n'est qu'à la fin de ses études universitaires, quand on l'a appelée en scène pour recevoir son diplôme, que l'on apprend son ethnicité et son vrai nom. — *ibid.*, p. 158.

<sup>79</sup> « "Linda" was the void. "Linh-Dao" was the missing » — *ibid.*, p. 165.

<sup>80</sup> « theoretical » ; « actual » — *ibid.*, p. 161.

été plus avisée»<sup>81</sup>. DeAnne était sortie quand Linda a été violée par Bobby. Linda s'est tue après l'abus, étant plutôt convaincue que ses vêtements ensanglantés étaient une preuve suffisante de ce qu'elle avait subi. Mais quand DeAnne est revenue et a trouvé les vêtements trempés de sang de Linda dans les ordures, elle lui a donné des serviettes comme si elle niait ce qu'elle avait souffert. Face aux « preuves du crime du prédateur », DeAnne « a cherché du réconfort et des explications dans le corps de la victime »<sup>82</sup>. À partir de ce moment, la relation de Linda et DeAnne se détériore, aggravée également par le refus de DeAnne de reconnaître la synesthésie de sa fille adoptive.

Le rapport tendu entre Linda et DeAnne est continuellement exploré à travers le trope du dégoût alimentaire. De tous les « repas passés qu'elle a subis »<sup>83</sup> dans la cuisine de DeAnne, Linda ne se souvient que d'une poignée de bons repas [*BITM*, 73]. Leur menu se compose tout le temps de ragoûts, modifiés uniquement au niveau des garnitures et parfois par les expérimentations « exotiques » de DeAnne<sup>84</sup>. Dans chaque ragoût, DeAnne ne manque jamais d'incorporer une boîte de soupe aux champignons, « le Grand Assimilateur »<sup>85</sup> qui lie tous les ingrédients, mais produit une texture désagréable :

Comme d'habitude, il y avait des tranches grises de champignons en conserve auxquels la sauce épaisse et brun-gris refusait d'adhérer. Une répulsion au niveau moléculaire, peut-être. La sauce collait plutôt aux nouilles aux œufs et aux morceaux de poulet, apportant sa texture gluante et spongieuse à la fois à l'amidon et à la viande. Je [Linda] me suis levée de table pour aller me laver les mains, puis moi, une fille maigre de onze ans, me suis assise sur le bord de la baignoire et j'ai laissé échapper : « Pas encore *crêpesadsirop*. »<sup>86</sup>

Pour Linda, les cocottes de DeAnne ne sont pas un régal, plutôt une « punition »<sup>87</sup> qu'un plaisir gustatif. Elle compare leurs repas de famille à ceux de son amie Kelly où les plats n'étaient pas

---

<sup>81</sup> « would have known better » — *ibid.*, p. 37.

<sup>82</sup> « the evidence of the predator's crime » ; « sought solace and explanation in the body of the victim » — *ibid.*, p. 119.

<sup>83</sup> « past meals suffered » — *ibid.*, p. 75.

<sup>84</sup> « exotic » — *ibid.*, p. 35.

<sup>85</sup> « the Great Assimilator » — *ibid.*, p. 75.

<sup>86</sup> « As usual, there were gray slices of canned mushrooms to which the thick, dun-colored sauce refused to adhere. A repulsion on a molecular level, perhaps. The sauce stuck to the egg noodles and the chicken pieces instead, lending its gluey, spongy texture to both the starch and the meat. I excused myself from the dinner table to go wash my hands, and then I, a skinny eleven-year-old, sat on the edge of the bathtub and blurted out, "Not again pancakenosyrup." » — *ibid.*, p. 74-75.

<sup>87</sup> « punishment » — *ibid.*, p. 34.

dégoûtants et décide qu'ils ont une famille heureuse qui appréciait leur nourriture, le contraire de la sienne [BITM, 240].

Afin d'éliminer le goût du repas de sa bouche, Linda répète des mots qui apportent avec eux une saveur délicieuse comme le mot *encore* pour le goût des crêpes. Elle espère que DeAnne continuera à lui dire qu'elle est *égoïste* à table, afin qu'elle puisse masquer le goût de la soupe aux champignons avec celui de l'épi de maïs. Cependant, au bout d'un certain temps, Linda commence à s'habituer tellement au goût répugnant du ragoût de DeAnne que de telles entrées synesthésiques forcées ne fonctionnent plus. En effet, la relation de Linda avec DeAnne semble donner du sens à l'ensemble de sa vie d'enfance, comme le montre l'influence de sa nourriture sur la perception que Linda a des mots et du monde. Le goût de ragoûts se colle aux « mots » de son « vocabulaire, sans motif ni considération »<sup>88</sup> pour leur véritable sens<sup>89</sup>. De la même manière que DeAnne lui impose le nom *Linda*, portant avec lui une identité américaine brouillant ses origines vietnamiennes, elle la nourrit également avec des repas à l'américaine dans une apparente tentative de socialisation gustative<sup>90</sup>.

Les personnages de *Ponti* et *Bitter in the Mouth* éprouvent du dégoût lorsque les frontières qui protègent leur corps et leur moi sont exposées à la menace d'intrusion ou de dissolution, que ce soit dans le contexte du vieillissement, de la mort et de l'abus sexuel. En même temps, leur dégoût vient aussi d'une source interne, la reconnaissance de leur propre altérité dans la société. Si le dégoût est en théorie une réaction à l'Autre « mauvais » et « nocif »<sup>91</sup>, dans ces romans, c'est la prise de conscience que le Soi et l'Autre ne font qu'un, c'est-à-dire l'altérisation du Soi-même, qui provoque le dégoût.

### 2.3. L'alimentation et les relations mères-filles

Quelques années après qu'Adrienne Rich a souligné le manque de discussions et de théorisation autour de la dynamique mère-fille, ou ce qu'elle appelait « la grande histoire non écrite »<sup>92</sup>, on constate une augmentation des textes, tant littéraires que scientifiques, qui

---

<sup>88</sup> « words » ; « vocabulary, without cause or consideration » — *ibid.*, p. 74.

<sup>89</sup> Nous abordons plus en détail les implications de la narration de synesthésie de Truong dans le chapitre 6.

<sup>90</sup> Nous analysons ce concept de socialisation gustative d'une manière plus approfondie dans le chapitre 4.

<sup>91</sup> « bad » ; « noxious » — S. Miller, *Disgust, op. cit.*, p. 13.

<sup>92</sup> « the great unwritten story » — Adrienne Cecile Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, 1977 éd, New York, Toronto et London, Bantam Books, 1976, p. 225.

abordent le sujet<sup>93</sup>. Les critiques féministes ont eu des réactions contradictoires face à cette tendance croissante. Certaines ont eu des réticences à mettre l'accent sur l'intrigue mère-fille, en particulier du point de vue de la mère, en grande partie en raison de la naturalisation de l'accouchement en tant que couronnement de la féminité. Pourtant, d'autres adoptent la relation mère-fille comme moyen de célébrer les récits centrés sur les femmes et de subvertir par la suite le mythe phallogocentrique ou le mythe centré sur la masculinité<sup>94</sup>. Dans notre étude de quatre *bildungsromans*, nous nous penchons sur l'intrigue mère-fille afin de déchiffrer les contextes et les conflits dans lesquels se déroule la maturation des personnages principaux. Si les filles cherchent « des indices sur ce que signifie être une femme » en observant leur mère<sup>95</sup>, comment la relation de ces personnages avec leurs mères influence-t-elle leur vision d'elles-mêmes, de leur genre, de leur race et de leur culture ?

Le passage à l'âge adulte des personnages principaux des romans étudiés précédemment implique, principalement, leurs relations avec leur mère. Bien que la représentation de l'interaction entre les mères et les filles varie dans ces récits, ils ont en commun de mettre en évidence le rapport complexe entre les deux. Le développement de l'identité des filles dans ces récits est étroitement lié au développement de leur relation avec leur mère, de sorte que leur maturation ne s'achève qu'avec l'acceptation des tensions et des ambiguïtés existant dans la dyade mère-fille. Alors que certaines autrices féministes ont mis l'accent sur les liens « symbiotiques » entre mère et fille dans leurs œuvres, afin de réécrire les récits qui se focalisent sur l'homme<sup>96</sup>, d'autres encore, y compris celles analysées ici, choisissent d'exposer la dyade comme étant imprégnée de discorde, de douleur, de mystère et encadrée par les difficultés de la vie moderne<sup>97</sup>.

*Sugarbread* commence dans le ventre de la bête. Au milieu de la foule et du chaos du marché de Singapour, une fille de 10 ans tient la main de sa mère et se souvient d'une fois où

---

<sup>93</sup> Felski affirme que les romancières américaines d'origine chinoise telles que Maxine Hong Kingston et Amy Tan, jouent un grand rôle dans cette tendance croissante du XXI<sup>e</sup> siècle. — R. Felski, *Literature after Feminism*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>94</sup> Ces textes présentent la relation entre les mères et les filles comme un « lien symbiotique », où le développement identitaire de la fille s'achève par un retour vers la mère. Ceci, comme le théorise Nancy Chodorow (*The Reproduction of Mothering*, 1978), s'oppose au développement de l'identité chez les fils qui s'auto-définissent en se détachant de leur mère — *Ibid.*, p. 117-118.

<sup>95</sup> « for clues as to what it means to be a woman » — A.C. Rich, *Of Woman Born*, *op. cit.*, p. 246-247.

<sup>96</sup> « symbiotic » — R. Felski, *Literature after Feminism*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>97</sup> On peut citer à titre d'exemples, les ouvrages de Kingston et Tan qui se concentrent sur les relations troublées entre mères et filles, ou ceux qui recadrent le maternage dans le contexte de la société et de la violence intersectionnelle, comme *Beloved* (1987) de Toni Morrison ou *The Farm* (2019) de Joanne Ramos.

elle s'est perdue. Cette scène au marché est symbolique en ce qu'elle illustre l'entrée de Pin dans la société multiculturelle qu'est le Singapour des années 1990, mais aussi en ce qu'elle présente sa mère Jini comme la pierre angulaire qui lui permettra d'affronter la difficulté de grandir dans une cité-État postcoloniale et d'y survivre. Exceptionnellement curieuse, Pin remet toujours son monde en question. Pourquoi le Dieu que sa famille prie diffère-t-il de celui de l'école chrétienne d'élite qu'elle fréquente ? Pourquoi ne peut-elle pas répondre aux insultes de ceux qui l'appellent *Mungalee* ou *Blackie*<sup>98</sup> ? Pourquoi ne peut-elle pas enlever son bracelet *kara*<sup>99</sup> pour jouer avec les garçons de son quartier ? Ses tentatives pour comprendre le monde et sa place dans celui-ci semblent correspondre à un autre objectif ultime de sa maturation : comprendre sa mère.

L'interaction de Pin avec sa mère Jini renvoie à son interaction avec le monde social. Pour Pin, sa mère est à la fois un mystère et un objet d'adoration. Elle souhaite en savoir plus sur le passé qui semble hanter sa mère et sa grand-mère, mais tout ce qu'on lui dit est de ne jamais suivre les traces de sa mère. Elle cherche donc sa mère « dans ses épices et ses sauces », espérant qu'elles contiennent la clé pour connaître « ses histoires, ses sentiments et ses intentions »<sup>100</sup>. Ainsi, quand Pin n'est pas en train de s'interroger sur les enjeux de la société multiculturelle dans laquelle elle vit, elle « cherche des indices »<sup>101</sup> pour mieux comprendre sa mère taciturne, des indices qui n'apparaissent que dans la nourriture qu'elle prépare :

Ma créait des repas en fonction de son humeur, de la météo ou d'événements inhabituels. Je mâchais toujours mes repas délicatement, à la recherche d'indices. Des feuilles de chou trempées dans une sauce sucrée à la noix de coco m'indiquaient que maman se sentait sereine. [...] Les feuilles de laurier et les sauces aigres étaient des signes de sophistication – Ma m'encourageait à quitter les couloirs étroits de ce bloc d'appartements où les voisins s'écoutaient et trébuchaient sur les chaussures des uns et des autres. Les bâtons de cannelle étaient l'ingrédient avec lequel Ma me réconfortait lorsqu'elle remarquait un défaut dans la façon dont le monde fonctionnait et qu'elle souhaitait amortir le coup. Le goût fort du cumin ajouté à n'importe quel plat signifiait que quelque chose préoccupait Ma. Il y avait beaucoup de plats saupoudrés de cumin.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> *Mungalee* et *Blackie* sont des insultes raciales qui ciblent les Indiens.

<sup>99</sup> Le *kara* est un bracelet qui symbolise l'initiation d'une sikhe dans la communauté sikhe Khalsa.

<sup>100</sup> « in her spices and sauces » ; « her stories and her feelings and her intentions » — *ibid.*, p. 18.

<sup>101</sup> « look for clues » — *ibid.*, p. 15.

<sup>102</sup> « Ma created meals based on her mood, the weather or unusual events. I always chewed my meals carefully, tasting for clues. Cabbage leaves soaked in sweet coconut gravy told me that Ma was feeling mellow. Perhaps it had rained that afternoon and I hadn't noticed it from the classroom window at school. Bay leaves and sour sauces were signs of sophistication—Ma was inspiring me to leave the narrow hallways of this block of flats where neighbours eavesdropped and tripped over each other's shoes. Cinnamon sticks were Ma's way of comforting me when she noticed a flaw in the way the world worked and she was softening the blow. The sharp tang of cumin added to any dish meant that Ma was bothered about something. There were many cumin dishes. » — *ibid.*, p. 17.

Par le biais de la nourriture, Jini transmet ses émotions et ses valeurs à Pin. L'apprentissage par Pin du monde extérieur — la météo en est une métaphore — se fait par la dégustation des repas de sa mère. Les feuilles de laurier et les sauces aigres-douces lui rappellent que sa mère veut qu'elle aspire à une vie meilleure, loin de l'appartement qui signale leur classe sociale. Le fait de ne pas manger de raviolis chinois, jamais préparés par sa mère, lui enseigne à devenir une « femme élégante »<sup>103</sup>. La nourriture ne sert donc pas seulement de moyen de médiation dans la relation entre Pin et sa mère, c'est aussi un véhicule par lequel Pin subit une formation sociale. Ajoutons que la relation mère-fille dans le récit se joue majoritairement à table : Jini punit Pin en lui enlevant sa nourriture [SB, 44] tandis que Pin fait preuve de rébellion en ne finissant pas son repas ou en le jetant en cachette [SB, 44, 171, 88-89].

Lorsque sa grand-mère emménage chez eux, Pin remarque non seulement les changements dans leur maison — uniquement de la nourriture pendjabie pour les repas et un portrait de Dieu affiché sur leur mur — mais aussi la distance froide entre Jini et sa propre mère<sup>104</sup>. L'autrice, Kaur Jaswal, déclare dans un entretien que l'un des principaux thèmes de son roman est la « tension entre mentalités traditionnelles et modernes » et « le choc entre elles »<sup>105</sup>. En effet, Pin découvre à travers le conflit entre sa mère et sa grand-mère, le conflit plus large entre tradition et modernité dans l'État postcolonial : il y a sa mère Jini, « libérale »<sup>106</sup> dans ses manières et toujours en conflit avec sa grand-mère Nani-ji qui croit en la valeur du maintien de la tradition. L'image de la femme libérale semble se définir tout d'abord par la non-conformité aux préceptes traditionnels de la féminité. Jini est libérale en ce qu'elle permet à Pin de jouer dehors avec les garçons et de porter les habits qu'elle choisit. Nani-ji, d'autre part, prône la féminité traditionnelle, où les femmes sont censées rester à la maison et éviter de porter des vêtements *suggestifs*. Deuxièmement, ce modèle libéral semble intimement lié au multiculturalisme. Nani-ji s'avère être plus conservatrice car elle veut qu'ils ne mangent que de la nourriture pendjabie, tandis que Jini sert au quotidien de la cuisine singapourienne, un mélange de plats de différentes traditions culturelles<sup>107</sup>. En observant l'interaction entre Jini et sa

---

<sup>103</sup> « graceful woman » — *ibid.*, p. 254.

<sup>104</sup> Le passé qu'elles cachent à Pin implique l'abus sexuel de Jini par le Pra-ji et la méfiance de sa mère envers les paroles de sa fille.

<sup>105</sup> « tension between traditional and modern mindsets » ; « the clashes between them » — Jason Erik Lundberg, *Finding a Quiet Space : An Interview With Balli Kaur Jaswal*, <https://epigrambookshop.sg/blogs/news/finding-a-quiet-space-an-interview-with-balli-kaur-jaswal>, 15 juillet 2016, (consulté le 3 novembre 2021).

<sup>106</sup> « liberal » — B.K. Jaswal, *Sugarbread*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>107</sup> « vulgar and disgusting » — *ibid.*, p. 75.



grand-mère, Pin se pose des questions sur les fissures générationnelles qui existent à Singapour. Alors que Pin choisit finalement le camp de sa mère, se rebellant contre les contraintes des attentes d'une femme sikhe traditionnelle que Nani-ji veut qu'elle devienne, elle s'interroge également sur ce qui signifie être une femme sikh moderne dans un Singapour multiculturel.

Dans son analyse de l'absence maternelle dans le cadre d'une recherche autobiographique, l'historienne Carolyn Kay Steedman affirme que l'éloignement des filles de leur mère reflète « une exclusion plus large »<sup>108</sup>. En effet, cette corrélation entre l'interprétation par les filles de leur place dans la société et leur relation avec leur mère sous-tend les autres textes étudiés. Dans *Ponti*, la privation d'amour maternel dont souffre Szu se traduit par son exclusion dans le monde social. Elle, qui considère sa mère comme un monstre, cinématographique ou non, se voit aussi comme « une fille-fantôme, une imitation de ce qu'une fille devrait être »<sup>109</sup>, une anomalie dans la société. Dans *Bitter in the Mouth*, l'aliénation de Linda ne commence pas en dehors du foyer mais à l'intérieur. C'est entre les mains de sa mère adoptive DeAnne qu'elle fait pour la première fois l'expérience de la menace de l'exil. Lorsque Linda révèle sa synesthésie, DeAnne répond qu'elle « ne tolèrera pas cela dans [sa] famille »<sup>110</sup>, ce qui signifie aux oreilles de Linda : « Si tu veux être l'une des nôtres, Linda, tu fermes ta bouche<sup>111</sup> ». Réfléchissant au fait d'avoir un corps racialement différent, Linda se demande : « La crue des eaux monte. Vous n'avez que vos deux mains. Quel enfant de votre couvée sauveriez-vous ? Celui qui est votre image réfléchie ou celui qu'on ne peut reconnaître ?<sup>112</sup> ». Linda pense qu'elle est une « aberration », « un miroir qui n'a pas réussi à produire une image exacte »<sup>113</sup>. Le pronom *nous* n'est pas utilisé entre elle et DeAnne, et le mot *maman* est tout aussi évité. L'exclusion de Linda semble ainsi commencer aux yeux de DeAnne. Elle apprend que dans la société, comme chez elle, la synesthésie la rend différente et que le fait d'avoir l'air asiatique la marque comme ne faisant pas partie du *nous* inclusif.

Pareillement, l'expérience de la violence domestique vécue par Nenita dans *Banana Heart Summer* renvoie à son dénuement dans la société. Vers la fin du roman, Nenita décide de

---

<sup>108</sup> « exile » ; « from their mothers' attention mirrored a wider exclusion » — Carolyn Steedman, *Landscape for a Good Woman : A Story of Two Lives*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1987, p. 95.

<sup>109</sup> « a girl-ghost, an imitation of what a girl should be » — S. Teo, *Ponti*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>110</sup> « won't have it in [my] family » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>111</sup> « If you want to be one of us, Linda, you hush your mouth » — *ibid.*, p. 108.

<sup>112</sup> « The floodwater is rising. You have only your two hands. Which child in your brood do you grab on to? The one who is your mirror image or the one who is unrecognizable? » — *ibid.*, p. 139.

<sup>113</sup> « aberration » ; « a mirror that failed to produce an exact image » — *ibid.*, p. 133.

partir aux États-Unis avec sa patronne, M<sup>lle</sup> VV et d’y travailler comme aide-domestique. Le dernier chapitre présente la lettre de Nenita à sa mère, dans laquelle elle écrit qu’elle la comprend et qu’elle lui pardonne. La critique littéraire philippine Ruth Jordana Luna Pison interprète cette lettre à sa mère comme une « lettre de réconciliation à la nation [philippine] »<sup>114</sup>. Pour Pison, l’accent mis par Nenita sur le fait qu’elle est « la première aide-domestique exportée des Philippines » évoque « l’échec du pays [...] à offrir de meilleures opportunités à elle et à d’innombrables autres femmes qui ont été forcées de quitter les Philippines »<sup>115</sup>. Nous pourrions étoffer cette analyse et mentionner également que la maltraitance à l’encontre de Nenita trouve son origine dans son statut social, sa mère étant hostile envers elle parce qu’elle lui rappelle qu’elle s’est mariée dans une famille pauvre. Conformément à l’allégorie, l’injustice que subit Nenita à la maison est la même injustice qu’à l’extérieur, c’est-à-dire qu’elle est enracinée dans le fait d’être née dans une classe sociale inférieure.

Il semble y avoir ici une correspondance claire entre la mère et la société ou la nation. Lorsque Nenita pense à sa mère, elle pense à l’*adobo* que sa mère lui donne à manger après l’avoir blessée. L’*adobo*, le plat national qui a récemment fait l’objet de l’attention des médias aux Philippines<sup>116</sup>, relie immédiatement dans le récit la maison et la mère au pays. L’*adobo* est un rappel de la nation pour Nenita, un lieu de mémoire rempli de tendresse et de douleur, mais aussi un rappel de l’amour maternel peu démontré par sa mère<sup>117</sup>. Notons que l’allégorie de la mère-nation a fait l’objet de nombreux travaux féministes, qui explorent le lien entre identité

---

<sup>114</sup> « letter of reconciliation to the nation » — Ruth Jordana Luna Pison, *Dangerous Liaisons : Sexing the Nation in Novels by Philippine Women Writers (1993-2006)*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2010, p. 217.

<sup>115</sup> « the Philippines’ first exported domestic helper » ; « failure [...] to provide better opportunities to her and to countless other women who have been forced to leave the Philippines » — *ibid.*, p. 218.

<sup>116</sup> L’*adobo* a récemment fait l’objet de polémiques, suite à la décision du ministère du Commerce et de l’Industrie d’uniformiser la recette du plat en vue de la reconnaissance internationale. — Jodesz Gavilan, *DTI : Standards for cooking adobo, other PH dishes meant for international promotions*, <https://www.rappler.com/life-and-style/food-drinks/department-trade-industry-national-standards-adobo-philippine-dishes-international-promotion>, (consulté le 3 novembre 2021).

<sup>117</sup> Le lien entre les espaces alimentaires et la mémoire individuelle ou collective est un sujet récurrent dans les études alimentaires contemporaines. La théoricienne Angela Meah a beaucoup travaillé sur les questions du genre et du pouvoir dans une perspective géocritique. S’appuyant sur le concept de *lieux de mémoire* de Pierre Nora, Meah soutient que la cuisine en particulier est un lieu où la mémoire est (re)produite et performée. D’un autre point de vue, le sociologue Arjun Appadurai constate dans son analyse de la gastropolitique en Asie du Sud, que la nourriture en général a une fonction mnémonique qui lui permet d’être porteuse de mémoire. — A. Appadurai, « Gastro-Politics in Hindu South Asia », art cit, p. 509 ; David Bell et Gill Valentine, *Consuming Geographies : We Are Where We Eat*, London et New York, Routledge, 2013, p. 65-66 ; Lily Kong et Vineeta Sinha (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes : Culture, Community and Consumption in Post-Colonial Singapore*, Singapore, World Scientific, 2015, p. 12 ; Angela Meah, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », *Progress in Human Geography*, 2014, vol. 38, n° 5, p. 671-690 ; Angela Meah et Peter Jackson, « Re-imagining the kitchen as a site of memory », *Social & Cultural Geography*, septembre 2015, vol. 17, p. 1-22.

de genre et identité nationale<sup>118</sup>. Selon elles, cette assimilation imaginaire transforme les femmes en représentations vides et essentialisées de la nation sans tenir compte de leur identité propre. La lecture par Spivak de la nouvelle « Stanadayini » que l’auteurice Mahasweta Devi analyse elle-même comme la « parabole de l’Inde après la décolonisation », met en lumière les enjeux liés à l’analyse des personnages féminins comme métaphores dans des textes littéraires. Réduire les femmes subalternes à des représentations de la mère-nation non seulement les exploite en les transformant en simple « véhicules » de sens, mais encore perpétue la rhétorique du nationalisme qui ignore leurs expériences incarnées et leur position historique<sup>119</sup>.

Selon Pison, cela n’est pas le cas dans *Banana Heart Summer* puisque le roman subvertit cette allégorie en dépeignant la mère-nation comme loin d’être idéalisée. Si l’allégorie de la mère-nation représente le foyer « maternel et réconfortant »<sup>120</sup>, la figure de la mère dans le récit est au centre de ses abus, la personne même qui rend le foyer peu accueillant. La mère de Nenita « et par extension sa nation, sont loin d’être idéales »<sup>121</sup>. Ainsi, l’allégorie mère-nation employée dans ce roman s’éloigne des représentations nostalgiques de la société et se présente plutôt comme une critique sociale. Et pourtant, l’explication de Pison semble ne pas aborder la totalité du problème : que la nation soit idéale ou non idéale, la figure subalterne porte toujours le fardeau d’une « plus grande signification »<sup>122</sup>. Plus efficace peut-être pour plaider en faveur de la subversion de l’allégorie dans le récit est sa discussion initiale sur la façon dont Nenita devient une travailleuse immigrée, forcée de fuir son pays pour une vie meilleure, car une telle présentation de la « singularité » de sa position de subalterne, comme Spivak le soutient, peut perturber une interprétation uniquement nationaliste.

En analysant la métaphorisation de la mère « non idéale » comme la nation « non idéale », il importe de souligner que ces histoires ne sont pas de simples descriptions

---

<sup>118</sup> Floya Anthias et Nira Yuval-Davis, *Woman-Nation-State*, New York, Springer, 1989, 195 p ; Marina Warner, « The Female Presence Today » dans *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 3-60 ; Kirsten Stirling, *The Image of the Nation as a Woman in Twentieth Century Scottish Literature: Hugh MacDiarmid, Naomi Mitchison, Alasdair Gray*, PhD, University of Glasgow, Glasgow, 2001, 209 p.

<sup>119</sup> « parable of India after decolonization » ; « vehicles » — Gayatri Chakravorty Spivak, « A Literary Representation of The Subaltern : A Woman’s Text From the Third World » dans *In Other Worlds: Essays In Cultural Politics*, London et New York, Methuen, 1987, p. 244.

<sup>120</sup> « comforting and maternal » — K. Stirling, *The image of the nation as a woman in twentieth century Scottish literature*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>121</sup> « and by extension her nation, are far from being ideal » — R.J.L. Pison, *Dangerous Liaisons : Sexing the Nation in Novels by Philippine Women Writers (1993-2006)*, *op. cit.*, p. 218.

<sup>122</sup> « greater meaning » — G.C. Spivak, « A Literary Representation of The Subaltern : A Woman’s Text From the Third World », *art cit.*, p. 244.

stéréotypées de la « mauvaise » mère. Elles ne corroborent pas non plus expressément les discours qui blâment des mères. Rich nous dit que les théorisations patriarcales sur la maternité reposent sur « l'amour maternel ancien qui était sacrificiel et institutionnalisé »<sup>123</sup>. Et pourtant, ce que nous observons dans ces romans, ce sont des mères qui, elles aussi, ont souffert dans une société particulièrement hostile : comme la mère de Nenita qui a été ostracisée par sa propre famille parce qu'elle a sombré dans la pauvreté, DeAnne qui a adopté la fille de l'amant de son mari, Jini qui a souffert à cause des fortes croyances de son entourage, et Amisa qui a dû miser sur sa beauté pour obtenir la gloire. Il n'y a pas d'idéalisation ici, mais un portrait des expériences des femmes, mères et filles, qui luttent pour leur survie au milieu des préjugés raciaux, sexistes et économiques.

## Conclusion

Les critiques ont identifié dans le *bildungsroman* féministe une mise en récit différente du passage à l'âge adulte. Dans ces récits au féminin, la maturation des personnages est plus « exploratoire », « orientée vers un but », et s'éloigne de la structure « linéaire » de la forme classique centrée sur l'homme<sup>124</sup>. Cette structure dite classique met en scène le voyage d'un héros, de sa séparation du foyer à son retour<sup>125</sup>. En effet, notre analyse de l'intrigue des quatre romans ci-dessus montre que la croissance des personnages socialement marginalisés consiste à explorer leur place dans le monde et la manière dont leur identité peut y fleurir. Il s'agit davantage d'un « voyage à l'intérieur » que d'un voyage à l'extérieur, selon le titre de l'ouvrage fondateur sur le sujet<sup>126</sup>.

Et pourtant, ce qui est encore plus particulier dans ces récits, c'est le déploiement d'interjections gastronomiques dans ces voyages intérieurs. Les scènes alimentaires et les réactions des personnages face à la nourriture sont employées par les autrices pour mettre en scène la maturation des personnages, maturation qui passe par leur (non-) intégration dans la société qu'ils habitent. En même temps, l'utilisation de riches descriptions de nourriture en tant qu'imagerie ne sert pas seulement de motif permettant à ces autrices de développer le thème du

---

<sup>123</sup> « old, institutionalized sacrificial, mother-love » — A.C. Rich, *Of Woman Born, op. cit.*, p. 249.

<sup>124</sup> « explorative » ; « goal-oriented » ; « linear » — M. Joannou, « The Female Bildungsroman in the Twentieth Century », art cit, p. 203.

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland, *The Voyage in: Fictions of Female Development*, Hanover et London, Dartmouth College, 1983, 382 p.

récit, elles attribuent également une « signification ontologique » à l'alimentation, valorisant le corporel par rapport à l'esprit et rétablissant « le statut de personne à part entière de ceux [et celles] qui sont marginalisé[e]s »<sup>127</sup>. Se concentrer ainsi sur le moi et le corps qui mangent revient à nier la marginalisation de ces personnages exclus.

---

<sup>127</sup> « ontological significance » ; « full personhood to those marginalized » — W. Xu, *Eating Identities*, *op. cit.*, p. 4.

## Lexique alimentaire

<i>adobo</i>	un plat philippin traditionnel à base de viande marinée (souvent poulet ou porc) ou de légumes, de sauce soja et de vinaigre
<i>char siu</i>	méthode de cuisson cantonaise qui consiste à parfumer et griller de la viande ; le terme s'emploie également pour désigner un plat de porc laqué
<i>dhal</i>	(aussi écrit <i>dal</i> , <i>dahl</i> ou <i>daal</i> ) terme sanskrit qui désigne un plat à base de légumineuses
<i>dinuguan</i>	ragoût philippin à base de sang du porc et composé d'abats de porc
<i>œuf de cent ans</i>	(aussi appelé <i>pidan</i> ) produit alimentaire chinois qui s'obtient en conservant l'œuf pendant des semaines ou des mois dans de la boue
<i>roti</i>	pain arrondi sans levain originaire du sous-continent indien

## CHAPITRE 3

### Les recettes de la communauté

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes attachée au système gastro-métaphorique mis en œuvre dans certains *bildungsromans* féministes pour illustrer l'avènement de l'âge adulte des personnages féminins. Notre analyse a démontré que par le biais du langage de la nourriture, les autrices envisagent la lutte des jeunes femmes pour se définir, s'interroger sur leur vision du foyer et découvrir leur monde souvent peu accueillant. L'autodéfinition de ces personnages peut avoir, comme nous l'avons montré, autant à faire avec la façon dont ils sont perçus chez eux. Le présent chapitre recentre la discussion sur la construction identitaire au-delà du foyer, en prenant en compte la question de communauté et du déplacement. Il s'agit surtout de voir comment les personnages construisent, renforcent, voire remettent en cause leur identité communautaire à travers une appartenance ancrée dans l'alimentation.

Pour saisir le lien entre l'alimentation et la communauté, une grande partie des débats dans le domaine de l'anthropologie ont pris comme point de départ l'argument selon lequel la nourriture est un objet symboliquement significatif. Les anthropologues James George Frazer, Claude Lévi-Strauss et Mary Douglas se sont penchés sur la place de la nourriture dans la communauté, en partant de l'hypothèse qu'en tant que signe culturel, elle fournit une clé pour comprendre un groupe<sup>1</sup>. La nourriture sous-tend les relations sociales entre les membres d'un groupe et favorise l'appartenance<sup>2</sup>. Lorsque l'on consomme de la nourriture, on ne prend pas simplement des denrées matérielles mais on participe à un exercice socioculturel, et on alimente non seulement son corps physique mais son identité sociale. En effet, la consommation même d'un certain type d'aliment « intègre les mangeur.euses dans un système culinaire et donc dans le groupe qui le pratique »<sup>3</sup>. Pour la théoricienne des études alimentaires Anita Mannur, le fait même d'écrire la nourriture représente une manière de communiquer son identité ethnique ou nationale<sup>4</sup>. Certes, si l'alimentation crée et consolide des liens entre les membres d'une

---

<sup>1</sup> Philippe Cardon, Thomas Depecker et Marie Plessz, *Sociologie de l'alimentation*, Malakoff, Armand Colin, 2019, p. 45.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 43 ; J. Michelle Coghlan (éd.), *The Cambridge Companion to Literature and Food*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p. 1-4.

<sup>3</sup> « incorporates the eater into a culinary system and therefore into the group which practises it » — Claude Fischler, « Food, Self and Identity », *Information (International Social Science Council)*, 1 juin 1988, p. 280-281.

<sup>4</sup> Anita Mannur, *Culinary Fictions : Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2010, p. 14.

communauté, elle peut tout aussi bien s'employer pour les desserrer. L'isolation et l'altérisation peuvent commencer à table lorsque l'on n'a plus la possibilité de prendre un repas en commun ou que l'on est obligé à manger autrement.

La culture alimentaire se réfère à l'assemblage de faits culturels liés à l'alimentation et propres à une collectivité, que ses membres pratiquent au quotidien<sup>5</sup>. Elle constitue son identité culturelle, mais elle n'est ni figée ni immuable. Promouvoir des idées monolithiques de la culture et l'identité signifie ignorer le fait qu'elles existent au carrefour de divers plans historiques, sociaux, politiques et économiques de la discoursivité. Stuart Hall rappelle que l'identité culturelle peut en effet se définir comme une « sorte de “soi unique” collectif », mais il reconnaît néanmoins une deuxième position où, à côté de cette unité, existent « des ruptures et des discontinuités »<sup>6</sup>. Ainsi conclut-t-il, il s'agit davantage d'un « devenir » que d'un « être », d'un « positionnement » que d'une « essence ». Pour Hall, c'est en considérant l'identité culturelle comme fluide et variable que l'on peut le mieux comprendre le traumatisme de la colonialité<sup>7</sup>. En corollaire, comme nous essaierons de le montrer dans cette analyse, c'est aussi à travers cette perspective que l'on peut le mieux appréhender l'appartenance dans le contexte d'autres configurations, comme dans les expériences coloniales ou diasporiques.

Nous nous intéressons dans le présent chapitre à l'étude de trois romans : *The Woman Who Breathed Two Worlds* (2016) de Selina Siak Chin Yoke, *Mān* (2014) de Kim Thù et *Soy Sauce for Beginners* (2014) de Kirsten Chen, qui abordent analogiquement le thème du déplacement. Notre analyse, en conjonction avec celle du chapitre suivant, se situe dans le contexte des études diasporiques. Ces trois romans sont, entre autres dans notre corpus, des textes diasporiques — comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de cette thèse, on entend par là des récits soit publiés à l'étranger, soit s'attardant sur la question du déplacement, ou dont l'auteur est elle-même immigrée. Ceci dit, exceptée cette similitude au niveau de la thématique ou du contexte paratextuel, ces récits sont loin d'être homogènes : les expériences des personnages féminins *déplacés* présentant plutôt des positionnements complexes et parfois conflictuels, diverses instances d'oppression ainsi que des modes de résistance hétéroclites. Dans la première section du chapitre, nous examinons la question de l'héritage gastro-culturel

---

<sup>5</sup> P. Cardon, T. Depecker et M. Plessz, *Sociologie de l'alimentation*, *op. cit.*, p. 43-44.

<sup>6</sup> « sort of collective 'one true self' » ; « ruptures and discontinuities » — Stuart Hall, « Cultural Identity and Diaspora » dans Jonathan Rutherford (éd.), *Identity : Community, Culture, and Difference*, London, Lawrence and Wishart Ltd, 1990, p. 223-225.

<sup>7</sup> « becoming » ; « being » ; « positioning » ; « essence » — *ibid.*, p. 225-226.



comme lieu à la fois de répression et de résistance. La deuxième section s'attarde sur la question de communauté en termes d'amitiés féminines subversives, renforcées par la participation et la préparation conjointes de la nourriture. Enfin, nous plongeons au cœur des études diasporiques dans la dernière section du chapitre en abordant les questions d'entre-deux, d'aliénation et d'appartenance dans le contexte de la migration de retour.

### **3.1. L'héritage : renouer avec la communauté**

Renouer avec son héritage signifie renouer des liens avec un aspect d'une vie partagée, qu'il s'agisse d'un lieu, d'un souvenir, d'un sentiment, d'un passé, voire d'un avenir, commun. Alors que l'on pourrait imaginer que l'héritage ou le patrimoine se compose uniquement de monuments historiques préservés, une partie importante de celui-ci comprend ceux qui sont « ordinaires » et « immatériels », dont l'ensemble est spécifiquement appelé *patrimoine culturel*<sup>8</sup>. Le patrimoine alimentaire est une forme de patrimoine culturel. Il s'agit non seulement de la nourriture elle-même, mais de l'ensemble des pratiques culinaires, symboliques ou non, impliquées dans la production, la distribution et la consommation des denrées<sup>9</sup>. Quand l'UNESCO a décerné le titre officiel de patrimoine culturel aux centres de colportage (*hawker centers*) singapouriens, ce n'était pas le lieu physique qu'ils désignaient comme héritage, mais la valeur intangible que le lieu revêt chez le peuple Singapourien, d'où d'ailleurs son étiquette d'« immatériel »<sup>10</sup>. Quand on lit des livres de cuisine qui portent comme titre *Heritage Food*, on découvre non seulement des recettes utilitaires ou des pratiques culinaires, mais les histoires et les souvenirs les plus intimes, transmis d'une génération à l'autre, intégrés en leur sein<sup>11</sup>. C'est ce type d'héritage immatériel que nous prenons ici comme objet d'étude.

Dans les sections qui suivent, nous employons le terme *matrimoine*, un néologisme qui a récemment fait l'objet d'une grande attention. Il y a un risque à utiliser ce terme, surtout lorsqu'il devient une manière de genrer le patrimoine, celui qui est matériel comme masculin

---

<sup>8</sup> « ordinary » ; « intangible » — Dallen J. Timothy, *Heritage Cuisines : Traditions, identities and tourism*, New York, Routledge, 2015, p. 2.

<sup>9</sup> Jacinthe Bessière et Laurence Tibère, « Innovation et patrimoine alimentaire en Midi-Pyrénées. », *Anthropology of food* [En ligne], 15 mai 2011, n° 8.

<sup>10</sup> *National Heritage Board : Our SG Heritage*, <https://www.oursgheritage.gov.sg/>, (consulté le 2 avril 2022).

<sup>11</sup> Quelques exemples des publications récentes : Tyas An, *Indonesian Heritage Recipes*, West Java, Rosda, 2015, 81 p ; Sylvia Tan, *Singapore Heritage Food*, Singapore, Landmark Books Pte Ltd, 2014, 136 p ; Dawn Tan, *Food from the Heart : Malaysia's Culinary Heritage*, Kuala Lumpur, Cross Time Matrix Sdn Bhd, 2004, 208 p.

et celui qui est immatériel (alimentaire, sensoriel, domestique) comme féminin<sup>12</sup>. Pourtant, le terme a aussi ses avantages, en ce qu'il souligne la place importante des femmes dans la culture alimentaire et permet de redéfinir le sens des traditions<sup>13</sup>. Dans notre étude, le terme *matrimoine* nous permet de mettre l'accent sur la transmission des pratiques culturelles, notamment alimentaires, entre les femmes et de célébrer le rôle important et concret des femmes dans la lutte pour la préservation culturelle. Il est en particulier utile pour notre analyse de la signification des rituels féministes dans le contexte du déplacement culturel (élaborée dans ce chapitre) et de la cuisine en tant que site de transmission matrilineaire et de résistance (chapitre 7).

Les éléments de l'héritage représentent des « médiateurs », en ce qu'ils servent de liens entre les membres d'un groupe, et une sorte de « pierre angulaire référentielle » sur laquelle ils construisent une identité nationale ou l'illustrent, hors des frontières de la nation<sup>14</sup>. L'héritage est à la fois commémoratif et affectif, représentant les souvenirs, les expériences et les sentiments d'un peuple, mais il revêt aussi un caractère éminemment politique, tout aussi facilement manipulé dans un but de glorification nationale pour renforcer la cohésion communautaire ou pour promouvoir les valeurs communautaires<sup>15</sup>. La nourriture aussi est une sorte d'héritage, d'autant plus puissant symboliquement parlant que non seulement elle porte d'elle-même une « charge émotionnelle »<sup>16</sup> mais elle est aussi capable d'amener nos sens au-delà de l'espace et du temps, ce que Barbara Kirshenblatt-Gimblet désigne à juste titre des « chronotopes comestibles » ou des « convergences spatio-temporelles sensorielles »<sup>17</sup>. Les personnages dans notre corpus se remettent en contact, que ce soit avec un monde qui disparaît lentement, avec une terre natale soudain éloignée ou avec une communauté dont ils sont privés, à travers leur héritage, qui est la nourriture. La nourriture et les pratiques alimentaires leur permettent de briser l'espace et le temps dans leur lutte pour préserver leur identité.

---

<sup>12</sup> Olivier Bauer et al., « Hostie et Poutine : Mises en (s)cène du patrimoine » dans Marie-Noëlle Aubertin et Geneviève Sicotte (éds.), *Gastronomie québécoise et patrimoine*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2013, p. 236.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>14</sup> « mediators » ; « referential touchstones » — Ronda L. Brulotte et Michael A. Di Giovine, « Introduction : Food and Foodways as Cultural Heritage » dans *Edible Identities : Food as Cultural Heritage*, London et New York, Routledge, 2016, p. 2.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> « emotional weight » — *ibid.*

<sup>17</sup> « edible chronotopes » ; « sensory space-time convergences » — Barbara Kirshenblatt-Gimblet, « Foreword » dans Lucy M. Long (éd.), *Culinary Tourism*, Lexington, University Press of Kentucky, 2013, p. xiii.

L'autrice malaisienne Selina Siak Chin Yoke a été physicienne puis banquière, avant de devenir autrice à plein temps. Après avoir été atteinte du cancer, elle s'est tournée vers l'écriture pour combattre sa détresse et affronter une crise existentielle provoquée par sa maladie. Pour Siak, explorer les thèmes de l'identité, de l'amitié, de la communauté et de la nourriture dans son premier roman *The Woman Who Breathed Two Worlds* a servi d'activité positive, vitale et thérapeutique<sup>18</sup>. En même temps, le roman est dédicatoire, en partie inspiré de la vie de son arrière-grand-mère nyonya devenue usurière dans la Grande-Bretagne coloniale. La fiction publiée en anglais en 2016 suit le parcours de Chye Hoon de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle aux années 1940, alors qu'elle grandit dans une maison nyonya et devient une restauratrice légendaire en Malaisie occupée par les Britanniques. Il s'agit d'un personnage coincé entre deux mondes, étant à la fois nyonya, c'est-à-dire d'origine chinoise et malaisienne, et cheffe de famille vivant à l'orée d'une société de plus en plus occidentalisée. Alors que son monde s'écroule, Chye Hoon se bat pour garder sa famille intacte et sauvegarder son identité nyonya.

Le titre de l'ouvrage invite à considérer le sujet de l'h/Histoire en amont de la lecture. Il préfigure l'importance de l'espace (*worlds*) mais aussi du genre (*woman*) dans le récit, tout en les encadrant dans une question de survie (*breathed*). Respirer deux mondes, c'est-à-dire *vivre* dans deux mondes, signale l'expérience de dislocation de Chye Hoon. Elle est avant tout peranakan. Rappelons que les Peranakans, aussi appelés les Baba-Nyonyas, sont les descendants de la population migrante chinoise qui se sont installés dans les Établissements des détroits et en Malaisie britannique au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. En tant que peranakan, Chye Hoon est au départ une migrante dans son propre foyer. Elle déménage après son mariage dans une autre ville, qui sera bientôt colonisée et où sa culture peranakan sera métaphoriquement déplacée au profit de la culture impériale. Le roman se présente ainsi comme une histoire sur la façon dont Chye Hoon se (re)forge une identité malgré la dislocation engendrée par le déplacement physique et le dénigrement culturel. En même temps, le roman présente aussi l'Histoire, en ce qu'il relève des genres fiction historique et saga familiale, organisé selon des tranches d'années dans la vie de Chye Hoon avant, pendant et après la colonisation britannique. Ainsi peut-on remarquer l'effet d'anonymat que désigne *femme* dans le titre, qui semble mimer la marginalisation des femmes dans l'histoire, et qui est finalement subvertie puisque le roman se concentre uniquement sur la vie de Chye Hoon et semble mettre

---

<sup>18</sup> Selina Siak Chin Yoke, *Why I Started to Write*, <http://www.siakchinyoke.com/about/why-i-started-to-write>, (consulté le 23 avril 2022).

délibérément à l'écart les événements historiques<sup>19</sup>. L'article *the* qui précède *woman*, indique d'ailleurs une tentative d'individualisation pour esquisser l'invisibilisation des femmes dans l'H/histoire.

Le roman débute en prolepse en 1938, où Chye Hoon, désormais grand-mère, raconte le mythe du guerrier Hang Tuah à sa petite-fille Lai Hin. Sous l'égide du sultan de Malacca, Hang Tuah affronte un guerrier indonésien brandissant une épée magique. Il gagne le combat et reçoit comme récompense l'épée de son ennemi. Comme Nenita dans *Banana Heart Summer*, Chye Hoon réécrit un mythe masculin en le faisant sien, se présentant comme l'épéiste légendaire :

Dans les moments de désespoir, je me voyais comme une guerrière avec un sarong doré autour de la taille et du métal scintillant dans mes mains. Comme le guerrier Hang Tuah, on m'a également donné une épée, mais je n'ai reconnu ses pouvoirs que bien plus tard.<sup>20</sup>

La confrontation de Hang Tuah avec un adversaire redoutable préfigure la bataille que Chye Hoon mène dans la Malaisie coloniale. Hang Tuah est renvoyé de chez lui en raison de son courage, tout comme Chye Hoon déménage à Ipoh, pour sa réputation de posséder « le feu » qui « énervait le monde »<sup>21</sup>. La bataille serait longue pour Chye Hoon, tout comme celle de Hang Tuah, mais ce serait une « bataille de leur génération », représentant la lutte pour une époque en voie de disparition. Comme le guerrier, Chye Hoon tombe et se relève à maintes reprises, la seule chose qui la retient étant sa détermination à ne pas mourir « vaincue dans un pays étranger »<sup>22</sup> ou dans un pays qui n'est plus à elle. Plus important encore, Chye Hoon trouve aussi sa propre épée magique : l'héritage alimentaire nyonya transmis par ses ancêtres.

Être une Nyonya signifie cuisiner comme une Nyonya. La mère de Chye Hoon lui apprend qu'une Nyonya n'est pas seulement connue pour porter des vêtements malais ou prier les Dieux chinois, mais aussi pour cuisiner des plats épicés. De la perspective de la jeune Chye Hoon, on apprend que le domaine des Nyonyas est la maison<sup>23</sup>. Notons que la maison présente

---

<sup>19</sup> Dans le chapitre 8 de cette thèse, nous aborderons ce que l'on dénomme « les récits intimes de survie ». Cette forme d'historiographie féministe ne se concentre pas sur la vue d'ensemble — les enjeux politiques, les batailles ou la rébellion — mais sur les moyens de survie au quotidien.

<sup>20</sup> « In moments of despair I imagined myself a warrior with a golden sarong around my waist and metal glinting in my hands. Like the warrior Hang Tuah, I too was given a sword, but I had not recognised its powers until much later. » — Selina Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Seattle, Amazon Publishing, 2016, p. 2.

<sup>21</sup> « fire » ; « unnerved the world » — *ibid.*

<sup>22</sup> « battle of their generation » ; « die defeated in a foreign land. » — *ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 8-13.

un symbolisme spatial important dans le roman, en tant que lieu où l'identité et l'héritage de Chye Hoon sont performés et reconstruits. En effet, la conclusion du récit s'articule autour de la construction de la maison verte de Chye Hoon, symbole de la construction et de l'affirmation de son identité, stratégie métaphorique très utilisée dans les textes postcoloniaux<sup>24</sup>. La maison lui sert également de lien spatial avec son héritage : la routine de Chye Hoon s'y déroule, de la cuisine et des travaux d'aiguille aux tâches ménagères, une routine qui fait d'elle une partie de la « communauté soudée des Nyonyas »<sup>25</sup>.

Bien que Chye Hoon déteste initialement apprendre les pratiques nyonya dans une « cuisine étrange » pleine d'odeurs et de fumées suffocantes, elle révèle que la nourriture de Nyonya et les « ustensiles [...] seraient [ses] armes » dans une lutte imminente<sup>26</sup>. Le processus d'apprentissage des modes de cuisson nyonya est assimilé à des préparations de combat. Chye Hoon est « formée » par sa mère pour développer ses propres « styles de cuisine ». Et tandis que le travail en cuisine est « physiquement exigeant », elle devient une maîtresse du goût, spécialisée dans la fabrication de *kueh*<sup>27</sup> qui « agressent les sens avec leurs couleurs et leurs textures »<sup>28</sup>. C'est dans la cuisine que l'héritage de Chye Hoon en tant que combattante et gardienne de la culture nyonya s'écrit. La cuisine, aux côtés d'autres activités ménagères, est réinscrite dans un nouveau système de valeurs par une transposition dans le jargon de la bataille — entreprise typiquement destinée aux hommes<sup>29</sup>. Chye Hoon, comme Hang Tuah, se bat pour sa communauté dans le théâtre de résistance qu'est la cuisine, non moins important que le front militaire. Qu'elle devienne d'ailleurs célèbre pour son *kueh lapis*, un gâteau à neuf étages réputé difficile à préparer, renforce cette valorisation de la cuisine. Neuf couches d'un mélange de farine de riz et de lait de coco sont individuellement cuites à la vapeur avant d'être assemblées les unes sur les autres, ce qui entraîne un processus de cuisson long qui demande patience et

---

<sup>24</sup> La construction et l'effondrement de la maison symbolise souvent le renforcement ou la fracture de l'identité postcoloniale. Ashcroft, Griffiths, et Tiffin citent à titre d'exemples les romans suivants : *A House For Mr Biswas* de V.S. Naipaul, *Remember the House* de Santha Rama Rao, *As For Me and My House* de Sinclair Ross et *Living in the Manototo* de Janet Frame. — Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, traduit par Jean-Yves Serra et traduit par Martine Mathieu-Job, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012.

<sup>25</sup> « close-knit Nyonya community » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>26</sup> « strange kitchen » ; « utensils that would one day be my weapons » — *ibid.*, p. 22; 29.

<sup>27</sup> Le *kueh* est un type de gâteau de riz (cf. figure 3) consommé en dessert en Malaisie, à Singapour et en Indonésie.

<sup>28</sup> « trained » ; « cooking styles » ; « physically demanding » ; « assaults the senses with their colours and their textures » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>29</sup> Nous creusons davantage cette question dans le chapitre 8, en nous focalisant sur le concept de *révélés intimes de survie*.

technique (fig. 3<sup>30</sup>). La métaphore de la bataille sert à illustrer le fait que les arts ménagers font également partie de la lutte nationale et que la lutte pour sa nation commence chez soi.



**Figure 4. Différents types de kueh nyonya**

Au cours de sa vie, Chye Hoon affronte trois défis : la première, en épousant un Chinois et en déménageant dans une nouvelle ville ; la seconde consiste à affronter l’urbanisation de la Malaisie qui menaçait les traditions nyonya ; et la troisième, l’arrivée de la culture occidentale dans le pays, mais aussi chez elle. Les efforts de Chye Hoon pour préserver les mœurs nyonya commencent lorsqu’elle est fiancée à Peng Choon et est obligée de quitter sa ville natale de Penang pour la ville animée d’Ipoh. Elle craint avant tout de perdre son identité nyonya. Elle se demandait si son mari Wong Peng Choon concéderait qu’une femme soit à la tête de la maison, comme il était d’usage dans leur tradition<sup>31</sup>. Mais elle apprend que c’est justement par besoin d’une « main forte »<sup>32</sup> qui guiderait la maisonnée que Peng Choon a épousé une Nyonya. Peng Choon reconnaît que les Nyonyas sont féroces, comme leurs ancêtres, les légendaires femmes guerrières Menangkabau<sup>33</sup>. Gérer une maison et faire les travaux ménagers ne sont pas de minces tâches. D’ailleurs, la préparation de la cérémonie traditionnelle du mariage nyonya met métaphoriquement en scène le lourd fardeau qui devait être placé sur les épaules de Chye Hoon : ses longs cheveux enroulés en un chignon lourd, des couches de robes de cérémonie superposées recouvrant son corps, une coiffe parée de bijoux au-dessus sa tête et une tonne de

---

<sup>30</sup> Selina Siak Chin Yoke, *Nyonya Kueh | Chye Hoon’s World*, <http://www.siakchinyoke.com/chye-hoons-category/food>, (consulté le 23 avril 2022).

<sup>31</sup> S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>32</sup> « strong hand » — *ibid.*, p. 68.

<sup>33</sup> Le Menangkabau ou Minangkabau est un groupe ethnique habitant certaines parties de l’Indonésie, de la Malaisie et de Singapour. Leur culture suit un système familial matrilineaire, où les femmes jouissent d’un statut relativement privilégié.

bijoux accrochés à son cou, tout cela l'empêchait de se tenir debout<sup>34</sup>. La lourde responsabilité de Chye Hoon est imbriquée dans la tradition et l'histoire des Nyonyas. Elle devait être le pilier de sa famille mais aussi de leur communauté peranakan.

À Ipoh où il n'y a pas de véritable communauté baba-nyonya vers laquelle Chye Hoon puisse se tourner, l'espace domestique, en particulier la cuisine, devient le site patrimonial fondamental de la construction communautaire peranakan. Lorsque le premier-né de Chye Hoon arrive, elle décide d'organiser une fête traditionnelle Nyonya. Avec l'aide de sa mère et d'une camarade nyonya, Siew Lan, Chye Hoon renoue avec ses racines :

Pour fêter le premier mois de Hui Fang et la fin de mon confinement, nous avons préparé un repas nyonya traditionnel haut en couleur. J'étais alors plus forte et pouvais aider dans la cuisine, mais Siew Lan nous a également rejointes comme il y avait beaucoup de travail à faire. Nous avons plaisanté tout en mélangeant du lait de coco dans le riz jaune au curcuma dans un bateau à vapeur, et j'ai tellement ri que j'ai dû m'asseoir. J'ai observé Mère préparer le poulet au curry, la sauce onctueuse coulante rouge comme ses piments. L'arôme de la friture d'échalotes et d'ail — des odeurs qui me sont si familières — flottait dans l'air. En regardant Mère et Siew Lan, je me suis souvenue de notre cuisine pleine d'entrain dans la rue Ah Kwee, où les femmes s'étaient rassemblées pour bavarder, rire et préparer de délicieux plats. Une nostalgie du bon vieux temps m'a frappée. J'étais soudainement fière de ma cuisine, de ce que je pouvais faire à l'intérieur. C'est cela, pensai-je, ce que signifie être une Nyonya. Au plus profond de moi, j'ai senti ma culture se réveiller — l'appel de mes ancêtres.<sup>35</sup>

L'élaboration collective des plats se voit ici dotée d'une valeur solidaire. La juxtaposition du lexique de la parole avec celle de la cuisine (« Nous avons plaisanté en mélangeant du lait de coco » ; « pour bavarder, rire et préparer de délicieux plats ») permet de redéfinir la préparation d'un repas comme une façon de s'exprimer et de communiquer. Des pratiques telles que mélanger du lait de coco avec du riz ou piler des épices pour le curry non seulement favorisent la parenté par l'expression créative, mais relie les participants à « l'appel » de leurs ancêtres et à leur mode de vie. À l'instar des « chronotopes comestibles » de Kirshenblatt-Gimblet, la nourriture préparée dans cet espace transporte Chye Hoon dans un autre temps et un autre lieu, dans sa maison natale à Ah Kwee Street mais aussi dans le berceau de ses racines, à la table de

---

<sup>34</sup> S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, op. cit., p. 59-61.

<sup>35</sup> « To celebrate Hui Fang's first month and the end of my confinement, we made the traditional Nyonya meal of many colours. I was stronger by then and able to help in the kitchen, but Siew Lan also joined us, as there was much work to be done. We joked while stirring coconut milk into the yellow turmeric rice in a steamer, and I laughed so much I had to sit down. I watched Mother prepare the chicken curry, its rich sauce dripping red with chillies. The aroma of shallots and garlic frying – smells so familiar to me – drifted through the air. As I looked at Mother and Siew Lan, I was reminded of our boisterous kitchen in Ah Kwee Street, where women had congregated to gossip, giggle and make delicious food. A longing for times past hit me. I was suddenly proud of my kitchen, of what I could do inside it. This, I thought, is what being a Nyonya means. Deep within my bones I felt my culture stir – the calling of my ancestors » — *ibid.*, p. 87.

ses ancêtres. De cette façon, la cuisine n'est plus seulement un lieu où la nourriture est produite, mais un lieu où la communauté est (re)constituée et commémorée.

Cette représentation de la cuisine comme lieu de solidarité féminine et plateforme de transmission de l'héritage laisse entrevoir la façon dont l'auteur se livre à une entreprise méthodique de subversion féministe dans son roman, subversion qui consiste en un double mécanisme de redéfinition et de revalorisation. Une analyse plus profonde de la traînée de miettes symboliques laissée par Siak dans la citation ci-dessus fait apparaître une stratégie de résistance récurrente dans le récit, qui réside dans sa perspective renouvelée sur la maternité, la féminité et domesticité. Il y a, d'une part, la célébration de l'accouchement, du fait d'être mère et femme, manifestée explicitement par la fête qui sert à honorer la naissance de Hui Fang, une fille (en opposition directe avec la primauté accordée aux fils), et suggérée par le choix du plat principal, le poulet au curry, qui fait allusion au phénix, au féminin et à la Mère<sup>36</sup>. Monarque de tous les oiseaux, le phénix ou *feng huang* dans la mythologie chinoise évoque plus que la simple figure de l'impératrice chinoise, mais le mélange du yin et du yang et l'essor du féminin<sup>37</sup>. D'autre part, à l'encontre de l'image de la maison-prison, le récit focalise sur l'espace domestique comme espace de ressourcement. Chye Hoon fait allusion à son confinement postnatal au début de la citation, mais nie néanmoins cette configuration d'un espace clos en déclarant que dans sa cuisine, les possibilités sont infinies (« J'étais soudain fier de ma cuisine, de ce que je pouvais faire à l'intérieur »). La cuisine acquiert le statut de rituel féminin symbolisant la communion et la guérison, de voix et de pouvoir. Une fois de plus, le symbole du phénix est à cet égard pertinent : le phénix renaît de ses cendres, son auto-régénération décrétant l'immortalité et l'émancipation. La maison n'est pas une enceinte oppressive de confinement pour Chye Hoon, mais un nid sans frontières où s'actualisent la genèse, l'autonomisation (*empowerment*) des femmes et la solidarité féminine.

Les rituels que Chye Hoon observe, des coiffeurs à la cuisine, sont puissants, dans la mesure où ils démontrent la valorisation de la voix féminine et l'exercice de l'autorité des

---

<sup>36</sup> Mareike Pampus, « Heritage Food : The Materialization of Connectivity in Nyonya Cooking » dans Burkhard Schnepel et Tansen Sen (éds.), *Travelling Pasts : The Politics of Cultural Heritage in the Indian Ocean World*, Leiden et Boston, BRILL, 2019, p. 204.

<sup>37</sup> *Feng Huang* faisait initialement référence aux hommes et aux femmes, le *feng* est le phénix mâle et la *huang*, la femelle. La figure mythologique a cependant évolué depuis lors, subissant un processus de féminisation, et ne faisant finalement allusion qu'au féminin. Le dragon, par ailleurs, est aujourd'hui surtout connu pour être son homologue masculin. — Brenda Rosen, « Fabulous Animals » dans *The Mythical Creatures Bible : The Definitive Guide to Legendary Beings*, New York et London, Sterling Publishing Company, Inc., 2009, p. 151.



femmes sur la culture symbolique. Écrivant sur les rituels féministes contemporains, Kay Turner explique que

[L]e rituel est un outil de communication spécial pour les féministes, le rituel parle un langage viscéral de la restauration des symboles et offre la possibilité de les utiliser à des fins personnelles [...]. L'imagerie véhiculée de femme à femme dans la pratique rituelle est une imagerie qui défend la valeur des femmes et qui symbolise les formes variées de leur pouvoir. Si, comme le soutient Vogt, « le rituel perpétue la connaissance essentielle à la survie d'une culture, » les femmes commencent tout juste à découvrir qu'il est important, pour leur survie, de stocker et transmettre le savoir féminin à travers des moyens ritualistes.<sup>38</sup>

Lorsque les femmes observent un rituel, elles font ainsi preuve d'autorité sur la production et la perpétuation de leur savoir et de leur culture. Les rituels sont significatifs ne serait-ce qu'en termes des gestes symboliques qui les constituent, gestes fondés sur un ensemble partagé de croyances et étayés par une lignée commune. Lorsque Chye Hoon choisit de cuisiner un plat en compagnie d'autres femmes nyonya et d'une manière que sa mère lui a apprise, comme sa grand-mère l'a appris à sa mère et ainsi de suite, elle s'octroie la capacité de s'approprier la culture dominante des mains de pouvoirs coloniaux qui cherchent à la *déplacer*. Là aussi réside un aspect important de cet acte de résistance : la transmission d'une telle capacité de femme à femme. Si l'on en croit Turner, le corps qui accomplit un rituel est un corps qui s'exprime et communique avec d'autres corps. Le rituel en tant que cérémonie incarnée est plus utile lorsqu'il y a un « transfert de pouvoir » d'un corps féminin à un autre<sup>39</sup>. Ce transfert de pouvoir peut se manifester dans le partage des rituels culinaires mais aussi dans la transmission des coutumes nyonya de mère en fille.

La colonisation et l'imposition de la culture impériale aux colonisé.es menacent cette transmission matrilineaire. De la même manière que la mère de Chye Hoon lui a appris leurs us et coutumes, Chye Hoon espérait également transmettre à ses filles l'héritage de leurs ancêtres. Cependant, alors qu'elles ont accepté de se soumettre à la formation nyonya de leur mère, elles ont également été des participantes actives à l'évolution des comportements à l'égard de leurs pratiques. La modernisation d'Ipoh commence à menacer les traditions sous les yeux de Chye

---

<sup>38</sup> « Ritual is a special vehicle of communication for feminists; ritual speaks a visceral language of the restoration of symbols and provides an opportunity to utilize them personally. [...] The imagery conveyed woman-to-woman in ritual experience is imagery that upholds the value of women and symbolizes the varied kinds of their power. If, as Vogt maintains, "Ritual perpetuates knowledge essential to the survival of the culture," women are just now learning how important it is to their survival to store and transmit feminine knowledge through ritual means. » — Kay Turner, « Contemporary Feminist Rituals » dans Charlene Spretnak (éd.), *The Politics of Women's Spirituality : Essays on the Rise of Spiritual Power Within the Feminist Movement*, Toronto, Anchor Books, 1982, p. 228.

<sup>39</sup> « transfer of power » — *ibid.*, p. 225.

Hoon, la voiture remplaçant le pousse-pousse, de nouvelles villes construites, l'anglais parlé partout et les images animées gagnant en popularité. Avec l'installation des Britanniques à Malacca, les craintes que Chye Hoon avait autrefois, « un monde sans Nyonyas ni Babas »<sup>40</sup> se matérialise peu à peu. Son entourage l'incite à inscrire ses enfants dans une école anglaise, car ce n'est qu'ainsi qu'ils et elles auront « les meilleures chances dans la vie »<sup>41</sup>. Alors que Chye Hoon vise à enseigner à ses enfants toutes leurs traditions, Siew Lan, sa meilleure amie Nyonya qui a épousé un Anglais, la persuade que cette mentalité n'est plus appropriée dans leur monde en mutation. Pourtant, la peur de perdre l'identité Nyonya emporte Chye Hoon :

« Siew Lan-ah, je ne sais vraiment pas », ai-je dit prudemment. « Je ne veux pas qu'ils oublient leurs racines. » Je lui ai raconté la manière dont Weng Yu m'a surprise avec son histoire sur la Princesse Hang Li Po. « Je suis contente qu'ils apprennent leur propre Histoire. Dans l'école anglaise, on enseigne quel type d'Histoire ? » [...] J'ai pensé à tout cela mais ne pouvais pas me débarrasser d'un fort sentiment d'appréhension. « Et en ce qui concerne la religion ? Je veux que mes enfants prient le Seigneur Bouddha, Kuan Yin. »<sup>42</sup>

Pour Chye Hoon, l'acceptation de la culture des colonisateur.trices sous quelque forme que ce soit, représente le désaveu non seulement de la culture nyonya, mais de son histoire et de sa religion. Se manifeste ici l'éducation comme un outil idéologique particulièrement puissant et comme un appareil impérial qui colonise non seulement l'esprit mais aussi l'âme, ce qui a trait à la vie spirituelle. L'école anglaise est un site majeur de déplacement culturel, où la culture coloniale est inculquée aux apprenant.es autochtones en effaçant nécessairement le système précolonial de dogme.

Chye Hoon a finalement permis à ses enfants d'étudier à l'école anglaise d'Ipoh ; et le changement qu'elle craignait le plus a envahi les frontières de sa maison, ses enfants embrassant de plus en plus des valeurs et des idéaux occidentaux. Ses fils qui reçoivent une éducation occidentale ont commencé à porter des vêtements anglais, parler anglais tout le temps et dans l'ensemble montrer un « air de supériorité »<sup>43</sup> et « agir plus comme [...] des dirigeants »<sup>44</sup>. Ils se sont mis à dédaigner les personnes qui ne parlaient pas la langue anglaise et à penser que

---

<sup>40</sup> « a world without Nyonyas or Babas » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, op. cit., p. 118.

<sup>41</sup> « best chance in life » — *ibid.*, p. 236.

<sup>42</sup> Siew Lan-ah, I really not know,' I said cautiously. 'I no want them to forget their roots.' I recounted how Weng Yu had surprised me with his story of Princess Hang Li Po. 'I happy they learn their own history. In English school they teach what sort of history? [...] I thought about all this but couldn't shake off a nagging feeling. 'What about religion? I want my children pray to Lord Buddha, Kuan Yin. — *ibid.*, p. 176-177.

<sup>43</sup> « air of superiority » — *ibid.*, p. 185-186.

<sup>44</sup> « act more like [...] rulers » — *ibid.*, p. 195-196.

leurs manières, comme manger avec les mains, étaient « non civilisées »<sup>45</sup>. Les aîné.es, y compris Chye Hoon, sont devenus obsolètes, ne pouvant plus influencer les actions de leurs enfants. Mais aucun de ses enfants n'adopte autant la culture occidentale que Weng Yu qui, avec l'aide de son entreprise de *kueh*, est en mesure d'acquérir un diplôme d'ingénieur en Angleterre. De retour chez lui, Weng Yoo assimile non seulement la culture coloniale, mais aussi l'idéologie dualiste dans laquelle la culture des colonisé.es est considérée comme inférieure. Chye Hoon ne reconnaît plus ce que son fils est devenu :

J'ai couru vers le hall extérieur et j'ai trouvé un jeune homme guindé à côté de deux grandes valises. Le garçon m'a salué formellement, sans même un sourire — en anglais. Il a prononcé le seul mot anglais que je pouvais reconnaître, 'Hullo', suivi de près par 'Mama'. M'étais-je réveillée dans un cauchemar ? Le garçon ressemblait à mon fils — en effet, il avait la voix de Weng Yu — mais sûrement, cela ne pouvait pas être lui.

L'inconnu au milieu du tumulte a manifesté peu d'intérêt en nous voyant. Après avoir dit hello courtoisement, il s'est redressé d'une manière impérieuse, ses bras et son dos bien droits comme les diables blancs du quartier Anglais.

Il ne faisait guère de doute que mon fils jouait le rôle d'un gentleman anglais. D'une part, il était vêtu d'une chemise blanche à manches longues et d'un pantalon kaki si bien repassé qu'il était à peine froissé malgré le voyage. Puis, sur sa tête il portait un *topee*, le casque de combat à petit bord et dont la partie haute est ronde, préféré par nos dirigeants. J'ai eu le plus grand choc quand il a ouvert sa bouche, car le garçon a prétendu avoir oublié ses dialectes maternels.<sup>46</sup>

L'éloignement de Weng Yu de sa culture natale est évoqué en parallèle avec la propre aliénation de Chye Hoon vis-à-vis de son fils, qu'elle appelle de façon indifférente, « un jeune homme », « le garçon », « l'inconnu ». Dès son retour, Weng Yu se conduit en véritable gentleman anglais, adoptant non seulement la tenue et la posture des colonisateurs, mais aussi leur langue et les subtilités de leurs conventions sociales. On rappelle ici le concept de rupture introduit par F. Fanon, où le rapatrié « réalise un nouveau type d'homme qu'il impose à ses camarades, à ses parents. Et à sa vieille mère qui ne comprend plus, il parle de ses liquettes, de la bicoque en

---

<sup>45</sup> « uncivilised » — *ibid.*, p. 347.

<sup>46</sup> « I ran into the outer hall to find a stiff young man beside two large suitcases. The boy greeted me formally without even a smile – in English. He used the only English word I could recognise, 'Hullo', followed closely by 'Mama'. Had I awakened in a nightmare? The boy looked like my son – indeed he had Weng Yu's voice – but surely this could not be him. [...]

The stranger in the midst of this commotion showed little pleasure at seeing us. After saying hello politely, he stood imperiously with his arms and back straight like the white devils in the English quarter.

There was little doubt my son was playing the part of an English gentleman. For one thing he was dressed like one, in a long-sleeved white shirt and khaki trousers so well pressed that they were barely creased despite his journey. On his head he wore a topee, the hard hat with the tiny brim and round top favoured by our rulers. The biggest shock came when he opened his mouth, for the boy claimed to have forgotten his native dialects. » — *ibid.*, p. 346-347.

désordre, de la baraque... Tout cela agrémenté de l'accent qui convient <sup>47</sup> ». Alors que Fanon a été critiqué pour son traitement du genre dans son étude du rapport entre les colonisateur.trices et les colonisé.es, sa discussion sur la façon dont les colonisé.es assimilent la culture impériale nous est utile pour analyser la citation ci-dessus. La mission civilisatrice, le fardeau de *civiliser* les « indigènes » qui incombe à la puissance coloniale, légitime la perspective hiérarchique de la culture et cristallise la « primitivité » des colonisés.es. Elle provoque chez eux et elles un complexe d'infériorité : si l'on est altérisé.es en raison de l'adhésion à une culture dite « inférieure », on ne peut acquérir la supériorité en adoptant la culture des colonisateur.trices. Ainsi, ce n'est qu'en devenant plus blanc.he que « l'indigène » peut échapper à « sa brousse »<sup>48</sup> et en le devenant, on devient soi-même un agent de dénigrement de sa propre culture d'origine.

Weng Yu pense que son diplôme anglais lui ouvrira des portes à Ipoh. Son projet à son retour consiste à transformer la ville d'Ipoh. Ses plans incarnent l'avenir qu'il envisageait pour sa ville. Chye Hoon avertit Weng Yu que les « diables blancs »<sup>49</sup> n'aiment peut-être pas « des idées aussi radicales venant d'un local », ce à quoi Weng Yu répond avec la certitude de la distinction : « Je suis un diplômé britannique<sup>50</sup> ». Weng Yu revendique un sentiment d'égalité avec les colonisateur.trices, grâce à son éducation anglaise, et fait fi des paroles de sa mère. Même lorsque ses plans pour Ipoh sont refusés par le gouvernement local anglais, Weng Yu continue de négliger les conseils de Chye Hoon, préférant plutôt demander conseil au beau-père de sa sœur. Malgré les revers, Weng Yu refuse de croire que son éducation en anglais ne peut lui donner une vie prospère. Une nouvelle idée fleurit dans son esprit : créer sa propre société d'ingénierie. Quand Chye Hoon lui fait à nouveau part de ses inquiétudes, Weng Yu refuse de l'écouter, lui disant qu'elle ne connaît rien aux affaires, elle qui dirigeait une entreprise de restauration en plus de deux autres depuis vingt ans. Weng Yu déclare qu'il s'agit d'un « type d'entreprise différent » comme si l'ingénierie et la restauration étaient deux domaines disparates non « soumis aux [mêmes] règles de l'offre et de la demande »<sup>51</sup>. Il assume l'autorité sur le monde des affaires uniquement sur la base d'une éducation anglaise et malgré les années d'expérience de Chye Hoon en cette matière. À l'adoption par Weng Yu de la mission civilisatrice s'ajoute clairement son appropriation des idéologies de la hiérarchie des

---

<sup>47</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 29.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>49</sup> Chye Hoon appelle les Britanniques les « diables blancs », de façon récurrente dans le récit.

<sup>50</sup> « such radical ideas from a local » ; « I'm a British graduate » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 330.

<sup>51</sup> « different type of business » ; « subject to the rules of supply and demand » — *ibid.*, p. 360.

sexes. Soudain, aux yeux de son fils, Chye Hoon n'est plus qu'une « vieille femme stupide »<sup>52</sup> qui ne peut pas s'y connaître en un domaine dominé par les hommes. Et alors que Chye Hoon a assumé le rôle de cheffe de famille depuis le début de son mariage, Weng Yu se déclare soudainement le nouveau chef de famille, reprenant la propriété foncière de Chye Hoon et affirmant sa prérogative sur son exploitation. Le rapatrié qui s'est imprégné de tout cœur de la culture anglaise défend également un paradigme oppressif de différence de genre, où les femmes sont doublement altérisées, à la fois en tant que colonisées *non civilisées* et en tant que femmes.

Autour de la nourriture se déroule l'affrontement entre mère et fils. Weng Yoo emménage dans la nouvelle maison de Chye Hoon, la Maison verte, après son mariage. À ce stade, sa société d'ingénierie est toujours en difficulté, il devient dépendant des jeux de hasard et s'endette. Le conflit entre les deux se joue dans leur choix de repas : Chye Hoon insiste sur la nourriture nyonya, tandis que son fils et sa femme ne prennent le petit-déjeuner qu'à l'anglaise. Weng Yoo refuse de demander l'aide de sa mère malgré une dette de trois mille dollars accumulée au mah-jong. Quand Chye Hoon le découvre par l'intermédiaire de sa femme, elle reprend le rôle d'une femme guerrière, résolue à aider son fils. Chye Hoon « attire » Weng Yu sur son « territoire »<sup>53</sup> à travers sa nourriture. Elle lui demande de préparer ensemble des rouleaux de printemps pour dissoudre les barrières qu'il avait érigées contre elle. Pour payer la somme, Chye Hoon relance l'entreprise de *kueh* dont elle s'était retirée. Chye Yoon nous dit qu'elle a « gagné la bataille »<sup>54</sup>, grâce à son épée, la nourriture nyonya, qui avait sauvé sa famille à maintes reprises. Prenant conscience de sa cruauté envers sa propre mère, Weng Yu s'excuse auprès de Chye Hoon vers la fin du roman et ils se réconcilient.

Comme récurrent dans l'écriture postcoloniale<sup>55</sup>, la nourriture dans le roman de Siak sert d'outil de survie et d'action. Chye Hoon est sauvée par la nourriture à chaque obstacle jeté sur son chemin. Après la mort de son mari, elle démarre une entreprise de restauration ambulante de *kueh* afin de subvenir aux besoins financiers de ses enfants tout en pouvant s'occuper d'eux. En un rien de temps, son *kueh* devient célèbre comme le meilleur de la ville et avec son sens des affaires, elle agrandit son entreprise en démarrant parallèlement un service

---

<sup>52</sup> « silly old woman » — *ibid.*, p. 199.

<sup>53</sup> « luring » ; « territory » — *ibid.*, p. 441.

<sup>54</sup> « won the battle » — *ibid.*, p. 446.

<sup>55</sup> Michela Canepari-Labib et Alba Pessini, *Food in postcolonial and migrant literatures. La nourriture dans les littératures postcoloniales et migrantes*, Bern, Peter Lang, 2011, p. 35-31.

de restauration. Lorsque la modernisation frappe Ipoh, Chye Hoon l'utilise à son avantage en vendant du *kueh* avec les nouveaux vélos, la toute première fois que cela a été fait. Quand Weng Yu lui a demandé de financer son projet d'étudier à l'étranger, son entreprise florissante de *kueh* vient à son secours. Plus tard, pour payer la dette de Weng Yu, Chye Hoon reporte sa retraite et avec son désormais légendaire *kueh*, est capable de surmonter cette dernière épreuve. Vers la fin du roman, Chye Hoon nous raconte son héritage : « J'avais à moi seule introduit le *kueh* Nyonya dans la ville, [...] nous avons été à l'origine de quelques nouveautés : livraison de *kueh* à vélo ; l'introduction d'une charrette-et-tricycle de vente pour vendre le *laksa* et le *kueh* Nyonya ensemble ; et [...] les cartes de fidélité marronnes avec le fameux sceau de la famille Wong<sup>56</sup> ». Son plus grand héritage est les histoires et les recettes nyonya, représentatives de leur culture, qu'elle réussit à transmettre à sa belle-fille et sa petite-fille. Insistons cependant que pour Chye Hoon, la nourriture n'était pas seulement une ressource financière mais un moyen de survivre à des luttes internes. Lorsque sa mère et plus tard son propre enfant meurent, c'est l'odeur familière de la nourriture nyonya qui la ramène à la vie : « encore une fois, ce sont mes racines qui m'ont sauvée<sup>57</sup> ». La thématization de la nourriture en tant qu'agent de salut et de rédemption — Chye Hoon décrit à plusieurs reprises l'héritage alimentaire nyonya comme ce qui rachète sa famille et elle ou comme un moyen de survie — rappelle tout comme elle subvertit le discours colonial de sauvetage. Sous la bannière altruiste et messianique de sauver les colonisé.es, les colonisateur.trices se positionnent comme les héroïnes qui rachètent les défavorisé.es. Cette mentalité se fonde sur la croyance en l'infériorité des colonisé.es et leur incapacité à se délivrer eux-mêmes et elles-mêmes. En se déclarant une guerrière avec la nourriture dégainée comme épée, Chye Hoon reprend la capacité d'agir qui lui est refusée, tout en soulignant que c'est dans sa propre cuisine, c'est-à-dire dans sa propre culture, que réside le salut. Il s'agit ainsi d'un mécanisme de langage permettant, encore une fois, de valoriser la culture nyonya.

Ajoutons finalement que l'on observe ici une réévaluation de l'autonomisation des femmes, qui contrecarre l'image patriarcale des hommes qui sauvent des femmes. Dans son analyse maintes fois explorée sur le *sati*, le suicide rituel des veuves en Inde, Spivak affirme que le sauvetage colonial et masculin où « les hommes blancs sauvent des femmes de couleur

---

<sup>56</sup> « I had single-handedly introduced Nyonya kueh to the town [...] we had been responsible for a few stirs: the delivery of kueh on a bicycle; the introduction of a vending cart-and-tricycle for selling Nyonya laksa and kueh together; and of course the brown loyalty cards with the famous Wong family seal. » — *ibid.*, p. 422.

<sup>57</sup> « once again, it was my roots which saved me » — *ibid.*, p. 326.

d'hommes de couleur<sup>58</sup> » ne représente pas une mesure de protection. C'est plutôt un acte qui dépossède les femmes de leur voix et de leur capacité d'agir. Une telle situation évoque les enjeux liés à la politique de représentation. D'après Spivak, lorsque l'on parle au nom des subalternes, on reproduit leur altérisation et les empêche de s'exprimer. Parler au nom d'une personne, c'est la représenter ; et puisque la possibilité de représentation est un privilège, représenter l'Autre revient à reproduire l'idéologie dominante et l'ordre social hiérarchique. Il s'agit de ce qu'elle appelle la violence épistémique<sup>59</sup>. Mais dans le roman de Siak, nous constatons une subversion de ce sauvetage masculin. L'autrice défait le caractère fallacieux de la notion que les femmes ont besoin d'être sauvées par les hommes, en créant comme protagoniste une femme qui joue le rôle de sauveuse et de guerrière.

À cette étape, il semble important de souligner que si *The Woman Who Breathed Two Worlds* promeut expressément une forme d'ethnonationalisme gastro-culturel, ce roman n'instaure pas une image purement romancée d'une tradition nyonya précoloniale *authentique*, exempte d'inégalités de genre. Dès son plus jeune âge, Chye Hoon est reléguée à la maison par ses parents, malgré son penchant pour l'écriture et la lecture. Les femmes n'ont pas besoin d'aller à l'école ni d'apprendre à écrire ou à lire, dit-on, car il suffit qu'elles soient expertes en cuisine et en couture pour se marier [WBTW, 29-31]. Sans avoir un mari, les femmes ne peuvent pas s'occuper d'elles-mêmes. Être célibataire est ainsi à éviter comme la mort [WBTW, 44]. Pour les hommes, les attentes sont différentes : ils doivent être éduqués et réussir dans leur carrière choisie [WBTW, 49]. Même si un mari est infidèle, sa femme n'a d'autre choix que de rester avec lui, car elle est sa « possession » et c'est sa responsabilité de garder le foyer et la famille intacts. Chye Hoon intériorise très tôt tous ces préceptes de genre de sorte que lorsque l'opportunité pour ses filles d'étudier s'est présentée, elle-même ne pouvait pas comprendre pourquoi c'était nécessaire, convaincue que pour les filles, le mariage équivalait à une vie épanouie. Mais dans le même ordre d'idées, postuler que l'éducation anglaise induite par la colonisation est *ipso facto* libératrice serait tout aussi réducteur. Dans notre analyse de la manière dont Weng Yu assimile la hiérarchie des sexes lors de son retour, nous avons montré que l'éducation coloniale pouvait impliquer « la collusion et la cooptation dans les valeurs du maître »<sup>60</sup>. Au sein de ce système de valeurs, la hiérarchie des sexes n'est pas complètement

---

<sup>58</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 78.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>60</sup> « colluding and co-optation into the master's values » — Ketu H. Katrak, *Politics of the Female Body : Postcolonial Women Writers of the Third World*, New Jersey, Rutgers University Press, 2006, p. 131.

dissoute ; elle est soit remplacée par un paradigme oppressif analogue, soit aggravée par des idéologies qui rendent légitime sa perpétuation<sup>61</sup>.

Ce dont nous sommes témoins dans ce roman, c'est la lutte des femmes dans diverses couches d'oppression et, ce qui est plus important encore, les voies (alimentaires) par lesquelles elles défient et contournent les appareils d'assujettissement traditionnels et impériaux. C'est pour cette raison que notre discussion s'est éloignée d'une approche qui analyse le personnage de Chye Hoon comme porteuse de la tradition ou comme personnification de la nation, ou qui assimile métaphoriquement l'invasion culturelle de son foyer à l'invasion de la patrie. Au lieu de cela, nous nous sommes concentrée sur la façon dont Chye Hoon instaure sa capacité d'agir au milieu d'instances superposées de dislocation identitaire. Sa résistance, promouvant la culture par l'alimentation, n'est pas seulement symbolique, mais porte en elle le pouvoir concret de la préservation de sa famille. Le matrimoine alimentaire dans le récit n'est pas un simple prototype de la culture du foyer, il nourrit le corps et l'esprit et permet même d'assurer une manne financière. En même temps, la cuisine n'est plus ni un espace uniquement privé ni un lieu entièrement domestique où des femmes comme Chye Hoon sont confinées. Il devient, à travers le commerce alimentaire, un espace public d'entreprise où Chye Hoon se transforme de ménagère en personnage public derrière le légendaire *kueh* d'Ipoh.

Le statut contradictoire de l'héritage comme lieu d'expression et de répression se lit également dans *Mãn* (2014) de Kim Thúy, roman au sein duquel le personnage éponyme, fait de son héritage vietnamien une source de pouvoir pour lutter contre les valeurs de la tradition et contre sa dislocation identitaire en tant que migrante. Si la brièveté saisissante de ce roman s'oppose à la longueur de *The Woman Who Breathed Two Worlds*, certaines scènes de *Mãn* décrivent particulièrement bien la place de l'héritage alimentaire dans le contexte de déplacement. Composé de chapitres structurés comme de courtes vignettes généralement de moins d'une page, le roman raconte le voyage d'une femme vietnamienne au Canada. Là, elle épouse un restaurateur et devient elle-même cheffe et autrice de livres de cuisine renommée. *Mãn* se rend ensuite en France pour promouvoir son livre de cuisine. Elle rencontre Luc, un chef parisien qui éveille une passion intense, laquelle reste en sommeil au sein de son existence diurne. Abordant les thèmes de l'amour interdit, de l'amitié interculturelle et de la dislocation

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 108.



dans l'immigration, le roman explore le rôle de l'héritage dans la formation de son identité et dans la construction d'une communauté.

Comme pour l'œuvre de Siak, le titre du roman de Thúy crée un effet de préfiguration anticipant la stratégie stylistique de l'autrice, ce qui implique un jeu de mots. Le nom du personnage Mãn présente un oxymore onomastique : Mãn nous explique que son nom signifie « “parfaitement comblée” ou “à qui il ne reste plus rien à désirer”, ou “dont tous les vœux ont été exaucés” »<sup>62</sup> et pourtant, elle est coincée dans un mariage sans amour avec un mari éloigné, vivant chaque jour sans intérêt, se fondant facilement dans la foule, invisible et sans visage. On apprend que son nom est en fait plus un dicton qu'une réalité, celui qui lui « impose »<sup>63</sup> un sens automatique d'épanouissement et de perfection. D'après Thúy, ce nom est aussi couramment utilisé par les moines car il signale que l'on ne ressent plus aucun désir<sup>64</sup>. Ainsi, convaincue que sa vie était parfaite telle qu'elle était, Mãn ne prend jamais le temps de se demander si elle était véritablement heureuse, se contentant plutôt de maîtriser ses émotions et de s'abstenir de toutes sortes de plaisirs. On ne peut s'empêcher de remarquer aussi le double sens homonyme de *mãn*. Un faux ami au mot anglais « homme » (*man*), le titre représente une fois de plus une contradiction puisque le récit autodiégétique se focalise uniquement sur la vie d'une femme et est aussi raconté par elle. Bien que le roman ait originalement été écrit en français, Thúy a elle-même admis y avoir expressément employé cette stratégie interlingue. Soulignons également que le roman comporte beaucoup d'exemples de déconstruction des trois langues de l'autrice, le français, l'anglais et le vietnamien. En effet, les mots ont une haute portée symbolique dans ce roman. On s'en rend compte lorsqu'on ouvre le livre pour y trouver à chaque vignette un mot vietnamien traduit en français. Le livre se lit comme un dictionnaire, chaque entrée est composée d'un titre bilingue et d'un morceau de la mémoire de Mãn comme corps du texte<sup>65</sup>.

À travers des extraits d'histoires sur sa mère adoptive, on découvre que la disposition stoïque de Mãn a beaucoup à voir avec la façon dont elle a été élevée. Elle nous raconte : « Maman m'avait enseigné très tôt à éviter les conflits, à respirer sans exister, à me fondre dans le décor [*M*, 102]. » Maman lui a appris à occuper le moins d'espace possible, à contrôler sa

---

<sup>62</sup> Kim Thúy, *Mãn*, Paris, Liana Levi, 2013, p. 34.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>64</sup> Ian McGillis, *McGillis on books: Kim Thúy reflects on the meaning of Mãn | Montreal Gazette*, <https://montrealgazette.com/entertainment/books/mcgillis-on-books-kim-thuy-reflects-on-the-meaning-of-man>, 28 septembre 2014, (consulté le 23 avril 2022).

<sup>65</sup> Le chapitre 6 de cette thèse explore la question de langue et les instances de d'abrogation linguistique comme forme de résistance langagière.

respiration, à être « à la fois invisible et utile » de sorte qu'elle sache précisément garder son silence ou poser une assiette sur la table. Comme Maman, Mãn refuse de porter des jupes. Elle cache son corps, comme elle cache toutes ses cicatrices et ses désirs. Un mariage arrangé amène Mãn à déménager à Montréal et à se marier avec un Canadien d'origine vietnamienne (sans nom dans l'histoire). Même au sein de son mariage, Mãn passe au second plan, considérant ses besoins comme moins importants que ceux de son mari. « Il suffisait qu'il soit heureux pour que nous le soyons tous [M, 102] », dit Mãn. Son rôle d'épouse, elle le considérait comme attendu, voire naturel. Elle se compare à « Eleanor Roosevelt, qui remplissait le stylo à plume de son mari avant de le remettre dans la poche de son veston chaque matin » [M, 111]. C'était une femme qui *devait* toujours être derrière son mari, jamais à côté, celle qui resterait toujours debout pendant que son mari prenait le seul siège disponible.

Pas une seule fois, Mãn n'a songé à remettre en cause cet ordre de choses. Au contraire, elle a rêvé de pouvoir servir son mari sans demander ni espérer aucune récompense ou reconnaissance. L'ordre patriarcal perpétue le privilège de la loi du père tout en naturalisant le rôle domestique des femmes, perçu comme un devoir. Si le patriotisme radical exige que l'on donne sa vie pour l'amour de sa patrie, le devoir d'épouse selon une perspective patriarcale exige aussi une mort symbolique où les femmes sont incitées à se sacrifier (c'est-à-dire s'effacer) pour l'amour de leurs enfants et de leur famille. Le récit évoque de manière récurrente l'invisibilité de Mãn comme d'une responsabilité *naturelle*. Ses mains invisibles doivent toujours être prêtes à reconnaître et à répondre aux besoins de son mari tout en restant précisément cela, aussi imperceptibles qu'elles sont ignorées. L'acceptation par Mãn de ce conventionnalisme se transmet de mère en fille. Certes, comme Chye Hoon dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Mãn s'imprègne des enseignements de la tradition, mais ces enseignements loin d'être toujours émancipatoires sont aussi informés par des idéologies répressives des rôles genrés.

Dans le chapitre précédent, nous avons étudié le rôle des relations mère-fille dans le processus d'autodéfinition de la fille. Mãn nous raconte que Maman ne savait dire que *lundi* parce que sa propre mère ne lui a pas enseigné les autres mots du reste de la semaine. Tout comme sa mère, les paroles de Mãn se limitent également par ce qu'elle a appris en grandissant. Le dictionnaire de la vie de Mãn est celui que lui a fourni Maman. Son lexique ne comporte que l'obéissance, la soumission et le silence. Dans le même ordre d'idées, ce que Maman transmet à Mãn, ce sont les préceptes qu'elle a aussi acquis chez elle. Mãn raconte dans une vignette révélatrice la façon dont Maman s'occupe de son père en déplaçant manuellement le

ventilateur pendant qu'il fait sa sieste — un acte qui peut convaincre Maman qu'il y a « l'harmonie » dans leur famille [M, 25]. Ainsi, pour Maman, le bien-être du père et du mari représente celui de la famille. Ses parents ont demandé à Maman de mémoriser le poème *Truyện Kiều*, une histoire sur le sacrifice d'une jeune femme pour l'amour de la famille qui promeut « la pureté et l'abnégation, deux couleurs essentielles à l'âme vietnamienne » [M, 25]. S'esquisse ici l'association forcée de l'obligation des femmes envers la famille et la nation, qui s'accomplit par la résignation et l'oubli de soi. Dans cette optique, réexaminer la forme de la diégèse nous amène à la conclusion que tout le roman, avec sa structure de glossaire, est une tentative de Mãn pour façonner un nouveau monde de mots, de désapprendre le vocabulaire patriarcal communiqué par Maman et pour reconstruire son identité. Cette œuvre est autant *le roman de Mãn* qu'un roman *à propos de Mãn*. L'éponyme déplace Mãn de la périphérie vers le centre, de l'invisible vers le visible — le statut titulaire exigeant l'attention des lecteur.trices — et privilégie le féminin par l'abrogation de l'homophone anglais *man*.

C'est dans la cuisine que Mãn se libère du rôle stéréotypé des femmes, grâce aux recettes et aux histoires transmises par sa mère. Formée par Maman, Mãn sait choisir le bon type de banane pour un plat, mesurer l'eau avec le doigt lors de la cuisson du riz, tailler le piment œil d'oiseau en fleurs. Lorsqu'elle s'installe à Montréal où elle est invisible à la fois comme migrante et femme, ce sont ces pratiques liées à l'héritage culinaire qui lui permettent de s'identifier comme vietnamienne et de se tailler une place à l'intérieur et à l'extérieur de la maison. Le restaurant de son mari à Montréal offrait initialement un menu simple, ne servant qu'un plat et une spécialité. Mãn donne un coup de main en préparant des petits déjeuners inspirés du souvenir de ses visites des rues vietnamiennes, où chaque ville présente sa spécialité. Inondés par leur propre souvenir du Viêt Nam, les client.es se retrouvent ému.es aux larmes ou dans la joie en dégustant les plats de Mãn. Ils et elles se mettent ainsi à opter pour le plat du jour de Mãn au lieu de la soupe tonkinoise de son mari. Bientôt, Mãn reprend le restaurant. Si la faim métaphorise l'impuissance, à l'opposé se trouve la capacité de nourrir le soi et l'autre. Cette prise de contrôle est donc significative car elle représente non seulement le passage de Mãn de l'espace privé du foyer à l'espace public mais aussi sa prise du *pouvoir de nourrir* des mains patriarcales. Mãn nous dit que « [l]es traditions culinaires se transmettaient en secret, tels des tours de magie entre maître et apprenti [M, 12] », faisant ainsi des pratiques alimentaires une forme subreptice de microrésistance. Par leur cuisine, les épouses peuvent « séduire leurs maris » [M, 12], et séduire, c'est, dans l'ordre social, manipuler ou persuader quelqu'un pour

finalement prendre le dessus. Seule détentrice des secrets de ses tours de magie, la femme aux fourneaux détient le pouvoir sur la perception et le savoir à l'instar d'une magicienne.

L'éponymie récurrente dans le récit amène Mãn au sommet de la visibilité. Avec les encouragements d'une nouvelle amie canadienne, Julie, Mãn construit un atelier gastronomique qui porte aussi son propre nom. Dans cet atelier-restaurant, Mãn se façonne une toute nouvelle existence. Elle compare sa vie renouvelée à une peinture où de nouvelles couleurs, formes et textures interagissent pour créer une image lumineuse. Au fur et à mesure que son atelier gagne en popularité, recommandé par des guides de voyage connus, son nom est également devenu une marque bien reçue :

De la même manière, une voix a émergé de mon nom — « mãn » — écrit en vert jade sur les assiettes, les sacs, la devanture. Le premier groupe de vingt personnes venues à l'atelier a amplifié cette voix naissante en emportant les recettes et en répétant les histoires racontées autour de la table. La vie bouillonnante de cette aventure a déclenché une autre vie, celle qui était finalement venue s'installer dans la chaleur de mon ventre. [M, 61]

Tout comme les lecteur.trices sont amené.es à prononcer son nom de manière paratextuelle, les invité.es de l'atelier sont aussi amené.es à reconnaître sa présence. Mãn devient la pourvoyeuse de recettes et d'histoires, c'est-à-dire une source de connaissances culturelles vietnamiennes. Sa prise de voix s'achève par la publication de son propre livre de cuisine *La Palanche*, une « référence culturelle » qui la transforme en « porte-parole » [M, 76]. Sa popularité s'accroît à tel point qu'elle est même invitée à jouer dans une émission télévisée de cuisine. Précisons qu'il s'agit d'une prise de voix faisant autorité puisque la connaissance que Mãn a de sa transmission culinaire est reconnue comme légitime et influente. D'un point de vue individuel se manifeste aussi une démonstration de puissance à travers la désignation éponymique de son atelier, une manière d'auto-affirmation.

Parallèlement à cette affirmation se manifeste la promotion de l'héritage et de la culture culinaires vietnamiens. C'est certainement en prenant en compte le statut de migrante de Mãn que l'on peut saisir l'importance de cette valorisation culturelle. Dans le contexte des études diasporiques, la migration ne concerne pas simplement un déplacement d'un point A à un point B, mais un processus social où l'identité est hybridée, remise en question ou redéfinie<sup>66</sup>. L'itinérance (*homelessness*), l'appartenance et l'entre-deux (*in-betweenness*) ne sont que quelques-unes des implications de la migration. Dans *Mãn*, Thúy évoque la corrélation imposée

---

<sup>66</sup> Stuart Hall, « Cultural Identity and Diaspora » dans Jonathan Rutherford (éd.), *Identity : Community, Culture, and Difference*, London, Lawrence and Wishart Ltd, 1990, p. 235.

entre survie et oubli, la survie d'une migrante dans des eaux étrangères impliquant d'abord l'oubli de soi. Appartenir, c'est quitter sa maison et accepter une nouvelle identité. Ainsi, Maman voulait que Mãn « oublie » parce qu'elle avait « une nouvelle chance de recommencer, de partir sans bagages, de [se] réinventer » [M, 64]. Mais cela est « impossible » [M, 64] et Mãn, comme beaucoup de migrant.es, se retrouve plutôt dans un état d'entre-deux qui menace son sentiment d'appartenance. Se souvenir et célébrer ses racines est donc une façon de reprendre contrôle sur la définition du soi et de proclamer l'adhésion à la culture du foyer. Par ailleurs, le titre du livre de cuisine de Mãn, *La Palanche*, fait référence à une tige de bambou qui permet aux vendeur.euses ambulante.s de transporter de la nourriture sous leurs épaules. Symboliquement vietnamienne, l'image de la palanche renforce cette valorisation de la culture vietnamienne dans la diégèse. Ce symbole apparaît d'autant plus prégnant qu'il évoque une image de Mãn transportant de la nourriture de chez elle vers un ailleurs, tout en soulignant le fardeau que représente le fait qu'elles n'oublient jamais leurs racines.

### 3.2. Les amitiés féminines à table

Un thème central à ne pas manquer dans les romans de Siak et Thúy est le lien entre les femmes, pas uniquement celui de la mère et de la fille mais aussi entre amies, significatif dans la recherche d'autonomisation (*empowerment*) des protagonistes. Les autrices décrivent les amitiés féminines comme une source de pouvoir, d'identification et de résistance. Grâce à une telle alliance, les femmes peuvent s'interroger sur leurs expériences qu'elles ont vécues ou trouver des moyens, cachés ou manifestes, de riposter ensemble contre l'oppression patriarcale et coloniale. Encore une fois, l'alimentation trouve ici toute sa pertinence en tant que ciment social, s'exprimant principalement à travers le partage de repas et de recettes.

Au centre de *The Woman Who Breathed Two Worlds* on trouve l'amitié de deux Nyonyas, Chye Hoon et Siew Lan. Confrontée aux aléas de la vie de femme et de mère, Chye Hoon dépend beaucoup de sa compatriote nyonya Siew Lan pour sauvegarder son identité mais aussi pour rester forte en période de tribulations. Elle compare Siew Lan au « solide »<sup>67</sup> temple de Pa Lo, un rempart source de force et de réconfort. Précisons que dans le roman, le temple représente souvent un espace d'autonomisation. Lorsqu'elle est troublée ou cherche désespérément des réponses, Chye Hoon se rend dans un temple et prie la Déesse de la

---

<sup>67</sup> « solide » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, op. cit., p. 137.

miséricorde, Kuan Yin. La comparaison de Siew Lan à un temple reprend évidemment cette symbolisation pour souligner le rôle de l'amitié entre les deux femmes comme forme de solidarité émancipatrice.

En effet, c'est au sein de leur alliance qu'est née l'entreprise de *kueh* de Chye Hoon, favorisée notamment par le soutien de Siew Lan. Lorsque son mari Peng Choon meurt, Chye Hoon cherche un moyen de subvenir aux besoins de sa famille. Siew Lan lui propose de travailler dans la restauration et l'accompagne dans sa première étude de marché informelle dans la très animée rue de Leech bordée d'étals de nourriture. Leur tour de rue est le premier pas de Chye Hoon en tant que femme entrepreneure dans le monde du commerce « traditionnellement » masculin. Plus tard, le roman établit un contraste entre l'autonomisation qu'apporte son amitié avec Siew Lan et l'objection catégorique du père de Chye Hoon à son projet commercial :

Père, un incorrigible sceptique, doutait de ma capacité à gagner ma vie en vendant du kueh. « Tu connais d'autres femmes qui font ça ? », s'est-il moqué.

[...]

Père a essayé une dernière fois de me faire entendre raison. « Chye Hoon, pourquoi es-tu si têtue ? Tu ne sais rien sur le monde des affaires. Comment vas-tu gagner de l'argent ? Même un travail comme femme de ménage serait mieux — tu recevrais un revenu garanti ». <sup>68</sup>

Représentant la voix patriarcale de l'autorité et de la « raison », Père discrédite Chye Hoon et toute « autre femme » qui souhaite s'aventurer dans le domaine des affaires. Il impose un modèle *naturel* de destin, où les femmes ne peuvent pas être propriétaires d'entreprise — autrement dit, des cheffes qui sont par définition au sommet de la hiérarchie — mais doivent plutôt se contenter de servir les autres. Il s'agit de l'exploitation et de la restriction de la liberté, où les femmes, dans la structure sociale patriarcale, sont non seulement empêchées d'être les créatrices de leur propre destin, mais sont également censées agir au service des autres et non d'elles-mêmes. Quand Chye Hoon affirme : « Siew Lan a été infatigable pour m'aider à naviguer dans ce monde compliqué, me traînant vers des magasins dans lesquels je ne serais

---

<sup>68</sup> « Father, ever the sceptic, doubted my ability to eke out a living from kueh. 'Do you know any other woman doing this?' he scoffed.

[...]

Father tried one last time to make me see sense. 'Chye Hoon, why are you so stubborn? You know nothing about business. How will you make money? Find someone to employ you. Even a cleaning job would be better – you would get guaranteed income. » — *ibid.*, p. 153-155.

jamais entrée autrement<sup>69</sup> », on comprend que ce « monde compliqué » se compose d'espaces fermés aux femmes par le paradigme patriarcal qui promeut la ségrégation sociospatiale entre les sexes. Grâce à l'aide de Siew Lan, Chye Hoon s'aventure ainsi au-delà des confins du destin patriarcal.

S'inscrivant dans un arrière-plan de dislocation et de déplacement, la comparaison de Siew Lan à un temple met également en avant un autre niveau de symbolisation : leur amitié aménage un lieu dans l'économie générale du non-lieu ou du déplacement du roman. D'une part, le soutien de Siew Lan permet à Chye Hoon de franchir les limites du foyer et de trouver sa place dans l'espace public à travers son commerce de *kueh*. D'autre part, par des moments d'échange avec Siew Lan autour d'une culture commune, Chye Hoon renoue avec son héritage *nyonya*. L'autrice Siak dessine une image intime des deux femmes qui se lient dans la cuisine, tout en préparant et en mangeant de la nourriture *nyonya*. Siew Lan passe toute la journée chez Chye Hoon, l'aidant à se préparer pour les fêtes chaque fois qu'un nouveau membre de la famille naît. Elles passent des heures dans la cuisine à concocter divers plats *nyonya*, de l'*angkoo kueh* au *pulut tai-tai*, à chaque fois côte à côte pendant que Chye Hoon « respirait » les « odeurs familières »<sup>70</sup> de son héritage. L'amitié entre les deux femmes crée ainsi un espace au sein duquel la protagoniste peut résister à sa marginalisation en tant que femme et aussi à sa dislocation culturelle en tant que *Nyonya*.

De manière significative, cet espace n'est pas toujours un espace d'unanimité mais peut aussi être celui du conflit et de la négociation. Les conversations entre Chye Hoon et Siew Lan impliquent souvent des débats sur des problèmes épineux en jeu dans leur vie. Le mari de Chye Hoon montre peu d'intérêt pour les conversations entre elle et Siew Lan, les qualifiant de manière péjorative de « bavardage de femmes » (*women's talk*)<sup>71</sup>, ce qui évoque la propension misogyne à faire passer les discussions entre femmes pour des commérages triviaux et inutiles, des paroles oiseuses invoquant de *petits* problèmes domestiques ou des dilemmes *superficiels*. Mais bien au contraire, une grande partie de la discussion entre elles dans le récit débouche sur des situations politiques ou sociales délicates. Les problèmes du foyer ricochent sur des problèmes qui portent intégralement sur la société coloniale. Lorsque Siew Lan porte l'enfant de Stuart, un Anglais pour qui elle travaillait comme servante, Chye Hoon s'inquiète de la place

---

<sup>69</sup> « Siew Lan was tireless in helping me navigate this complicated world, dragging me into outlets I would never have otherwise entered. » — *ibid.*, p. 228.

<sup>70</sup> « breathed in » ; « familiar smells » — *ibid.*, p. 161.

<sup>71</sup> « women's talk » — *ibid.*, p. 91.

de son amie dans les cercles des « diables blancs ». Citant la « façon dont le monde fonctionne »<sup>72</sup>, Chye Hoon exprime son inquiétude :

[L]es ami[.e]s [de Stuart], à ce que je m’imaginai, allaient être horrifiés. « Tu penses qu’on va te laisser entrer dans leur club-ah ? Hah ? Tes parents nyonya-baba, ils vont faire comment ? Tu penses qu’ils vont être contents aussi ? »<sup>73</sup>

Ou plus tard :

Je me suis souvenue [...] que les diables blancs restaient entre eux, loin de tous les autres. Pourtant, j’avais un sentiment plus fort que ces images, le sentiment que quelque chose n’allait pas dans cette réalité, mais ce qui n’allait pas exactement, je n’aurais pas pu le dire.

Quand Siew Lan a tendu la main, j’ai laissé échapper la première chose qui m’est venue à l’esprit. « Ils nous regardent de haut ». Mon amie a profondément respiré. « Il ne me regarde pas de haut, » a-t-elle insisté.<sup>74</sup>

Au cœur de leur discussion il y a la ségrégation raciale et la hiérarchie instituées par la colonisation. Chye Hoon a observé dès qu’elle a mis les pieds à Ipoh que le « terrain surélevé »<sup>75</sup> de la ville était affecté à des bâtiments anglais, à l’écart du quartier chinois. Il y avait des endroits comme le club Ipoh, où seuls les Blanc.hes étaient autorisés à entrer. Certainement, le débat sur la relation entre Siew Lan et Stuart relève d’un enchevêtrement macrocosmique qui inclut la division et la hiérarchie imposées entre les colonisateur.trices et les colonisé.es, les gouvernant.es et les gouverné.es. Que Siew Lan soit d’abord une servante de Stuart renvoie à la dialectique coloniale (mais aussi patriarcale) du maître et de l’esclave. C’est la cible des reproches de Chye Hoon et la source de son inquiétude. Des sujets de même nature font des conversations amicales entre les deux femmes une tribune où leur silence est brisé et où leur voix est entendue. Il s’agit ainsi d’une plateforme dissidente ne serait-ce que parce qu’elles viennent à y critiquer ouvertement l’appareil colonial ou patriarcal.

Si dans cette œuvre l’amitié féminine se déploie comme un lieu où les femmes puissent retrouver une identité culturelle, trouver leur place malgré le déplacement ou problématiser des

---

<sup>72</sup> « way the world worked » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, op. cit., p. 99.

<sup>73</sup> « His friends, I imagined, would be horrified. ‘You think they let you into their club-ah? Hah? Your Nyonya-Baba relatives, they how? You think they also happy-ah? » — *ibid.*

<sup>74</sup> « I remembered [...] how the white devils kept to themselves, away from everyone else. Yet, stronger than all the images was a feeling that something was wrong with the way things were, but what exactly was wrong I couldn’t have said.

When Siew Lan reached across, I blurted out the first thing that came to mind. ‘They look down on us.’ My friend breathed out deeply. ‘He no look down on me,’ she insisted » — *ibid.*, p. 101-102.

<sup>75</sup> « higher ground » — *ibid.*, p. 73.



enjeux coloniaux, on y évoque également le fait qu'elles n'ont pas le même accès au pouvoir au sein des dynamiques coloniales. Ayant épousé un Anglais, Siew Lan se heurte à moins de restrictions que son amie Chye Hoon. Ce mariage semble conférer à Siew Lan un pouvoir partiel, un accès conditionnel à l'agentivité (*agency*) sociale et une nouvelle position dans la matrice du pouvoir colonial. Grâce à ce nouveau statut, Siew Lan est capable d'atteindre des endroits où elle n'est jamais allée auparavant — son accès à l'agentivité symbolisé par son accès libre aux espaces sociaux. Ainsi, mariée à un homme blanc, elle peut se rendre à Londres et à bord du navire, rester en première classe : « Mon mari est une personne blanche, donc je peux rester. Les femmes qui n'ont pas de mari blanc ne peuvent pas rester. Les gens ne sont pas gentils<sup>76</sup> », dit Siew Lan. De même, lorsque Chye Hoon découvre que son gendre trompe sa fille, elle demande à Siew Lan de l'aide et c'est son mari Stuart qui les accompagne dans leur enquête, puisque les femmes, comme on l'observe dans le roman, n'ont pas le droit de se mêler d'un mariage, même celui d'un membre de leur famille. Pourtant, on qualifie son pouvoir de *partiel* car hors de la présence de son mari, Siew Lan souffre de discrimination : comme à Londres où elle est abordée par un policier qui ne recule qu'après avoir vu Stuart ; ou comme lorsque sa fille, Flora, se trouve au centre de l'attention dans la cabine de première classe parce qu'elle n'est pas assez blanche. Ceci dit, c'est en partie grâce à l'accès au pouvoir de Siew Lan, aussi partiel soit-il, que Chye Hoon arrive à faire aboutir son projet entrepreneurial.

Comme Siak, Thúy explore l'importance des liens affectifs entre deux femmes dans leur résistance contre le bâillon patriarcal. Au restaurant de son mari, Mãn rencontre Julie, « la première à pencher son visage dans la fenêtre par laquelle [Mãn] sortai[t] les plats » [*M*, 54]. Leur première rencontre met d'emblée l'accent sur la transgression des frontières de la cuisine, là où Mãn était initialement confinée, invisible et non reconnue. En même temps, elle révèle le contraste entre les dispositions des deux femmes, l'expressivité débridée de Julie, toujours avec un gai sourire et un enthousiasme apparent, contre la quiétude et la retenue de Mãn. Dans une scène révélatrice, Julie apprend à Mãn à chanter en français, tâche difficile pour quelqu'un qui n'a pas l'habitude de parler à haute voix :

Apprendre les chansons par cœur n'était pas une tâche exigeante en soi, mais les chanter à voix haute mobilisait tout mon courage. Julie faisait sortir les sons en me déliant la langue :

— Tire ta langue. Essaie de toucher ton menton. Tourne-la vers la gauche... maintenant, vers la droite. Voilà, encore. [*M*, 66]

---

<sup>76</sup> « My husband is white person, so I can stay. Women no got white husband cannot stay. People not nice. » — *ibid.*, p. 339.

Leurs cours de français informels incarnent plus que le simple acte d'acquérir une langue étrangère — bien qu'il fasse assez clairement allusion à l'accès à la voix des migrants en déplacement — mais actualisent également les efforts de Julie pour faire sortir Mãn de sa coquille, pour l'encourager à prendre le contrôle de sa langue et être entendue. Thúy joue du langage en littéralisant le figuré. Le jeu de mots qui porte sur l'expression littérale, « délier la langue » pour dire « faire parler », associe le corps (la langue-organe) au langage. L'auto-articulation représente une action corporelle — parler, c'est reposséder son corps, c'est valoriser sa capacité d'agir. Il s'agit de ce que l'on appelle la « transfiguration », où en s'exprimant, ce qui était auparavant « désincarné » devient « incarné » et ce qui était autrefois « un corps-objet » devient « Sujet de son propre récit »<sup>77</sup>.

Si Mãn est toujours à la merci des gens qui l'entourent, elle devient un Sujet à part entière grâce à l'aide de Julie. Mãn, qui était toujours à l'écoute des besoins de son mari, apprend de Julie à privilégier l'articulation de sa pensée, à être une locutrice, pas simplement l'auditrice. Julie la pousse à sortir de sa zone de confort, afin qu'elle « voie l'horizon », afin qu'elle « désire l'horizon ». Ainsi, Mãn n'est plus l'objet du regard, mais celle qui regarde, non plus l'objet du désir, mais celle qui désire. Parallèlement à leurs brèves leçons de français, Julie apprend à Mãn à déguster une pomme : « — Mords. Mords dans la pomme. / — Mords comme la lime mord le métal. / — Mords à pleines dents [*M*, 78]. » Le personnage principal de ce récit, nous l'avons vu, a renoncé à ses désirs et besoins propres au profit de ceux des autres. Le plaisir de manger renvoie donc à la fois à la reconnaissance de ses propres désirs et à la priorisation de sa propre satisfaction et de son plaisir, le corps mangeant inextricablement lié au corps désirant. D'un autre point de vue, on ne peut s'empêcher de penser à la métaphore sexiste qui relègue la femme aux produits comestibles, chosifiés et à consommer<sup>78</sup>, qui est ici inversée puisque Mãn devient la mangeuse de pomme. À cette inversion symbolique s'ajoutent les riches connotations de la pomme, communément dépeinte comme le fruit interdit cueilli sur l'arbre de la connaissance. Manger la pomme, c'est-à-dire succomber à ses désirs, est immoral et impie. Tout comme Ève, l'incarnation du péché selon la mythopoèse patriarcale, a été punie pour s'être

---

<sup>77</sup> Le chapitre 5 de cette thèse explore les liens entre la valorisation des sens et l'écriture du corps comme résistance langagière. — « disembodied » ; « embodied » ; « object body » ; « subject of its own narrative » — Elleke Boehmer, « Transfiguring : Colonial Body into Postcolonial Narrative », *Duke University Press*, 1993, vol. 26, n° 3, p. 272-273.

<sup>78</sup> Caitlin Hines analyse dans son article la dévaluation métaphorique des femmes à travers un langage sexiste lié à la nourriture. Elle s'attarde notamment sur la comparaison des femmes aux desserts, comparaison qui naturalise leur chosification et consommation. — Caitlin Hines, « Rebaking the Pie : The Woman as Dessert Metaphor » dans Mary Bucholtz, A. C. Liang et Laurel A. Sutton (éds.), *Reinventing Identities : The Gendered Self in Discourse*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 145-162.

satisfaite, les femmes sont en général sanctionnées lorsqu'elles ne se conforment pas à une vie d'ascèse. Dans le récit, Thúy s'approprie et réinvente le mythe de la chute en illustrant la consommation de pomme de Mãn comme une célébration de l'appétit subversif et de la jouissance des femmes. Comme Eve, Mãn dépasse les limites fixées par le récit patriarcal en mangeant la pomme, en faisant ce qui a été interdit. Et pourtant, la consommation par Mãn de la pomme n'est pas assimilée à un péché, et n'ouvre nullement la voie à la honte, comme dans la prise de conscience soudaine par Eve de sa nudité, après qu'elle a mangé le fruit. Au contraire, en privilégiant son corps et ses désirs, Mãn pour la première fois, embrasse son existence corporelle et s'engage à vivre une vie qui la comble elle et non plus les autres.

De même que Siew Lan a introduit Chye Hoon dans des mondes extérieurs à la maison, Julie amène également Mãn en dehors de la cuisine. Au restaurant, elle présente Mãn aux client.es comme la créatrice des plats qu'ils et elles dégustent. Un jour, Julie surprend Mãn en incorporant un espace transformé en atelier-cuisine dans le restaurant. Se liant autour de la nourriture, à travers le partage d'épices et du contenu de leurs réfrigérateurs, Julie et Mãn approfondissent leur alliance dans cet atelier en travaillant côte à côte. Plus tard, Julie l'encouragera à donner des cours de cuisine vietnamienne et l'amènera à New York pour découvrir des livres de cuisine dans une immense bibliothèque. Enfin, c'est grâce aux relations de Julie que Mãn apparaît finalement à la télévision pour promouvoir la cuisine vietnamienne. Dans les romans de Thúy et de Siak, les femmes ne sont pas opposées les unes aux autres dans un modèle de rivalité féminine — un topos promu par le patriarcat des textes bibliques aux textes littéraires<sup>79</sup> — mais sont plutôt des *co-conspiratrices* dans la recherche de débouchés pour échapper aux préjugés de la société patriarcale.

L'accent mis sur la formation de l'identité des femmes à travers leur « relation les unes aux autres » revêt une importance particulière dans cette subversion de la compétition féminine, ce qui est entièrement à l'opposé de la norme patriarcale qui « imagine les sujets comme essentiellement individualistes et compétitifs »<sup>80</sup>. Notre hypothèse creuse cependant cette formation identitaire relationnelle en soutenant qu'un type de stratégie de mise en miroir est à

---

<sup>79</sup> Susan Ostrov Weisser et Jennifer Fleischner (éds.), *Feminist Nightmares - Women at Odds : Feminism and the Problem of Sisterhood*, NYU Press, New York, 1994, p. 10.

<sup>80</sup> « relation to one another » ; « imagining subjects as essentially individualistic and competitive » — Lee Wells, *Befriending the Other(ed) Woman : Fictions of Interracial Female Friendship*, University of Connecticut, Connecticut, 2005, p. 4.

l'œuvre dans ces récits, de sorte que les femmes deviennent des miroirs<sup>81</sup>, c'est-à-dire des sources d'identification, les unes pour les autres. En se regardant, elles s'identifient à des femmes ou des membres d'une même communauté tout en reconnaissant la force dans la similitude. Quand Chye Hoon rencontre Siew Lan pour la première fois dans un temple, elle décrit la façon dont leur forte affinité instantanée s'enracine dans la reconnaissance de la ressemblance :

À l'intérieur du vieux temple de Pa Lo, alors que je tenais une poignée de bâtons d'encens et que je réfléchissais à la beauté de ce monde, j'ai rencontré Siew Lan. Puisqu'elle était habillée comme moi, nous nous sommes immédiatement remarquées. [...] [À] chaque fois que je voyais quelqu'un qui portait des vêtements traditionnels nyonya ou baba, mon intérêt s'éveillait. Je ne pouvais pas m'en empêcher ; mes yeux se fixent droit sur l'autre personne.

C'était ainsi avec Siew Lan.

Siew Lan était timide, mais je l'ai tout de suite aimée. J'ai sympathisé immédiatement avec ce visage exquisément innocent qui racontait mille histoires d'adversité.<sup>82</sup>

Chye Hoon se voit à Siew Lan non seulement parce que c'est une Nyonya, mais aussi parce que Siew Lan a eu, comme elle, une vie difficile. On apprend ensuite que Siew Lan a subi des violences conjugales lors de son premier mariage. Lorsqu'elle a quitté son mari, elle a eu du mal à trouver un emploi. Mais comme Chye Hoon, Siew Lan a trouvé le salut grâce à la nourriture. Ses « talents culinaires reconnus »<sup>83</sup> lui ont permis d'avoir constamment du travail, mais ont également fait en sorte qu'elle soit toujours bien payée. L'identification de Chye Hoon avec Siew Lan sur la base d'une oppression partagée, ces « mille histoires d'adversité » que les

---

<sup>81</sup> Dans son article sur les amitiés féminines, Elizabeth Abel signale une stratégie de miroir à l'œuvre dans le processus d'identification des personnages. La thèse de Gillian Frith sur le sujet fait également référence à ce qu'elle appelle le « rituel du miroir » (*mirror ritual*), dans son analyse des scènes où des personnages se regardent littéralement eux-mêmes et leur amie à travers le reflet d'un miroir (Chapitre 2). Comme Abel, Frith soutient que l'amitié féminine favorise un processus de construction d'identité relationnelle. L'article d'Abel prend cependant une approche psychanalytique (théorie de la relation d'objet). — Elizabeth Abel, « (E)Merging Identities : The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, avril 1981, vol. 6, n° 3, p. 413-435 ; Gillian Frith, *The Intimacy Which is Knowledge : Female Friendship in the Novels of Women Writers*, Warwick, University of Warwick, 1988, 423 p.

<sup>82</sup> « Inside the Pa Lo Old Temple, while holding a handful of joss-sticks and thinking about the beauty in this world, I met Siew Lan. Because she was dressed in similar fashion to me, we noticed each other immediately. [...] whenever I saw someone whose clothes indicated she was a Nyonya or a Baba, my interest was aroused. I could not help myself; my eyes would dart straight to the other person.

So it was with Siew Lan.

Siew Lan was timid, but I liked her at once. I took instantly to that exquisitely innocent face which told a thousand stories of hardship. » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>83</sup> « renowned culinary skills » — *ibid.*, p. 80.

femmes ont endurées partout dans la maison de la tyrannie masculine, s'accompagne de la célébration d'une force commune, leur capacité exceptionnelle dans la cuisine.

La mise en miroir semble d'autant plus prégnante que les scènes des deux sont presque toujours ponctuées de moments d'identification affective et de détresse empathique. Quand Chye Hoon perd sa fille Hui Ying à l'accouchement, Siew Lan gémit de douleur comme si elle avait perdu la sienne. Lorsque le mari de Siew Lan meurt d'une crise cardiaque, Chye Hoon pleure, se souvenant des « images de Se-Too-Wat [Stuart] »<sup>84</sup> et des souvenirs qu'elle avait de lui avec Siew Lan. Dans leur lien sororal, l'expression de leurs émotions est reconnue et validée par le mimétisme. La solidarité empathique permet des gestes d'articulation ouverte et intime, tout en s'opposant au rejet de l'émotion comme triviale et irrationnelle par la philosophie occidentale.

Bien qu'elles ne soient pas unies par un héritage commun, les identités de Julie et Mãn sont également formées de manière conjonctive, leur amitié interraciale s'épanouissant dans la reconnaissance et l'acceptation de leurs différences. Prolongeant la théorie de Derrida sur la politique de l'amitié, Leela Gandhi examine dans son travail les amitiés interculturelles qui renoncent aux affiliations raciales, nationales ou politiques, amitiés qu'elle appelle « communautés affectives ». Elle cite notamment des alliances anti-impérialistes entre les Indien.nes et certains Britanniques altérisé.es dans l'Empire, comme les végétarien.nes, les homosexuel.les ou les spiritualistes. La théorie de Gandhi repose sur la notion d'amitié en tant que *philoxenia* — par opposition à la *philia* aristotélicienne — ce qui signifie « un amour pour les invités, les inconnus et les étrangers [...] fondé sur un dégoût de principe pour le *polis* »<sup>85</sup>. Les communautés affectives ne se fondent donc pas sur la similitude, mais bien au contraire se forment dans l'amour et l'intimité malgré la différence. Pour Gandhi, l'existence de telles communautés menace la politique binaire au sein de la pensée coloniale et le discours qui privilégie les relations reposant sur les liens parentaux. L'« amitié dissidente » interraciale qui unit Julie et Mãn résiste aux clivages antagonistes impériaux et se fonde plutôt sur des « gestes émotionnels qui refusent l'alignement »<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> « images of Se-Too-Wat » — *ibid.*, p. 385.

<sup>85</sup> « a love for guests, strangers, foreigners [...] predicated upon a principled distaste for the racial exclusivity of the polis » — Leela Gandhi, « Friendship and Postmodern Utopianism », *Cultural Studies Review*, 2003, vol. 9, n° 1, p. 18.

<sup>86</sup> « dissident friendships » ; « affective gestures that refuse alignment » — Leela Gandhi, « Introduction : Affective Communities » dans *Affective Communities : Anticolonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship*, Durham et London, Duke University Press, 2006, p. 10.

Julie et Mãn échangent souvent des connaissances culturelles et gastronomiques tout en luttant toutes les deux pour une politique féministe d'émancipation partagée. Julie emmène Mãn au Canada pour un voyage de dégustation et Mãn partage avec elle sa recette vietnamienne de gâteau de riz gluant aux feuilles de bananier. Tout comme Julie apprend à Mãn à chanter, Mãn lui fait aussi découvrir les tons de la langue vietnamienne. Ces transmissions amicales se caractérisent surtout par l'imitation où l'une fait une démonstration pendant que l'autre copie. La stratégie du miroir semble prendre un sens renouvelé dans le cas de tels liens interculturels. Les scènes d'échanges mimétiques compliquent la division raciale que l'entreprise impériale cherche systématiquement à instaurer, car elle pointe l'élasticité identitaire et la porosité des binarités tels que natif.ve/étranger.ère ou nous/eux dans le contexte de l'immigration. Les « alignements » ou « communautés d'appartenance possessives »<sup>87</sup>, comme les dénomme Gandhi — par *alignements*, on entend ici des distinctions raciales fixes — se dissolvent par une collaboration supra-raciale qui favorise la ressemblance.

La transgression des limites fait pleinement partie de la narrativisation des amitiés subversives. Si la communauté émotionnelle favorisée par la ressemblance permet aux personnages de transgresser les « alignements » sociaux, le désir qui se manifeste implicitement entre amies implique aussi que l'on transgresse l'interdit. Nous constatons par exemple le caractère érotique des scènes avec Chye Hoon et Siew Lan. Lorsqu'elles se rencontrent pour la première fois au temple, Chye Hoon remarque que « ses lèvres [de Siew Lan] étaient épaisses et sensuelles, et lorsqu'elles étaient animées, elle brillait d'une beauté intérieure<sup>88</sup> ». Chye Hoon voit son kebaya et dit que son intérêt s'éveilla (*my interest was aroused*), utilisant un lexique à connotation sexuelle. Vers la fin du roman, lorsque Siew Lan meurt, Chye Hoon pleure en respirant le parfum du kebaya de sa meilleure amie :

En ce temps-là, je me suis souvent surprise à sortir le sarong Pekalongan préféré de Siew Lan, le seul objet d'elle que j'avais gardé. Je le récupérais de mon *almerah* [armoire] pour pouvoir simplement le tenir entre mes mains. Je le portais sur ma coiffeuse ; je caressais son tissu usé, rendue lisse par les années de lavage.

Certains jours, sentir le tissu sur ma peau n'était pas suffisant. Comme une amoureuse délaissée, je brûlais d'envie d'entendre la voix de mon amie, de sentir son odeur sur notre *barlay*<sup>89</sup>. Désespérée, je ramassais le sarong pourpre clair et l'appuyait contre mes narines, essayant pathétiquement de rappeler sa fragrance. Ce n'est qu'après être surprise par ma troisième fille Hui Lin, qui m'a vue en train de renifler le sarong, que j'ai été gênée. Bien qu'elle n'ait rien dit,

---

<sup>87</sup> « alignments » ; « possessive communities of belonging » — *ibid.*

<sup>88</sup> « lips were thick and sensuous, and when animated, she glowed with a beauty from within » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>89</sup> Le *barlay* est une plate-forme en bois dans la partie extérieure de la maison où les invité.es sont accueilli.es.

son étonnement était évident. Je me comportais de manière plus furtive par la suite, respirant l'arôme de ma meilleure amie seulement derrière des portes fermées, pour garder mon secret.<sup>90</sup>

L'érotisme de la réminiscence de Chye Hoon sur Siew Lan s'inscrit dans une logique de perversion — Chye Hoon elle-même tente de cacher ce qu'elle croit être un acte « furtif ». En faisant un acte « pervers », Chye Hoon semble transgresser les limites de ce qui est licite. En même temps, la scène étend la notion d'amitié, brouillant les frontières entre amie/amante et amitié/union. Cela rappelle le concept élaboré par Adrienne Rich de ce qu'elle appelle le *continuum lesbien* ou « les multiples formes de rapports intenses et privilégiés entre femmes, qui comprennent aussi bien la capacité de partager sa vie intérieure, que celle de faire front contre la tyrannie masculine et que celle de donner et de recevoir un soutien pratique et politique »<sup>91</sup>. Ce brouillage des frontières fait de l'alliance des femmes une notion sans limites, impossible à définir, et pourtant en soi suffisamment dissidente pour être considérée comme illicite. Les amitiés féminines échappent aux limites du genre et de la prescription sociale et, en tant que telles, peuvent être subversives simplement dans leur devenir<sup>92</sup>.

### 3.3. L'entre-deux et la migration de retour

*Voici quelques-unes de mes odeurs préférées : griller le bagel, les figues fraîchement coupées, la bergamote dans du bon thé Earl Grey,*

---

<sup>90</sup> « In those days I often found myself taking out Siew Lan's favourite Pekalongan sarong, the only possession of hers I had kept. [...] I would retrieve it from inside my almerah just so that I could hold it in my hands. I would place it on my dressing table and stroke its well-worn material, smooth from the years of washing.

On some days, feeling the cloth on my skin was not enough. Like a jilted lover I longed to hear my friend's voice, to smell her scent on our barlay. In desperation I would pick up the pale purple sarong and place it tight against my nostrils, pathetically attempting to evoke her fragrance. It was only after my third daughter, Hui Lin, saw me sniffing at the sarong that I became self-conscious. Though she said nothing, her astonishment was obvious. I became more furtive thereafter, breathing in my best friend's aroma only behind locked doors, where my secret would stay safe. » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 410.

<sup>91</sup> Adrienne Rich, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles Questions Féministes*, mars 1981, n° 1, p. 32.

<sup>92</sup> Il faut préciser que les alliances entre femmes ne sont pas toujours émancipatrices. Parfois, elles recréent des matrices de pouvoir, comme dans *Ponti*, où l'aliénation de Szu commence par l'abandon de Circé, ou succombent au silence, comme dans *Bitter in the Mouth*, Linda et Kelly enterrant le harcèlement sexuel qu'elles ont toutes deux subi. Tout aussi complexes sont les amitiés fondées au milieu des clivages de classe, la dialectique maître.sse-serviteur.euse qui hante les liens entre les domestiques et les femmes pour lesquelles elles travaillent. Nous y consacrons le chapitre 8 et analysons en particulier comment les romans de notre corpus réécrivent (ou non) les récits sur la servitude domestique en cuisine.

*un pot de graines de soja entières qui tourne lentement sous un soleil tropical.*<sup>93</sup>

Dans la première partie, nous nous sommes focalisée sur des personnages féminins qui luttent pour protéger leur communauté, tandis que la deuxième partie s'est concentrée sur la façon dont elles construisent, au milieu de la dislocation, leur propre communauté subversive. Dans cette troisième partie, nous aborderons une autre configuration du déplacement, à savoir le retour de la migrante. Comment les femmes trouvent-elles leur place dans une communauté à laquelle elles ne semblent plus appartenir ? Le roman de l'autrice singapourienne Kirsten Chen, *Soy Sauce for Beginners*, se distingue des autres textes diasporiques étudiés dans cette thèse en ce qu'il prend pour sujet non pas l'expérience des migrant.es dans un pays étranger, mais leur retour au pays après l'immigration. Il s'agit de la migration contre-diasporique, aussi dénommée *migration de retour*, « où les migrant.es retournent volontairement dans leur pays d'origine, souvent après une longue période passée à l'étranger »<sup>94</sup>. Paru en 2014 en anglais, le roman suit le parcours de la protagoniste Gretchen Lin qui rentre dans son pays natal Singapour après un mariage raté avec un mari infidèle à San Francisco. Poussée par son père à diriger l'entreprise familiale de sauce soja tout en étant nostalgique de son anonymat en Occident, Gretchen tente d'identifier ce à quoi elle aspire vraiment. Mais avec son sentiment exacerbé d'aliénation dans la famille et dans la société singapourienne, gérer l'entreprise et prendre sa vie en main s'avère difficile. En plus de l'usage d'une riche imagerie de la nourriture dans l'œuvre, on identifie dans l'incipit cité ci-dessus les repères d'un récit de l'expérience postcoloniale, notamment dans le contexte de la migration de retour. Il y a, d'abord, la figue, un fruit natif de la Méditerranée et de l'Asie à présent cultivé à travers le monde, faisant allusion à la circulation diasporique ; la juxtaposition du bagel de San Francisco avec le soja de Singapour qui symbolise l'ambivalence et l'entre-deux de la rapatriée ; et enfin, l'allusion à la façon traditionnelle de fermenter le soja, qui fait allusion au désir de la rapatriée de renouer avec son héritage.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le déplacement diasporique, ne renvoie pas simplement au processus d'immigration mais s'inscrit dans un système de significations

---

<sup>93</sup> These are some of my favorite smells: toasting bagel, freshly cut figs, the bergamot in good Earl Grey tea, a jar of whole soybeans slowly turning beneath a tropical sun. — Kirstin Chen, *Soy Sauce for Beginners*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2014, p. 1.

<sup>94</sup> « where migrants return to their country of origin by their own choice, often after a significant period abroad » — Christian Dustmann et Yoram Weiss, « Return Migration : Theory and Empirical Evidence from the UK », *British Journal of Industrial Relations*, 2007, vol. 45, n° 2, p. 238.



politiques et culturelles<sup>95</sup>. La théorisation de Bhabha sur la relation entre colonisateur.trices et colonisé.es — les trois marqueurs du discours colonial étant le mimétisme, l’ambivalence et l’hybridité — s’emploie dans les études diasporiques pour décrire les enjeux liés à la migration. L’hybridité et l’ambivalence, ces formes d’entre-deux, caractérisent l’expérience des migrant.es à l’étranger mais aussi à leur retour au pays : les migrant.es ne possèdent plus une position de sujet unique, mais révèlent au contraire des subjectivités multiples et fluides selon leur localisation<sup>96</sup>. Hall soutient que l’hybridité du Sujet diasporique s’enracine précisément dans un déchirement ontologique entre son identité d’origine et l’identité attendue de lui dans la culture étrangère<sup>97</sup>. Le Sujet diasporique devient hybride dans la mesure où sa subjectivité se construit autour de sa nouvelle relation (d’interdépendance) avec la nouvelle culture dans laquelle il vit. En même temps, au sein de cette hybridité résident des instances d’ambivalence, où les migrant.es ou les rapatrié.es présentent des niveaux d’attraction et de répulsion envers son nouveau foyer étranger. Tous ces éléments produisent chez le Sujet diasporique des états d’émotion conflictuels où son sens de soi, de son foyer, et de sa communauté devient de plus en plus difficile à définir.

Dès le premier chapitre, Chen illustre d’emblée la difficulté de la réinsertion de Gretchen dans la famille des entrepreneur.euses de *Lin’s Soy Sauce* et dans le climat social singapourien. Après avoir accepté de travailler temporairement dans l’entreprise multigénérationnelle, Gretchen fait de nouveau face au discours habituel de marketing de son père Xiong et de son oncle Robert. L’insistance sur la manière traditionnelle et artisanale de préparer la sauce de soja est incontournable :

Les pots contenaient un mélange de graines de soja entières — cuites à la vapeur plutôt que bouillies afin de conserver le goût terreux — du sel de mer, de l’eau et du blé d’hiver torréfié. Tous les quatre jours, on remue le contenu de chaque pot avec une longue pagaie en bois. À part cette intervention, on laisse fermenter les pots couverts de façon naturelle, sous le soleil, pour cinq à six mois.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, p. 217-218.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>97</sup> Stuart Hall, « Cultural Identity and Diaspora » dans Jonathan Rutherford (éd.), *Identity : Community, Culture, and Difference*, London, Lawrence and Wishart Ltd, 1990, p. 225.

<sup>98</sup> « The jars contained a mixture of whole soybeans — steamed instead of boiled to retain their earthy flavor — sea salt, water, and roasted winter wheat. Every four days, a worker stirred the contents of each jar with a long wooden paddle. Aside from this intervention, the covered jars were left to naturally ferment, beneath the sun, for five to six months » — K. Chen, *Soy Sauce for Beginners*, *op. cit.*, p. 10-11.

Selon le père de Gretchen, ce n'est que par ce processus avec une intervention minimale et aucune intrusion technologique que l'on peut fabriquer de la « vraie sauce soja »<sup>99</sup>. La question de l'authenticité est soulevée ici par l'imposition du champ lexical du « naturel » avec des substantifs tels que *terreux, sel de mer, eau et soleil*. Cela préfigure l'authenticité « marginale » de l'identité de Gretchen qui est plus tard considérée par ses collègues comme un « animal exotique » ou une « *ang mo* » (personne à la peau claire) qui, tout en étant asiatique, est symboliquement blanche<sup>100</sup>. Ce point de vue quasi nativiste sur la préparation de la sauce soja est parallèle à la question de savoir si les rapatriés, après leur acculturation à l'Ouest, peuvent encore être « véritablement » singapourien.nes. L'intervention à laquelle se réfèrent les parents de Gretchen symbolise l'introjection d'une autre culture dans l'autodéfinition du natif. Vers la fin de leur représentation, le père et l'oncle offrent aux futurs détaillants la fameuse concoction ancestrale qui mélange la sauce soja et le soda emblématique américain : « Ba [Papa] a versé le Sprite et y a ajouté un nuage de sauce soja foncée. [...] la saveur réconfortante et corsée comme du sucre brûlé, ou du beurre brun qui contrastait fortement avec les bulles dansant sur ma langue<sup>101</sup> ». L'hybridité, le fait d'« avoir deux identités ethniques »<sup>102</sup>, se métaphorise ici par le mélange de la boisson et du condiment, métaphore reflétant l'état de Gretchen, à la fois migrante et native.

Revenons un instant à *Mãn*, où la narratrice évoque également sur un ton comique l'hybridité culturelle de son futur mari. Après des années d'acculturation au Canada, il revient dans sa ville natale au Viêt Nam, à la recherche d'une épouse. Lors de leur première rencontre, Mãn remarque les incohérences de son comportement :

Lorsqu'il s'est levé de notre table, sa démarche vers la porte était celle d'un homme incertain, perdu entre deux mondes. Il ne savait plus s'il devait franchir le seuil avant ou après les femmes. Il ne savait plus si sa voix devait être celle de la mariée ou la sienne. Ses hésitations lorsqu'il s'est adressé à Maman nous ont toutes terrassées. Il l'appelait pêle-mêle « grande sœur » (Chị), « tante » (Cô) et « grande-tante » (Bác). [*M*, 15]

Mãn décrit l'état d'entre-deux du rapatrié comme le fait d'être « perdu entre deux mondes » et de ne pas savoir se positionner socialement et linguistiquement dans sa culture natale. Confondant les titres honorifiques, son futur mari semble avoir oublié les conventions

<sup>99</sup> « real soy sauce » — *ibid.*, p. 15.

<sup>100</sup> « exotic animal » — *ibid.*, p. 24.

<sup>101</sup> « Ba poured out the Sprite and tipped in a dash of dark soy sauce [...] a comforting, full bodied flavor like burnt sugar that contrasted sharply with the dancing bubbles on my tongue. » — *ibid.*, p. 16.

<sup>102</sup> « having two or more ethnic identities » — Antony Easthope, « Bhabha » dans Catherine Belsey (éd.), *Privileging Difference*, New York, Palgrave, 2001, p. 55.

culturelles propres à sa langue maternelle. Les implications sur la langue après l'immigration constituent d'ailleurs un sujet central de ce chapitre, où Mãn, qui au moment de la narration est elle aussi devenue migrante, s'interroge sur la différence entre les langues française et vietnamienne. Par ailleurs, une étude souligne l'hybridité linguistique du roman qui incorpore sans cesse des traductions difficiles et souvent approximatives entre les deux langues, comme représentatives de l'hybridité du sujet diasporique<sup>103</sup>. Mãn décrit son mari comme l'un de « ceux qui ont vécu trop longtemps au Viêt Nam pour pouvoir devenir canadiens. Et, à l'inverse, qui ont vécu trop longtemps au Canada pour être vietnamiens de nouveau [M, 14] ». En effet, un tel bilinguisme confus incarne le dilemme des rapatrié.es qui habitent inévitablement deux espaces divergents mais n'appartiennent véritablement à aucun. Son état d'entre-deux s'accompagne de non-appartenance et ainsi d'un sentiment d'aliénation.

En raison de leur état d'entre-deux, les migrant.es qui rentrent chez eux et elles éprouvent de grandes difficultés à renouer avec leur culture d'origine. L'histoire coloniale de leur pays et les relations antérieures de leur culture d'origine avec celle de la culture coloniale compliquent davantage la réinsertion des rapatrié.es. Tout au long du roman de Chen, l'acceptation et la non-acceptation de la migrante par la communauté deviennent un sujet prépondérant, faisant clairement allusion au rapport d'ambivalence de cette dernière avec l'Occident. Il y a d'une part la nécessité d'affirmer la doxa traditionnelle face au multiculturalisme. On apprend à travers les yeux de Gretchen l'initiative visant à bannir le *Singlish* (la langue créole contemporaine qui combine le singapourien et l'anglais) à travers la campagne gouvernementale « *Speak Good English* »<sup>104</sup>. *Lin's Soy Sauce* lutte pour son mode de fabrication traditionnel tout en se méfiant des innovations technologiques nécessaires à l'exportation. D'autre part, Gretchen informe les lecteur.trices que

[I]libérée du régime colonial britannique depuis plus d'un demi-siècle, notre nation continue d'être fascinée par l'Ouest, comme l'attestent des panneaux publicitaires plus vrais que nature, mettant en scène des mannequins blancs et eurasiens ; les approximations de « l'anglais de la Reine » par les présentateurs des journaux locaux ; les avions entièrement remplis d'étudiants se dirigeant vers des universités à l'étranger,<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Julien Defraeye, « Poétique de l'hybride dans la littérature postexilique de Kim Thúy », *Analyses : Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, 25 août 2017, vol. 12, n° 3, p. 261-285.

<sup>104</sup> Le mouvement *Speak Good English* dans la fiction de Chen est basé sur un véritable comité contemporain du même nom qui vise à promouvoir l'anglais standard à Singapour. —*Speak Good English Movement*, <https://www.goodenglish.org.sg/about-us>, (consulté le 3 avril 2022).; K. Chen, *Soy Sauce for Beginners*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>105</sup> « Over half a century removed from British colonial rule, our nation's lingering fascination with the West manifested itself in larger-than-life billboards of Caucasian and Eurasian models, in local newscasters' approximations of the Queen's English, in whole airplanes filled with students heading to universities abroad. » —K. Chen, *Soy Sauce for Beginners*, *op. cit.*, p. 183.

signalant la normalisation des standards de beauté occidentaux, l'appropriation linguistique et les tendances migratoires comme effets perceptibles de la colonisation. L'état d'entre-deux de la migrante est ainsi confronté à l'ambivalence même de son pays d'origine, reproduisant des instances d'acceptation et de répulsion envers elle.

La famille de Gretchen devient une image microcosmique de cette ambivalence. Sa mère la pousse à retourner à San Francisco, où elle pense que sa fille peut avoir une vie meilleure ; et son père la persuade de rester à Singapour et de travailler dans l'entreprise de sauce soja. L'alcoolisme de la mère de Gretchen renvoie à une soif de son propre passé nostalgique en Amérique et à son existence actuelle à Singapour qui ne peut pas satisfaire ses vrais désirs. Inversement, le dévouement de son père pour la fabrication ancestrale de la sauce soja, allant jusqu'à renier son neveu dont les idées menacent cette observance, représente une répulsion à l'égard du (néo)colonial. Les désirs antithétiques des parents de Gretchen et son déchirement entre ces deux voies se traduisent ici en une représentation de la dynamique d'attraction et de répulsion chez le Sujet autrefois colonisé.e.

Contrairement à la notion de retour au foyer de Gretchen, son retour à Singapour est marqué par un sentiment d'aliénation et une série de repas pris seule. Lors de son premier jour de travail, elle se sent mal à l'aise de rejoindre les autres employé.es dans le « repas familial »<sup>106</sup> préparé religieusement à l'heure du déjeuner depuis l'époque de son grand-père, et choisit plutôt de manger des céréales dans son bureau, se régaland du « croquant enrichi de conservateurs, l'excès américain dans sa totalité »<sup>107</sup>. Le foyer devient aussi hostile que ses collègues, qui en plus de voir en elle l'*ang mo*, l'exclue, pensent qu'elle doit sa place au népotisme. L'exclusion est récurrente dans le récit : les collègues ne l'invitent jamais à déjeuner ni à sortir avec eux et elles et Gretchen évite de dîner avec sa famille. Ses faibles tentatives d'appartenance tombent souvent dans la catégorie de l'intrusion. Ses collègues se moquent d'elle lorsqu'elle tente de s'insérer à leur dîner dans un bar [SSB, 39-40]. Lorsqu'elle assiste à une fête avec ses amis d'enfance, elle se trouve devenir le paria [SSB, 66-67].

En quittant son domicile, la migrante cesse d'avoir un foyer, précisément parce qu'il existe pour elle un nombre écrasant de foyers. Comme Sara Ahmed l'explique,

---

<sup>106</sup> « family-style meal » — *ibid.*, p. 21.

<sup>107</sup> « preservative-enhanced crunch, the American excess of it all » — *ibid.*, p. 24.

curieusement, c'est le « vrai » foyer, l'espace même dont on s'imagine originaire, et dans lequel on se projette comme à la fois chaleureux et original, qui est le plus inconnu : c'est ici que l'on est un[e] invité[e], comptant sur l'hospitalité des autres.<sup>108</sup>

Gretchen cherche désespérément « à exister à deux endroits »<sup>109</sup> et finit par tomber dans le néant — Salman Rushdie écrit à juste titre que les migrant.es diasporiques « chevauchent deux cultures » puis « se retrouvent assis entre deux chaises »<sup>110</sup>. Le sentiment de non-appartenance et l'exclusion de la communauté se manifestent comme conséquences de la différence, d'une « absence de terrain commun » entre les rapatrié.es et la communauté. Si être-chez-soi (*being-at-home*) implique que « le sujet et l'espace s'écoulent l'un vers l'autre, *s'habitent l'un et l'autre* »<sup>111</sup>, le corps de la migrante, envahie par des espaces qui se chevauchent, cesse d'habiter uniquement le local.

Alors que les corps des migrantes occupent deux espaces divergents, possédant ainsi deux subjectivités, elles sont accablées par le devoir de devenir l'incarnation d'un espace unique, souvent domestique. Leur corps est considéré comme un lieu où la culture nationale peut être représentée, renforcée voire protégée. On force Gretchen à devenir l'héritière de l'usine de production de sauce soja artisanale. À chaque fois qu'elle s'écarte de la figure essentialisée de la Singapourienne *authentique*, elle est sanctionnée. Cette pression exercée sur Gretchen pour qu'elle joue le rôle de représentante de sa communauté se concrétise le mieux dans le registre alimentaire en termes de consommation. Gretchen choisit de ne pas manger avec la famille et ses collègues lors de son retour, craignant de ne pas être assez singapourienne. De même, quand elle décide de payer les frais de scolarité pour son programme de conservatoire à San Francisco, au lieu de rester à Singapour, la culpabilité la submerge à tel point qu'elle « saut[e] des repas à la maison »<sup>112</sup>, incapable de faire face à sa famille. « Le même soleil qui a nourri nos graines de soja et les a transformées en notre mélange précieux n'a fait que miner ma force<sup>113</sup> », explique Gretchen, évoquant le fardeau de la tradition et de la représentation

---

<sup>108</sup> « Interestingly, it is the 'real' home, the very space from which one imagines oneself to have originated, and in which one projects the self as both homely and original, that is the most unfamiliar: it is here that one is a guest, relying on the hospitality of others » — Sara Ahmed, « Home and away: Narratives of migration and estrangement », *International Journal of Cultural Studies*, 1999, vol. 2, n° 3, p. 330.

<sup>109</sup> « to exist in two places » — K. Chen, *Soy Sauce for Beginners*, *op. cit.*, p. 224.

<sup>110</sup> « straddle two cultures » ; « fall between two stools » — Salman Rushdie, « Imaginary Homelands » dans *Imaginary Homelands : Essays on Criticism 1981-1991*, London, Granta books, 1991, p. 15.

<sup>111</sup> « subject and space leak into each other, *inhabit each other* » [italiques dans l'original] — S. Ahmed, « Home and away : Narratives of migration and estrangement », art cit, p. 341.

<sup>112</sup> « was skipping meals at home » — K. Chen, *Soy Sauce for Beginners*, *op. cit.*, p. 169.

<sup>113</sup> « The same sun that nourished our soybeans and broke them down into our prized golden brew only sapped my strength » — *ibid.*

culturelles que l'on a placées sur ses épaules. Gretchen va jusqu'à espérer ne plus être associée à sa lignée, qui fait autant allusion à sa famille qu'à sa nation, pour échapper à cette pression. Elle souhaite « l'anonymat » dans lequel elle « n'était la fille, la petite-fille, la cousine, la nièce de personne »<sup>114</sup>, mais elle devient quand même, à maintes reprises, la représentante d'une personne, d'une idée, voire d'une communauté plus grande qu'elle-même.

Les théoricien.nes des études diasporiques ont souligné que les corps des femmes en déplacement se transforment très souvent en des représentations de la nation et de ses frontières<sup>115</sup>. On attend des femmes qu'elles *reproduisent* la nation à l'étranger, en devenant des incarnations des mémoires et de l'identité nationales. Le nouveau chez-soi en particulier est un espace important de cette personnification, car les femmes doivent créer cette nouvelle maison à l'image même de la maison de la nation — c'est-à-dire promouvoir les valeurs nationales dans la famille, préparer des plats nationaux ou privilégier la mode traditionnelle<sup>116</sup>. Si le mouvement diasporique est genré, reposant sur la promotion de la différence des sexes et de l'idéologie patriarcale, il en va de même pour la migration de retour. La communauté place sur les épaules de la migrante le fardeau de l'authenticité, qu'elle doit respecter en suivant les pratiques et les mœurs de la nation et en abandonnant toute trace d'hybridité engendrée par son temps loin de chez elle.

Où alors, dans ce système imbriqué d'aliénation et de représentation forcée, la rapatriée peut-elle trouver un moyen de riposter ? La résistance de Gretchen commence par une prise de conscience de son oppression. Elle se rend compte que le choix de déménager à San Francisco et de revenir à Singapour n'était pas fondé sur ses propres désirs. L'incapacité à rappeler les circonstances de ses décisions a pour origine le fait qu'elle n'a jamais été celle qui choisit le chemin qu'elle prend et que ceux qui l'entourent ont toujours fait le choix pour elle. Son immigration à San Francisco est due à sa mère qui pense réaliser ses rêves à travers sa fille ; alors que son retour à Singapour a été provoqué par l'infidélité de son mari américain, Paul, qui ne lui a guère laissé d'autre choix que de rentrer chez elle. Si au début Gretchen voulait réparer son mariage avec Paul, son point de vue change complètement quand elle rencontre la femme avec laquelle il l'a trompée : « "Sue est asiatique ?" ai-je répété. [...] L'adrénaline coulait dans

---

<sup>114</sup> « anonymity » ; « was nobody's daughter, granddaughter, cousin, niece » — *ibid.*, p. 25.

<sup>115</sup> Sandhya Rao Mehta, « Revisiting Gendered Spaces in the Diaspora » dans *Exploring Gender in the Literature of the Indian Diaspora*, Cambridge Scholars., Newcastle upon Tyne, 2015, p. 6 ; Floya Anthias et Nira Yuval-Davis, *Woman-Nation-State*, New York, Springer, 1989, p. 9.

<sup>116</sup> S.R. Mehta, « Revisiting Gendered Spaces in the Diaspora », art cit, p. 6.

mes veines. [...] Soudain, le fait que Sue soit asiatique était plus important que toute autre chose<sup>117</sup> ». Que Sue/Sumiko soit asiatique a choqué Gretchen à tel point qu'elle insultait son mari en disant de lui un « vieillard louche » qui avait un « fétiche asiatique »<sup>118</sup>. Cette répulsion envers Paul s'explique par le fait que Gretchen comprend que son mari la désirait seulement parce qu'elle était asiatique. Une fois de plus, elle se rend compte qu'aux yeux des autres, elle n'était que la représentante du pays « exotique » d'où elle vient. Gretchen décide ainsi de prendre en charge sa vie. Elle demande à sa mère de cesser de vivre ses rêves à travers elle et demande à Paul le divorce.

L'intrigue se noue fondamentalement autour du choix de Gretchen, de rester à Singapour ou de vivre à San Francisco. Mais vers la fin de l'histoire, ce qui apparaît pourtant est le paroxysme de la résistance de Gretchen. Elle ne décide pas entre Singapour et San Francisco, mais choisit plutôt d'être la liaison entre les deux, valorisant métaphoriquement l'état d'entre-deux. *Lin's Soy Sauce* crée l'*Héritage line* et elle dirige le projet de son exportation aux États-Unis. Son état d'entre-deux qui rendait difficile la réconciliation avec sa communauté, se présente soudain comme une source de pouvoir. Gretchen choisit d'embrasser son propre déracinement : « Pour l'instant, je mets un pied devant l'autre, appréciant le plaisir d'être seule, de n'avoir personne vers qui me dépêcher de rentrer, et aucun endroit où je devais être<sup>119</sup> ». Non seulement Gretchen efface la distance entre *ici* et *là-bas*, mais elle va même jusqu'à accepter d'être liée à plusieurs lieux. Ce qui importe, c'est le *Je*, sa subjectivité, et non la culture du foyer ou la culture de l'étranger. Le nomadisme que Gretchen épouse est ainsi libérateur car elle devient un agent actif qui n'est plus ancré à un lieu ou à un destin imposé.

Cette forme nomade de subjectivité postmoderne, symbolisée par la mise en scène de l'héritage alimentaire en mouvement, privilégie les liens à des lieux multiples et les appartenances plurielles. Pour Rosa Braidotti, un nomade est un sujet qui refuse la fixité :

Le nomade ne représente pas l'itinérance ou le déplacement compulsif ; il est plutôt une figuration pour le type de Sujet qui a renoncé à toute idée, désir ou nostalgie de la fixité. Cette figuration exprime le désir d'une identité faite de transitions, de glissements successifs et de changements coordonnés, sans et contre toute unité essentielle. Le Sujet nomade, cependant,

---

<sup>117</sup> « “Sue is Asian?” I repeated. [...] Adrenaline coursed through my veins. [...] Suddenly the fact that Sue was Asian was more important than anything else. » — *ibid.*, p. 52.

<sup>118</sup> « creepy old man » ; « Asian fetish » — *ibid.*, p. 53.

<sup>119</sup> « For now, I set one foot in front of the other, enjoying the pleasure of being alone, of having no one to hurry home to, and no place I needed to be » — *ibid.*, p. 250.

n'est pas tout à fait dépourvu d'unité ; son mode de déplacement se définit par des mouvements définis, saisonniers, et des itinéraires plutôt fixes.<sup>120</sup>

Gretchen assume cette « identité faite de transitions », en refusant de choisir entre Singapour et San Francisco, et en embrassant le déplacement incessant entre deux lieux, les « limbes ». Elle devient celle qui n'a pas de passeport ou qui a trop de passeports, n'acceptant jamais pleinement une identité nationale unique<sup>121</sup>. Il s'agit d'une forme de résistance épistémologique : la validité des visions hégémoniques sur la subjectivité « excluante » est remise en cause ; comme les rhizomes deleuziens qui se propagent latéralement, donc « d'une façon non phallogocentrique », la conscience nomade va à l'encontre des théorisations occidentales sur l'ontologie<sup>122</sup>.

## Conclusion

Ce chapitre s'est intéressé à l'étude du rôle du registre alimentaire dans le façonnement ou la mise en cause de l'identité communautaire en contexte de dislocation et de déplacement. Proposer le titre de « Recettes de la communauté » pour rapprocher les œuvres analysées, c'est mettre en évidence le pouvoir qui réside dans le foyer, le « *home* » — dans le sens à la fois domestique et communautaire — ainsi que le pouvoir exercé par le foyer sur ses habitant.es. La désignation *recette* se réfère à la recette culinaire, document qui contient des instructions précises pour préparer des mets, mais revêt également une pertinence métaphorique, en ce qu'elle peut évoquer l'héritage, un ensemble de procédures strictes qui, lorsqu'elles sont suivies à la lettre, peuvent reproduire l'identité culturelle. Les recettes suivies par Chye Hoon et Mãn qui ne sont pas seulement culinaires mais impliquent des *recettes* d'appartenance (des traditions liées à la mode, à la croyance ou aux comportements) deviennent des outils puissants au moyen desquels elles peuvent célébrer leur identité communautaire. En cuisinant une recette ensemble ou en partageant des recettes, les femmes d'une génération renouent avec celles d'une autre et créent de nouvelles communautés fondées sur des amitiés féminines solidaires. Les recettes,

---

<sup>120</sup> « The nomad does not stand for homelessness, or compulsive displacement; is rather a figuration for the kind of subject who has relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity. This figuration expresses the desire for an identity made of transitions, successive shifts, and coordinated changes, without and against an essential unity. The nomadic subject, however, is not altogether devoid of unity; his/her mode is one of definite, seasonal patterns of movement through rather fixed routes. » — Rosi Braidotti, « Introduction : By Way of Nomadism » dans *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 22.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>122</sup> « exclusionary » ; « a non phallogocentric way » — *ibid.*, p. 23.



pour parler métonymiquement de l'héritage, sont ainsi des points d'ancrage pour ces personnages en dislocation.

Mais de la même manière que les recettes peuvent être restrictives, l'héritage aussi dans ces textes peut être répressif. En effet, nous constatons dans notre analyse un double mouvement de célébration et de remise en cause de l'héritage : si l'adhésion au patrimoine culturel/alimentaire peut favoriser l'appartenance, elle peut aussi se manifester comme un frein à l'émancipation féminine. La transmission de l'héritage, comme dans le texte de Siak et Thù, peut également légitimer des rôles de genre stéréotypés. Pour Chen, la migrante qui retourne dans son pays souffre du fardeau de représenter son héritage et ne trouve la libération qu'en embrassant son nomadisme au lieu d'une seule identité culturelle.

Le chapitre suivant vise à explorer davantage le caractère multiple du foyer, en examinant en particulier des romans qui situent des personnages dans des nations en guerre. Nous étudierons l'usage du langage alimentaire par les autrices du corpus, pour illustrer des violences physiques, mais aussi symboliques, infligées aux personnages ; et pour déployer la thérapie gastronomique comme méthode de guérison.

## Lexique alimentaire

<i>angkoo kueh</i>	(aussi écrit <i>ang ku kueh</i> ) gâteau à base de farine de riz de forme ronde, présent en Chine et en Asie du Sud-Est
<i>kueh</i>	(aussi appelé <i>kueh lapis</i> ) gâteau à base de riz gluant cuit à la vapeur et composé de neuf ou dix-huit couches colorées, présent en Indonésie, en Malaisie et à Singapour
<i>laksa</i>	soupe de nouilles épicée à base de lait de coco consommée en Malaisie, en Indonésie et à Singapour ; peut être servie avec du poisson, des fruits de mer ou de la viande
<i>pulut tai-tai</i>	gâteau de riz gluant préparé avec du lait de coco et des feuilles de pandan ; dessert classique nyonya
<i>soupe tonkinoise</i>	(aussi appelé <i>phở</i> ) soupe vietnamienne traditionnelle composée d'un bouillon de viande et de nouilles (plusieurs variantes existent)

## CHAPITRE 4

### **Les repas entre violence et apaisement**

Dans le chapitre précédent, nous avons étudié l'utilisation de l'alimentaire dans les récits de déplacement en nous focalisant sur des personnages qui se battent pour protéger leur héritage, construisent des amitiés féminines subversives ou créent un nouvel espace pour s'exprimer en dehors de leur communauté. Dans les romans que nous analyserons ici, on retracera les histoires de personnages aux prises avec leur vie au sein de communautés plongées dans des conflits nationaux. L'unité est remplacée par l'isolement, et l'appartenance devient une notion difficilement tenable. En recourant au registre alimentaire, les autrices relatent l'expérience traumatisante de ces personnages, tout en illustrant leurs modes de survie. Comment les autrices du corpus se saisissent-elles du langage alimentaire pour parler de la violence sous ses différents aspects et la critiquer ? Et comment élaborent-elles dans le cadre d'un récit gastronomique des moyens d'affronter cette violence et de s'en guérir ?

*Retour* (2014) de Leila Chudori et *Riz noir* (2004) de Anna Moï évoquent deux périodes violentes dans l'histoire indonésienne et l'histoire vietnamienne : le massacre des communistes en 1965 pour la première et la Guerre du Viêt-Nam pour la seconde. Mais la violence, telle qu'elle est explorée dans ces romans, n'est pas circonscrite aux formes physiques et psychologiques. Certes, ces romans critiquent — comme d'autres textes dans notre corpus — les actes d'agression perpétrés à l'encontre des femmes qui sont soumises à la torture, à la violence domestique ou au viol. Mais ils lèvent également le voile sur d'autres formes de violences qui peuvent passer inaperçues. L'idéologie de l'État dictatorial de Suharto a exigé la soumission des femmes à l'autorité patriarcale, prônant une forme de violence de genre symbolique, violence qui s'affirme dans des structures sociales et qui légitime l'ordre masculin comme doxique<sup>1</sup>. L'omission des voix des femmes dans les archives de l'Histoire nationale — soit en les instituant comme symboles allégoriques, soit en leur interdisant d'écrire ou de témoigner — est une forme de violence épistémique. Quand la matrice de pouvoir existante marginalise les femmes, on ignore leur témoignage en raison de l'idée qu'elles ne peuvent être

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 53-55.

des « connaisseurs »<sup>2</sup>. La fabrication du Savoir est donc laissée à ceux qui sont au sommet de la hiérarchie.

Par-delà la narrativisation gastronomique de la violence et de la guérison dans ces textes, c'est le regard féminin sur l'histoire nationale qui est aussi en jeu. Ainsi, dans la première section, nous examinerons la façon dont le roman *Retour* de Leila Chudori déboulonne le mythe du récit national masculiniste à travers un commentaire satirique sur l'association entre la nourriture, les femmes et la nation. Nous avons déjà évoqué l'usage de l'allégorie femme-nation dans des récits nationalistes dans le Chapitre 2. Dans cette analyse, il sera ici question de mettre en évidence la stratégie gastropoétique élaborée par Chudori pour critiquer la violence symbolique, engendrée lorsque les femmes deviennent des imaginaires signifiants d'une nation. La deuxième section est consacrée à l'usage du langage alimentaire pour illustrer les conséquences de la violence physique dans *Riz noir*. Nous étudierons ces deux romans séparément, pour mieux situer notre analyse dans les contextes spatio-temporels où se déroulent les intrigues, parmi les moments les plus violents dans l'histoire de l'Indonésie et du Viêt Nam. Dans la dernière section, nous évaluerons la façon dont l'alimentation et la guérison s'entrelacent dans ces deux romans, ainsi que dans d'autres textes du corpus, à travers la mise en scène de souvenirs alimentaires thérapeutiques et de guérisseuses culinaires.

#### **4.1. Les héroïnes hors cuisine dans *Retour***

*Retour* est un roman qui se révèle troublant du fait de son sujet, le Mouvement du 30 septembre 1965 et les purges anti-communistes dans l'Indonésie sous Suharto, mais aussi en termes de forme, un amas d'histoires sans considération de suite temporelle logique, raconté par de multiples narrateurs et adoptant plusieurs perspectives narratives. Sur un tel récit-mosaïque s'agrègent des références intertextuelles, du *Mahabharata*<sup>3</sup> aux œuvres de Shakespeare, et des interruptions multimodales qui comprennent des lettres éparpillées, des récits du théâtre d'ombres *wayang*<sup>4</sup>, des descriptions d'expositions muséales et des fragments

---

<sup>2</sup> Kristie Dotson, « Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing », *Hypatia*, 2011, vol. 26, n° 2, p. 236-257 ; Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 109 p.

<sup>3</sup> Épopée indienne en sanskrit, populaire dans les régions d'Asie du Sud et du Sud-Est, le *Mahabharata* raconte l'histoire de deux familles, les Kauravas et les Pandavas qui se battent pour le trône d'Hastinapura. L'épopée comprend également des légendes sur la mythologie et la cosmologie hindoues.

<sup>4</sup> Le *wayang*, né à Java, se réfère au théâtre de marionnettes traditionnel en Indonésie, mettant en scène les épopées *Ramayana* et *Mahabharata*.

d'entretiens. Certes, la structure du roman est bien définie : il est divisé en trois parties dont les titres correspondent aux personnages (« Dimas Suryo » ; « Lintang Utara » ; « Segara Alam »), ce qui semble lui donner une logique organisationnelle. Mais le contenu de chaque partie ne donne aucune apparence d'unité. Ainsi, on trouve une narration de Lintang Utara à la première personne, « égarée » dans la partie « Segara Alam », ou le témoignage du personnage Vivienne Deveraux dans la partie « Lintang Utara ». Ce qui en résulte est une histoire labyrinthique, fragmentée et plurielle, qui laisse entrevoir tant un portrait déroutant de l'Indonésie en 1965 qu'une illustration de l'expérience des personnes déplacées de force de leur foyer.

La période de 1968 à 1988 compte parmi les années les plus turbulentes de l'histoire de l'Indonésie, le nombre de morts pendant les deux premières années seulement est estimé entre quatre-vingt mille et trois millions<sup>5</sup>. Le 1<sup>er</sup> octobre 1965, six généraux de l'armée indonésienne sous le Président Sukarno furent assassinés par un groupe de soldats se présentant sous le nom de *Gerakan Tiga-Puluh September* (le Mouvement du 30 septembre). L'attaque, qui a aussi provoqué la mort de la jeune fille d'un des généraux, d'un policier et d'un conseiller, a été largement imputée au Parti communiste indonésien (PKI). Mais on fait encore aujourd'hui de nombreuses hypothèses sur les commanditaires de cette tentative de coup d'État. Le PKI a affirmé qu'il s'agissait d'un complot interne à l'armée. Pour d'autres, Suharto, alors chef d'état-major de l'armée, était impliqué. Ceci dit, les suites de l'attentat, qui a donné lieu aux massacres à grande échelle des communistes, laisse peu de place à l'interprétation. Le soir-même, Suharto domptait la rébellion et prenait rapidement en main les rênes du pouvoir en tant que deuxième président du pays. Une propagande en faveur d'agressions contre les communistes s'est diffusée et a proliféré : furent évoquées la mutilation des corps des généraux jetés dans le puits Lubang Buaya, l'existence de fosses communes et les techniques de torture de PKI qui auraient consisté à arracher les yeux des détenus. Le PKI tue quiconque ose se prononcer contre eux, disait-on. On batpisa le groupe le *Gestapu*, acronyme présumé du *Gerakan Tiga-Puluh September*, dont les lettres ont été curieusement réorganisées pour évoquer la police politique du III<sup>e</sup> Reich. C'est ainsi que le PKI a été considéré comme un grand mal à détruire et que la chasse aux communistes et à leurs sympathisants commença. Certains rapports ont fait état de cinq cent mille morts pendant les quatre premiers mois<sup>6</sup>. L'administration de l'Ordre nouveau du

---

<sup>5</sup> *September 30th Movement / Indonesian history / Britannica*, <https://www.britannica.com/event/September-30th-Movement>, 18 novembre 2016, (consulté le 24 octobre 2022).

<sup>6</sup> Comme le note Didier Daeninckx dans l'avant-propos du roman de Chudori — Leila S. Chudori, *Retour : roman*, traduit par Michel Adine et traduit par Éliane Tourniaire, Paris, Association Pasar Malam, 2014, 452 p.

« général souriant », comme Suharto allait être connu, prendrait fin trois décennies plus tard, en 1998.

L'œuvre de Leila Chudori s'appuie sur ce fond historique. *Retour*, originalement publié en 2012 en indonésien sous le titre *Pulang*, est le premier roman de Chudori. Ouvrage à succès salué par la critique, il a été traduit dans de nombreuses langues : dès 2014 en français par Michel Adine et Éliane Tourniaire et en 2015, en anglais (par John McGlynn), en allemand (par Sabine Mueller), en néerlandais (par Hendrik Maie) et en italien (par Antonio Soriente et Alfonso Cesaran). Il est le fruit de six années de recherche pour Chudori, qui a travaillé comme journaliste puis rédactrice en chef du journal *Tempo* et est également une scénariste renommée<sup>7</sup>. À bien des égards, on peut établir des parallèles entre la vie de Chudori et celle des personnages de ce roman. Comme le personnage principal Dimas, Chudori était journaliste à *Tempo* à l'époque de l'Ordre nouveau. Sous les ordres de Suharto, les publications du journal ont été interdites en 1994, ne reprenant qu'en 1998. Comme la fille de Dimas, Lintang, Chudori visait à documenter — ce sont ses propres mots — « l'histoire de ceux [et celles] qui avaient vécu leur vie comme des ombres au cours de l'Ordre nouveau »<sup>8</sup>. Cet objectif l'a amenée à interviewer des exilés politiques, comme Oemar Said, Sobron Aidit et leurs amis qui ont fondé *Restaurant Indonesia* dans le 6<sup>e</sup> arrondissement de Paris, le restaurant fictionnalisé par Chudori dans le roman.

Comprenant environ 500 pages et s'étendant sur une période de vingt ans, *Retour* débute par l'histoire de Dimas Suryo, un journaliste gauchiste qui, tout à fait par hasard, se trouvait dans un colloque à l'étranger lorsque les massacres de 1965 ont commencé. Ayant appris les dangers d'un retour en Indonésie ainsi que la mort d'un collègue, Dimas et ses amis Risjaf, Nugroho Dewantoro et Tjai Sin Soe se trouvent contraints de vivre à l'étranger, exilés à Paris. Souffrant de la séparation brutale avec leur pays natal et l'angoisse pour leurs proches éloignés, les quatre amis trouvent réconfort dans la création de leur propre restaurant indonésien au nom révélateur de *Tanah Air*, ou terre natale. Pour Dimas et ses amis, la nourriture indonésienne sert de lien avec leur pays lointain. Dimas s'acharne à se construire une vie à Paris malgré l'envie de retourner dans son pays. Il épouse une Française, Vivienne Deveraux, qu'il rencontre lors

---

<sup>7</sup> La série télévisée écrite par Chudori, *Dunia Tanpa Koma* (2006), a remporté le prix de la meilleure série télévisée au Festival du film Bandung. Elle raconte l'histoire d'une journaliste qui mène une enquête sur un syndicat du crime. Chudori a également écrit le scénario du film *Drupadi* (2008), inspiré du *Mahabharata*.

<sup>8</sup> « the story of those who had lived their lives as shadows through the New Order period » — Leila S. Chudori, *Why I Wrote a Novel About Indonesian Political Exiles*, <https://aaww.org/why-i-wrote-leila-chudori/>, 24 septembre 2015, (consulté le 24 octobre 2022).

de la manifestation de mai 68 à la Sorbonne. Mais leur mariage est de courte durée, le point de rupture étant la découverte par Vivienne des correspondances entre Dimas et son grand amour, Surti Anandari, qui est alors en Indonésie. Dans un chapitre en analepse, on apprend que Surti et Dimas vivaient en couple pendant leurs années universitaires. En raison de la réticence de Dimas au mariage, Surti choisit d'épouser leur ami, Mas Hananto. Dimas, même à Paris, semble avoir encore des sentiments pour Surti, sa nostalgie du foyer se confondant souvent avec sa nostalgie de leur amour.

La deuxième partie se déroule en 1998 et retrace la vie de la fille de Dimas et Vivienne, Lintang Utara. Étudiante en cinéma à la Sorbonne, Lintang prépare un documentaire historique dans le cadre de son mémoire. Alors qu'elle hésite à se focaliser sur l'Indonésie, son pays d'origine dont elle ne sait pratiquement rien, sinon la nourriture de Tanah Air et les histoires de son papa, elle décide finalement de travailler sur les événements de 1965. Son objectif principal : enregistrer les voix oubliées de cette partie de l'Histoire de l'Indonésie. Il s'agit d'une tâche éprouvante. D'abord parce qu'elle doit entreprendre un voyage périlleux en Indonésie qui est toujours en état de crise et conflit, et ce en étant la fille de Dimas Suryo, un communiste recherché. Elle a également peur de révéler son projet à son père, avec qui elle a des relations conflictuelles. Lors d'un dîner désastreux, Dimas semble faire comprendre à Lintang qu'il n'accepte pas son petit ami, Nara, dont la famille bourgeoise entretient des liens étroits avec le gouvernement de l'Ordre nouveau. Mais apprenant que son père était malade, Lintang se réconcilie avec lui. Elle part pour l'Indonésie, alors que son père prépare son arrivée en contactant le fils de son meilleur ami Mas Hananto et de son premier amour Surti, Segara Alam.

La troisième partie s'intitule « Segara Alam » mais raconte principalement le voyage de Lintang à Jakarta. Dimas demande à Alam d'aider sa fille pour les interviews qu'elle souhaite faire. Submergé de travail comme gérant d'un cabinet juridique non gouvernemental, Alam n'a ni le temps ni le désir d'assister Lintang. Lui aussi s'occupe à rassembler des preuves, la vie des victimes de 1965, pour un possible procès. Qui plus est, le gouvernement semble être au courant de leurs activités clandestines et Alam devient leur prochaine cible [R, 314]. N'ayant pas d'autre choix, Alam soutient Lintang, l'amenant faire une interview avec sa mère Surti, avec un ex-militaire, et avec l'écrivain exilé Pramoedya Ananta Toer. Passant plus de temps ensemble, Alam et Lintang tombent amoureux. Peu de temps après, des émeutes violentes

éclatent à Jakarta<sup>9</sup>. Le roman se termine avec une lettre adressée à Lintang et écrite par son père à l'hôpital. Dans son message, Dimas accepte en toute sérénité l'inéluctabilité de sa mort. Il conseille à Lintang de faire son propre choix, entre Nara et Alam, entre France et Indonésie. La dernière scène est l'enterrement de Dimas, le moment où il rentre enfin dans son pays, au cimetière de Karet. Lintang imagine Dimas marchant dans le cimetière, racontant à une petite fille le *Mahabharata*.

Dès le titre du roman, on constate l'intérêt que Chudori porte à la question du projet national. *Pulang*, titre original du roman, qui signifie rentrer chez soi, retourner, revenir ou par euphémisme, mourir, se rattache explicitement à la matière de foyer et par extension, de pays natal et de nation. Le titre polysémique (d'où par ailleurs les traductions divergentes<sup>10</sup>) narrativise les thèmes principaux de l'œuvre : le retour chez soi, la communauté familiale et nationale, et la mort qui représente tant la violence de ces années que la désintégration de la nation. Plus important encore, il associe le récit au discours nationaliste. Il s'agit en effet dans ce roman de revisiter au féminin le grand récit de la nation. Chudori déconstruit l'imaginaire masculin du foyer et de la nation à travers un réseau de stratégies littéraires qui reconnaissent les femmes comme actrices dans l'Histoire de la nation, tout en subvertissant le trope symbolique de la femme-nation. La nourriture joue un rôle prépondérant dans cette déconstruction, surtout en tant qu'objet intermédiaire qui lie parodiquement la femme à la nation.

La sexuation de la nation a été largement discutée dans la pensée féministe postcoloniale. La nation et le nationalisme sont genrés, affirment de nombreux travaux sur le sujet<sup>11</sup>, et ce sont les femmes qui en subissent les conséquences. Dans la rhétorique masculine du nationalisme, elles sont assimilées au foyer et à la nation, leur corps étant symboliquement porteur des idéaux nationaux. On peut ainsi citer les icônes emblématiques de la nation telles que Marianne, Britannia, la Mère Afrique, *Inang Bayan* des Philippines ou *Ibu Pertiwi* de

---

<sup>9</sup> Les Émeutes de mai 1998, largement dues à la crise économique et à la pénurie alimentaire dans le pays, ont entraîné la démission du Président Suharto.

<sup>10</sup> À titre d'exemples : *Home* (Le foyer) en anglais, *Naar huis* (Vers la maison) en néerlandais et *Heimkehr nach Jakarta* (Retour à Djakarta) en allemand. Si tous les titres évoquent l'idée du foyer et du retour au foyer, il existe des différences subtiles : le titre anglais souligne non pas le mouvement mais l'habitation, contrairement à ses homologues allemand et néerlandais. Le titre allemand rend également explicite que Jakarta est le foyer.

<sup>11</sup> Anne McClintock, « "No Longer in a Future Heaven" : Women and Nationalism in South Africa », *Transition*, 1991, n° 51, p. 104-123 ; Deniz Kandiyoti, « Identity and its Discontents : Women and the Nation », *Millennium*, 1 mars 1991, vol. 20, n° 3, p. 429-443 ; Kirsten Stirling, *Bella Caledonia : Woman, Nation, Text*, New York, Rodopi, 2008, 138 p.



l'Indonésie. En tant qu'abstractions symboliques, elles prennent la forme de figures allégoriques ou de personnifications d' « indice de l'état de la nation »<sup>12</sup> ou de l'identité et des aspirations nationales. Dans *Woman-Nation-State*, Anthias et Yuval-Davis énumèrent les « fonctions » du corps féminin personnifié dans le discours sur la nation, à savoir : le corps comme symbole des frontières, comme réceptacle des valeurs communautaires et comme représentation des différences<sup>13</sup>. En effet, ces figures féminines sont exploitées comme des signifiantes de la nation, de ses frontières et de son essence, aboutissant à la production d'images patriotiques variées : la femme en danger pour refléter la crise nationale, la femme violée pour symboliser l'invasion nationale<sup>14</sup>, la mère nourricière comme métaphore de la nation fertile ou la mère à protéger pour favoriser la défense du pays. Cette symbolisation normalise les rôles des hommes et des femmes dans le processus d'édification de la nation. Les femmes sont reléguées à l'incarnation de la nation tandis que les hommes participent activement à sa défense. Le trope de la mère-nation, par exemple, exige la protection de la terre-mère par ses enfants, c'est-à-dire les guerriers qui ne peuvent être que des hommes.

Ce statut contradictoire des femmes, à la fois déifiées et invisibilisées, a des conséquences néfastes, insidieuses et loin d'être imaginaires. Dans les familles immigrées, les femmes sont censées incarner l'idéal féminin traditionnel afin de préserver la culture locale dans le foyer étranger. On constate aussi la pression vis-à-vis de la reproduction ainsi que l'association des corps féminins à la pureté de la nation. Cette dernière fait de ces corps la principale cible de la violence, comme dans le cas du viol en temps de guerre, qui concrétise la dégradation du territoire envahi<sup>15</sup>. À l'autre extrémité du spectre, les femmes sont privées de

---

<sup>12</sup> « an index of the state of the nation » — Florence Stratton, « The Mother Africa Trope » dans *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*, 2002 éd, New York, Routledge, 1994, p. 41.

<sup>13</sup> Floya Anthias et Nira Yuval-Davis, *Woman-Nation-State*, New York, Springer, 1989, p. 7.

<sup>14</sup> On peut citer le nombre important de livres qui utilisent pour titre la métaphore du viol pour signaler l'invasion du pays : *The Rape of Kuwait* (1991), *The Rape of Belgium* (2004) et *The Rape of Poland* (2017), pour n'en nommer quelques-uns.

<sup>15</sup> Anthias et Yuval-Davis font allusion à la façon dont les corps des femmes de certains groupes ethniques représentent eux-mêmes les frontières de l'ethnicité, de sorte qu'il leur est interdit d'avoir des relations sexuelles avec des membres d'autres groupes (1989: page 9). Le cas de la violence genrée dans l'Histoire de la Partition de l'Inde en est également un exemple pertinent : la symbolisation de la nation par la figure maternelle a engendré des violences à l'encontre des femmes, tels leur enlèvement, viol ou meurtre. Comme l'affirme Urvasi Butalia, le mouvement national a établi la représentation de l'Inde comme Mère, et la violence exercée contre les femmes lors de la Partition symbolise le viol de la mère-nation (Butalia citée dans Castaing 2019 : page 3). La réappropriation des corps féminins dans le contexte du conflit national fait que s'attaquer à la « mère nourricière » équivaut à s'attaquer à l'ennemi (2017 : page 47) La symbolisation féminine de la nation est ainsi loin d'être anodine, car elle sert de justification pour infliger des violences aux corps féminins (2019 : page 10). — F. Anthias et N. Yuval-Davis, *Woman-Nation-State*, *op. cit.* ; Anne Castaing, « Ecrire en d'autres langues: métaphores et écritures féminines en contexte postcolonial » dans Anne Castaing et Elodie Gaden (éds.), *Ecrire et penser le genre*

leurs droits dans la vie civique, contraintes de résider en marge de l'Histoire nationale. Les femmes « n'ont pas d'existence en dehors de leurs rôles allégoriques »<sup>16</sup>, soutient Kirsten Stirling. On confisque leur pouvoir d'écrire à propos de la nation<sup>17</sup>, leurs voix sont rendues inaudibles, et même lorsqu'elles participent à des mouvements nationalistes, leurs réussites sont rapidement escamotées près la prise d'indépendance<sup>18</sup>. Enfin, lorsque les femmes sont réduites à des symboles : elles deviennent précisément cela, des réceptacles vidés de l'agentivité, de la possibilité de représentation et du pouvoir.

Au premier abord, les chapitres du début du roman *Retour* semblent dessiner l'imaginaire d'une nation qui s'associe convenablement à l'image de la femme. Tel paraît être le cas, par exemple, lorsque Mas Hananto, décrit sa relation avec deux femmes à Dimas. Le sujet de la discussion entre les deux, se déroulant avant le départ de Dimas pour l'étranger et avant les massacres de 1965, oscille entre l'idéologie politique et l'infidélité. À ce moment du récit, Mas Hananto est déjà marié à Surti, le premier amour de Dimas, mais la trompe avec une autre femme. Quand Dimas lui demande ses raisons, Mas Hananto répond que son amante satisfait son « goût pour les prolétaires » [R, 51] par opposition à sa femme, Surti, qu'il considère comme une bourgeoise. Dans la perspective de Hananto, les femmes sont des représentations métonymiques de leur classe sociale, et les unions sexuelles métaphorisent les appartenances politiques. Ainsi, lorsque Dimas reproche à Mas Hananto son « inconstance » [R, 53], ce dernier rétorque que lui aussi était irrésolu, que ce soit en ce qui concerne l'amour ou les affaires politiques. Mas Hananto critique le refus de Dimas de se joindre à un parti politique. Dimas est soudain désorienté : « Alors là, je ne comprends pas non plus : Hananto est-il irrité de me voir indécis sur le parti à prendre en politique ou m'accuse-t-il de conserver un lien sentimental avec Surti ? [R, 53] ». La juxtaposition de l'infidélité de Hananto avec l'engagement caméléonesque de Dimas en politique suggère que l'on associe les relations avec les femmes aux relations avec sa nation, et laisse entrevoir un univers symbolique où les femmes sont intimement liées aux questions d'appartenance nationale.

---

*en contextes postcoloniaux*, Berne, Peter Lang, 2017 ; Anne Castaing, « Raconter la Partition de l'Inde : une impossible histoire des femmes ? » [En ligne], *Genre & Histoire*, 1 décembre 2019, n° 24.

<sup>16</sup> « have no existence outside their allegorical roles » — K. Stirling, *Bella Caledonia, op. cit.*, p. 12.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 34, 109.

<sup>18</sup> Karima Omar, « National Symbolism in Constructions of Gender : Transformed Symbols in Post-Conflict States », *Seton Hall Journal of Diplomacy and International Relations*, 2004, vol. 5, p. 50.

Ce rapprochement entre femme et nation se dessine d'une manière encore plus nette dans l'illustration de la souffrance exilique de Dimas à Paris. Le triangle amoureux entre Dimas, Surti et Vivienne semble renvoyer au déchirement de celui-ci entre l'Indonésie, le pays qui l'a abandonné, et la France, le pays accueillant qu'il refuse de considérer comme son nouveau foyer. Cette incarnation féminine s'instaure d'emblée lors de la première rencontre de Dimas et Vivienne dans un café. Dimas exprime son dégoût pour le café parisien qu'il trouve si « poisseux » et d'une « graisse » si extrême qu'il a « failli tomber à la renverse » en le buvant [R, 27]. À chaque petite gorgée, il a l'impression de s'étrangler. Il se rappelle alors le café indonésien *luwak*, son goût aphrodisiaque qui peut stimuler « un orgasme » [R, 28] ; puis il explique longuement à Vivienne leurs différents types de café. Chudori exploite pleinement ici le registre alimentaire. Le dégoût de Dimas pour le café parisien métaphorise sa réticence à accepter son nouveau foyer, tandis que sa nostalgie du café *luwak* renvoie à sa nostalgie de la patrie. Précisons entre parenthèses que le lien entre le café *luwak* et la nation est d'autant plus évocateur qu'il indique un pays en décomposition, ces grains de café étant fabriqués à partir d'excréments de civettes. Dimas fait l'amour avec Vivienne pour la première fois et se réaniment en lui des souvenirs gustatifs de l'Indonésie :

J'ai trouvé quelques kretek, j'en allumais une, et la fumais avec Vivienne.

- C'est agréable. Qu'est-ce qu'il y a dedans ?

Vivienne semblait apprécier.

- Des clous de girofle broyés, dis-je, en essayant de contenir la nostalgie provoquée par l'arôme de giroflier comme par toutes les odeurs d'Indonésie.

- Une fois, il faudrait goûter un café luwak.

Tout à coup, j'ai prononcé ce mot de trop. Évoquer quelque chose d'aussi exotique, en Europe, quand on est pauvre, cela est un crève-cœur. Je dois me fermer à l'Indonésie et à tout ce qui s'y rattache, faire le mort — même provisoirement — juste pour pouvoir survivre.

À ce moment-là, c'était comme si j'entendais ma propre voix emmener Vivienne à Jakarta, quatre ans auparavant. [R, 40]

L'odeur des cigarettes indonésiennes *kretek* et le goût du café *luwak* se rattachent au pays natal. Encore une fois, la France est dépeinte comme le foyer non désiré où Dimas doit (sur)vivre, faute de choix. Sa relation avec Vivienne fait écho à ce sentiment. Dimas est physiquement là en tant que membre de la famille, mais son esprit est toujours absent, aspirant à un autre endroit et à quelqu'un d'autre. Son incapacité à apprécier la cuisine française va de pair avec son incapacité à profiter de la vie avec Vivienne, tous deux faisant allusion à la difficulté d'adopter Paris comme son nouveau chez soi.

L'alimentation sert de lien structurel dans la mise en scène *provisoire* de l'allégorie femme-nation. D'abord, sur le plan diégétique, les parallélismes dans les scènes alimentaires du roman invitent à des comparaisons symboliques. Par exemple, on ne peut s'empêcher de mettre en contraste les scènes de Dimas avec Vivienne et celles avec Surti, qui s'articulent symétriquement autour de la préparation ou la consommation de la nourriture. Mais aussi, sur le plan métaphorique, puisque l'on observe une série de métaphores qui lient femme et foyer/nation à travers le registre alimentaire. Comparons par exemple la citation précédente où Dimas et Vivienne font l'amour, avec un passage sur le souvenir de Dimas d'un moment passionné avec Surti :

Surti prit un morceau de curcuma et m'aida à le réduire en poudre, mais à sa façon, plus délicatement, sans parler, comme si elle voulait choyer les épices afin que cette mixtion pût faire ressortir toute leur saveur dans le palais. Je regardai attentivement la main de Surti tenant le pilon de pierre, comme pour caresser les épices. J'avalai ma salive. Tout mon corps se crispa. Je ne comprenais pas ce qui m'arrivait. Pourquoi cette émotion ?

[...]

Il restait des traces jaunes sur ses joues. Je l'embrassai. Je lui pris le menton et je posais longuement mes lèvres sur les siennes. Difficile de maîtriser mon corps tendu. Les lèvres de Surti étaient sucrées comme la crème glacée Baltik. Pas facile non plus de m'arrêter de toucher de ma langue toutes les courbes de son corps. Les courbes de sa poitrine. Ses mamelons pointaient fermement. Quand Surti émettait un son de sa voix contenue, je ne voulais pas et ne pouvais pas m'arrêter. Si Risjaf réclamait son poisson salé consolateur à la sauce pimentée, je lui dirais qu'une secousse sismique nous a fait quitter la cuisine. Je portai Surti jusque [sic] sur la table de la cuisine. Et de tout mon corps je pénétrai le sien. Longtemps. Longtemps. [R, 69-70]

C'est lors de la préparation de la soupe indonésienne *ikan pindang serani* qu'ils font l'amour, la « possession » du corps de Surti s'assimilant à la consommation alimentaire. L'image du corps féminin comestible est parodiée ici d'une manière très explicite. Dimas compare le goût des lèvres de Surti à la glace ; il « touche » son corps de sa langue ; et puis, comme un plat à manger, la porte sur la table. L'alimentation joue un rôle causal : si le plat, *ikan pindang serani*, représente à la fois le souvenir du foyer et le souvenir sensuel de Surti, il semble que l'on associe Surti, par analogie, au foyer. Là s'établit aussi une association entre l'union érotique et l'union patriotique, qui semble notamment suggérer que le corps féminin incarne les frontières mêmes de la nation. Le corps devient un simulacre de cette spatialité, si bien que Dimas se remémore la possession du foyer en se rappelant la possession du corps de Surti. Que ce passage se déroule dans la cuisine, le cœur du foyer, renforce ce lien entre corps et espace. La première rencontre entre Dimas et Vivienne qui a lieu dans un café public contraste fortement avec l'intimité de la cuisine. Même lorsque Dimas couche avec Vivienne la première fois, on décrit le rapport de

manière à mettre l'accent sur l'inconfort à Paris, la chaleur, l'effet d'étouffement et l'humidité. Après l'acte, Dimas se repenche sur la vie à Jakarta.

Alors qu'il était marié avec Vivienne, Dimas est incapable de se débarrasser des épices indonésiennes qu'il garde sur leurs étagères, souvenirs de Surti et de sa patrie. Vivienne conclut que les épices portent une signification plus profonde pour Dimas et Surti :

À partir de ce moment-là, j'ai su. Dimas n'était pas, et ne serait jamais, pleinement à moi. Et j'ai compris pourquoi Dimas voulait toujours retourner dans ce lieu qu'il aimait tant. Au fond de son cœur, il gardait toujours Surti, au milieu de tous ses souvenirs. Et cette présence était prolongée par les arômes de ses bocaux.

Les senteurs de curcuma et de giroflier représentaient symboliquement Surti. [R, 213]

Une fois de plus, la nourriture devient élément de rapprochement, car les clous de girofle et le curcuma en viennent à représenter à la fois Surti et l'Indonésie. La France, conclut Vivienne, ne serait jamais la maison de Dimas, tout comme le cœur de Dimas ne serait jamais complètement sien. L'amour de Dimas pour Surti et l'amour de Dimas pour le pays ne font qu'un.

On est en effet frappé dans cette première partie par la prédominance du topos de la femme-nation, qui est, comme nous l'avons indiqué plus haut, omniprésent dans l'imaginaire nationaliste masculin. Or, on ne peut s'empêcher de se demander si cela indique que *Retour* s'inscrit dans le grand récit nationaliste qui privilège la voix masculine.

Avant d'analyser la façon dont le roman subvertit l'installation parodique de l'allégorie femme-nation, examinons brièvement la sexuation de la nation dans le contexte indonésien de cette période. La rhétorique nationaliste de l'Ordre nouveau de Suharto repose sur une idéologie patriarcale et paternaliste qui enferme les femmes dans des rôles dits naturels au sein de la famille et de la société. Cette idéologie envisage la famille comme une unité importante de l'État, dont la stabilité est indispensable à la préservation de l'intégrité de la nation. L'État est en effet perçu comme une grande famille (*azas kekeluargaan*) au sein de laquelle le Président assume le rôle du père supérieur, le *bapak*<sup>19</sup>. Cette idéologie étatique perpétue les rôles de genre, tout en justifiant l'altérisation des femmes au sein des espaces domestique et national. Si dans le discours politique et familial la figure d'autorité est masculine, les femmes sont

---

<sup>19</sup> Julia I. Suryakusuma, « The State and Sexuality in New Order Indonesia » dans Laurie Jo Sears (éd.), *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, Durham et London, Duke University Press, 1996, p. 95.

inéluçtablement assujetties et considérées comme des citoyennes de deuxième ordre. Comme mères d'État, leur rôle se limite à fournir un appui à leur conjoint afin d'encourager l'équilibre au foyer et de favoriser l'unité nationale.

Le terme *ibuisme d'État* — *ibu* signifie « mère » en indonésien — a été forgé par Julia Suryakusuma pour désigner l'idéologie genrée de l'Ordre nouveau<sup>20</sup>. Suryakusuma porte à l'attention la « domestication des femmes indonésiennes en tant qu'épouses dépendantes qui existent pour leur mari, leur famille et l'État », perpétuée durant cette époque<sup>21</sup>. Le « destin » des femmes, dans le cadre de l'ibuisme, consiste ainsi à jouer le rôle d'épouses et de mères qui sont subordonnées à leur mari. En raison de leur biologie, elles sont d'abord vues comme des procréatrices avant d'être considérées comme membres de la société. Suryakusuma indique que les femmes sont perçues comme des « appendices » de leur conjoint, « en tant que procréatrices de la nation, en tant que mères et éducatrices des enfants, en tant que femmes au foyer et en tant que membres de la société indonésienne — dans cet ordre »<sup>22</sup>.

Cette hiérarchie des rôles entraîne la marginalisation et la désautonomisation des femmes dans la vie sociale et civique. Diverses organisations de femmes ont en effet épousé l'idéologie ibuiste pendant cette période, telles les associations *Pembinaan Kesejahteraan Keluarga*, qui avait pour mission de préserver le bien-être familial<sup>23</sup>, et *Dharma Wanita*, une organisation qui rassemble les femmes des agents de la fonction publique<sup>24</sup>. D'après Suryakusuma, la création de groupes comme *Dharma Wanita* servait à contrecarrer la participation des femmes à des mouvements subversifs qui n'étaient guère rares à cette époque<sup>25</sup>. L'ibuisme se voit aussi promu par les images de la bonne épouse ou de la bonne femme, véhiculées dans les médias ou dans les concours de cuisine<sup>26</sup>. Des manuels académiques

---

<sup>20</sup> Elle a utilisé le terme pour la première fois en 1987 dans son mémoire de Master à l'Institut des sciences sociales de La Haye.

<sup>21</sup> « domestication of Indonesian women as dependent wives who exist for their husbands, their families and the state » — J.I. Suryakusuma, « The State and Sexuality in New Order Indonesia », art cit, p. 98.

<sup>22</sup> « appendages » ; « as procreators of the nation, as mothers and educators of children, as housekeepers, and as members of Indonesian society—in that order » — *ibid.*, p. 101.

<sup>23</sup> Grace V. S. Chin et Kathrina Mohd Daud, *The Southeast Asian Woman Writes Back : Gender, Identity and Nation in the Literatures of Brunei Darussalam, Malaysia, Singapore, Indonesia and the Philippines*, Singapore, Springer, 2017, p. 95.

<sup>24</sup> J.I. Suryakusuma, « The State and Sexuality in New Order Indonesia », art cit, p. 98.

<sup>25</sup> Avant l'institution de l'Ordre nouveau, la plupart des femmes rejoignait des organisations de gauche comme *Gerwani* ou le PKI.— *ibid.*, p. 99.

<sup>26</sup> G.V.S. Chin et K.M. Daud, *The Southeast Asian Woman Writes Back*, *op. cit.*, p. 94.

inculquent aux élèves les vertus d'Ibu Pertiwi, l'allégorie nationale de l'Indonésie, pour exalter la féminité idéale, ce qui consiste en un grand dévouement à l'égard des enfants.

Si comme nous l'avons examinée plus haut, la première partie du roman de Chudori bâtit un récit s'appuyant sur le symbolisme femme-nation, la partie qui suit consacrée à l'histoire de Lintang Utara, marque une rupture avec l'imaginaire hégémonique de la nation. Une exploration satirique de la représentation des femmes comme symboles, ainsi que la désautonomisation féminine engendrée par un tel symbolisme, deviennent le point central de cette rupture. La famille de Nara, petit ami de Lintang, l'invite à une fête qui a lieu à l'Ambassade d'Indonésie à Paris. Il s'agit de la Journée de Kartini (*Hari Kartini*) ou la Journée de l'Émancipation des femmes. Établie par le président Sukarno, la fête nationale rend hommage à l'anniversaire de Raden Ajeng Katrini, considérée comme la féministe fondatrice du pays et connue pour avoir défendu les droits des femmes dans les Indes occidentales néerlandaises<sup>27</sup>. Ne sachant rien de Kartini ni d'une grande partie de l'histoire indonésienne, Lintang succombe à la panique. Même si Nara l'assure qu'elle n'a pas besoin de faire des recherches sur la figure féministe, Lintang reste inquiète. Elle se rend à la bibliothèque et lit *From Darkness to Light*, un recueil de lettres de Kartini. Le soir de la fête, elle arrive à la maison opulente de l'Ambassadeur et est plongée dans tout ce qui est indonésien, du *gulai* (un plat de curry), des brochettes d'agneau, à la musique *gamelan*, des femmes et des hommes vêtus de *kebaya*s et de chemises de *batik*<sup>28</sup>. Après s'être mêlée aux invités, Lintang se rend vite compte de la superficialité de la célébration qui a plus à voir avec la démonstration de richesse des invités qu'avec la célébration d'un personnage féministe. Pas une seule fois Lintang n'entend le nom de Kartini évoqué dans une conversation. Elle conclut que les invités ne savent peut-être même rien de ses idéaux avant-gardistes et de ses succès. Dans ce chapitre, l'allégorie de la femme-nation prend un sens nouveau. On assiste à une satire de l'invisibilisation des femmes que la première partie semble reproduire : le symbole féminin, déifié pour représenter une abstraction, est finalement invisible, et ses contributions matérielles à la société sont oubliées. Ainsi, cette deuxième partie du roman pose les jalons d'une parodie postmoderne, en ce qu'il met en scène l'allégorie femme-nation pour finalement la priver de

---

<sup>27</sup> Kartini et ses sœurs ont fondé une école pour filles à Rembang. Ses écrits, des lettres à des amis qui ont été publiées depuis, ont entamé la campagne pour les droits des femmes en Indonésie.

<sup>28</sup> Le *gamelan* se réfère à l'orchestre traditionnel indonésien, composé principalement d'instruments de percussion. Le *kebaya* et le *batik* sont les costumes traditionnels du pays. En général, les *kebaya*s sont portés par les femmes et les chemises *batik* par les hommes.

son autorité mythique et de sa légitimité<sup>29</sup>. Il s'agit de ce que Linda Hutcheon appelle le « double processus d'installation et d'ironisation »<sup>30</sup> qui sert à problématiser et à mettre en question des présupposés implicites et naturalisés. À partir de la scène de la célébration de la journée Kartini, Chudori tisse subrepticement une toile de contre-discours qui imagine la nation en dehors des conceptions patriarcales.

Si les femmes ne sont pas autorisées à écrire à propos de la nation, comme le soutient Stirling, comment peut-on interpréter un roman comme celui de Chudori, qui aborde explicitement son histoire ? Pour Elleke Boehmer, il reste une possibilité d'installer un récit alternatif du nationalisme. Dans son étude d'œuvres choisies de l'autrice nigériane Flora Nwapa, elle identifie deux stratégies dans la construction d'un imaginaire national féministe : la première est textuelle, à travers la mise en place de la voix féminine et des écritures alternatives ; la seconde, temporelle/territoriale, qui consiste à se réappropriier l'histoire et à créer ses propres perspectives spatiales<sup>31</sup>. *Retour* emploie les deux premières et présente une troisième stratégie, que nous appellerons ici symbolique.

La subversion textuelle de l'Histoire nationale au masculin se fait dans ce roman par le biais d'un changement de perspective, s'apparentant à une interruption structurale. La première partie, racontée du point de vue de Dimas, est interrompue par la deuxième partie qui présente une narration à la première personne de Lintang Utara. Dans la troisième partie figure une interruption similaire où la voix de Lintang met brusquement fin à l'histoire de Segara Alam. En effet, l'histoire du point de vue féminin semble perturber sans cesse le discours masculin, celui-ci souvent relégué à l'arrière-plan. L'interruption textuelle résonne ainsi comme un acte symbolique de dévalorisation et de réécriture : la voix de Lintang interrompt la longue histoire de l'écriture du grand récit national androcentré, le modèle « canonique » de l'imaginaire nationaliste qui privilégie la voix masculine, et parvient à en déjouer l'autorité. Si l'Histoire nationale tend à marginaliser les voix des femmes, ce roman réécrit l'Histoire en les mettant en valeur. Parmi toutes les interviews réalisées par Lintang, que seule celle avec une femme, Surti,

---

<sup>29</sup> Linda Hutcheon, « The politics of parody » dans *The Politics of Postmodernism*, 2003 éd., Londres et New York, Routledge, 1989, p. 89-113.

<sup>30</sup> « double process of installing and ironizing » – *ibid.*, p. 93.

<sup>31</sup> Elleke Boehmer, « Stories of women and mothers : gender and nationalism in the early fiction of Flora Nwapa » dans *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester, Manchester University Press, 2009, p. 88-105.



soit longuement exposée, est par ailleurs révélateur de la valorisation de la perspective féminine dans *Retour*.

La subversion textuelle et la subversion territoriale se lient étroitement dans ce roman. Rappelons que la subversion textuelle consiste à faire remarquer les voix des femmes alors que la subversion territoriale implique la réappropriation de l'Histoire. Alors que Dimas voulait écrire à propos de son pays et créer un journal pour les exilés politiques comme lui à Paris, c'est finalement Lintang qui réussit à enregistrer l'Histoire de la nation à travers son documentaire filmique. Qui a le droit d'écrire sur l'Histoire nationale ? Et qui peut apparaître dans les archives nationales ? Si en tant que symboles de la nation, les femmes sont privées de leur statut de citoyennes, et donc d'écrivaines, Chudori redonne aux personnages féminins leurs droits comme membres de la nation. Lintang quitte le statut allégorique des femmes pour se rapprocher d'une figure d'historienne et ainsi, d'une citoyenne. Dimas échoue dans son projet, tandis que Lintang atteint son objectif : documenter les histoires des oubliées de l'histoire indonésienne. L'interview de Surti par Lintang est d'ailleurs symbolique de l'écoute de la voix féminine et de l'enregistrement de *herstory*. Cette scène présente des femmes qui documentent l'Histoire tout en soulignant les rôles qu'elles jouent. Si le premier ordre de résistance symbolique consiste à mettre en avant la voix (subversion textuelle) des femmes, le second s'achève par une réécriture de l'Histoire où les femmes sont à la fois écrivaines et actrices (subversion territoriale).

La stratégie territoriale de résistance est également renforcée par l'image du héros imparfait. Si le récit masculiniste de la nation exalte la figure du héros national, c'est-à-dire le guerrier masculin qui protège la nation féminine, *Retour* présente un rôle masculin imparfait. Dimas est loin d'être un héros national. Il est décrit dans le roman comme volage et indécis en matière d'alliances politiques et idéologiques. En plus, son exil est essentiellement accidentel. Dimas est qualifié de communiste par le gouvernement parce qu'il a travaillé aux côtés de collègues de gauche et pour un journal gauchiste. Pourtant, tout au long de l'histoire, Dimas ne peut jamais décider s'il partage telle ou telle idéologie. Par accident, il remplace Mas Hananto comme intervenant dans un colloque international de journalistes et devient ainsi un exilé politique. On ne rencontre pas dans ce récit un guerrier masculin, mais une victime accidentelle d'un conflit national. Dans *Retour*, beaucoup de personnages féminins se trouvent sur le champ de bataille de la nation, en tant qu'écrivaines, actrices et guerrières, tandis que les personnages masculins semblent simplement pris entre deux feux.

En plus de ces deux stratégies, Chudori s'engage dans une démarche d'inversion symbolique, qui démontre de la manière la plus la mise en scène parodique du trope femme-nation. Pour décrire cette inversion, nous commencerons par la re-signification des espaces, en particulier les espaces domestiques. Dans *Retour*, nous avons affaire à des personnages masculins qui sont toujours dans la cuisine et à des héroïnes qui, pour la plupart, s'y connaissent peu en gastronomie. Si l'on compare ces personnages à ceux du corpus précédemment étudié, on retrouve en effet une même stratégie de valorisation : la cuisine figure comme un lieu de pouvoir, propice à l'auto-affirmation et à la création des communautés. Et pourtant, la présentation par Chudori du pouvoir dans la cuisine masculine frôle l'hyperbole et le comique. Dimas se proclame roi de la cuisine, « son trône inviolable »<sup>32</sup>. Son autorité dictatoriale dans le restaurant Tanah Air est telle qu'il l'appelle son « territoire », d'où quiconque ne suit pas le « protocole » de manière rigide peut être expulsé [R, 101]. Ce pouvoir retrouvé dans la cuisine fait peur à sa femme qu'elle n'ose pas cuisiner des plats indonésiens. Toute ingérence est interdite car, comme elle le dit, « la cuisine était son royaume » [R, 205]. Elle n'est pas autorisée à toucher les ustensiles de cuisine et a peu d'influence sur le menu de leurs repas. Elle est forcée de manger du *nasi goreng* (riz frit) le matin, même si elle ne veut pas manger un petit-déjeuner trop copieux pour son estomac. L'autorité de Dimas dans la cuisine, lorsqu'elle est contestée, devient aussi source de conflits avec ses amis :

Je rejette le sarong qui me couvre le corps et je prends Nug par col :

- Ne va pas mettre le désordre dans mes épices ; ne change rien à la disposition. Ne t'avise pas de mélanger le curcuma avec n'importe quel ingrédient si les goûts ne se marient pas dans le riz au safran. Ne joue pas avec les recettes de ce restaurant ! [R, 102]

La tendance de Dimas à monopoliser la cuisine semble être liée à son expérience exilique, comme nous le verrons dans la troisième section de ce chapitre : son incapacité à contrôler sa vie le pousse à dominer le seul endroit qu'il peut appeler le sien. Pour l'instant, cependant, focalisons-nous sur ce que signifie cette inversion dans la réappropriation par Chudori de l'allégorie femme-nation.

Xavier Crettiez affirme qu'au sein de l'imaginaire nationaliste masculin, la hiérarchie du genre se fait ressentir dans la division des espaces et des rôles :

---

<sup>32</sup> Pour approfondir notre *close reading*, nous nous référons exceptionnellement ici au texte original : « takhtaku yang tak boleh diotak-atik » — Leila S. Chudori, *Pulang*, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia, 2012, p. 97.

aux hommes les armes de la guerre, aux femmes l'espace de la maisonnée et de l'intime. Aux hommes les fonctions économiques, militaires et directrices, aux femmes le maintien de la tradition, l'ancrage dans le domestique, l'éducation des nouvelles générations.<sup>33</sup>

Dans *Retour*, ces divisions sont inversées telles que les hommes occupent les espaces domestiques<sup>34</sup> et s'occupent de la préservation de la culture, surtout alimentaire. Cette inversion des rôles dénonce deux mécanismes. Tout d'abord, elle déconstruit l'idéologie ibuiste latente à l'époque où se déroule le récit, en attribuant l'espace privé aux hommes et l'espace public (ex. le journalisme de Lintang) aux femmes. Deuxièmement, il met en lumière et critique les stratégies qui légitiment la domination masculine. À travers l'utilisation de l'ironie et de l'hyperbole, Chudori démontre que la stigmatisation du travail domestique ne découle pas de son caractère « domestique » mais de son association aux femmes. Ainsi, ce qui était autrefois considéré comme de l'ordre trivial devient soudain, lorsqu'il est défini comme entreprise masculine, une source de fierté : Dimas considère sa cuisine comme sacro-sainte et son autoritarisme imposé frise l'irrationnel. Ce n'est pas tant le fait que les personnages masculins occupent les cuisines qui rend ce roman subversif, mais plutôt l'accent mis sur la façon dont le pouvoir masculin en vient à être défini indépendamment du sens simplement en raison des principes préexistants de différence sexuelle.

Dans ce système d'inversion des rôles, Chudori donne aux femmes une voie de sortie de l'iconographie nationale en éliminant toute qualité ou caractéristique qui s'aligne sur le stéréotype *ibu*. La plupart des personnages féminins du roman sont des *janda* — terme péjoratif utilisé pour désigner les veuves et les divorcées. La *janda* est « l'antithèse » par excellence de la figure *ibu*<sup>35</sup>. Vivienne divorce de Dimas, tandis que Surti est veuve suite au décès de Mas Hananto. Lintang, bien que n'étant pas *janda*, ne représente pas non plus la féminité « idéale », car elle devient infidèle dans sa relation avec Nara au milieu du roman. Précisons que dans le discours populaire, les *janda* sont dépeintes comme des libertines qui cherchent à séduire les hommes, même ceux qui sont déjà mariés. Aussi sont-elles considérées par les hommes comme des cibles « faciles » qui peuvent être « utilisées pour satisfaire leur libido », et par les femmes

---

<sup>33</sup> Xavier Crettiez, *Violence et Nationalisme*, Paris, Odile Jacob, 2006, p. 26.

<sup>34</sup> Notons que Dimas domine la cuisine non seulement dans le restaurant mais aussi à la maison. Ainsi, alors que son statut comme chef semble correspondre à la *domination masculine* dans le monde des cuisines publiques, le rôle qu'il joue comme chef dans la cuisine familiale représente une inversion de l'attribution genrée traditionnelle des espaces.

<sup>35</sup> Monika Winarnita, Nicholas Herriman et Petra Mahy, *Living in the shadows of the Indonesian mother: the stigma, shame and opportunities as a widow or divorcee*, <http://theconversation.com/living-in-the-shadows-of-the-indonesian-mother-the-stigma-shame-and-opportunities-as-a-widow-or-divorcee-128700>, 20 décembre 2019, (consulté le 24 octobre 2022).

comme des menaces pour leur vie conjugale<sup>36</sup>. Le terme est porteur d'une forte stigmatisation sociale dans l'Indonésie actuelle, contrairement à son homologue masculin *duda*. Dans *Retour*, Chudori utilise *janda* non pas pour dévaloriser les personnages féminins mais pour perturber l'image idéalisée d'*ibu*. Vivienne, Surti et Lintang s'écartent du stéréotype féminin national et, à ce titre, ne peuvent en aucun cas représenter la nation.

L'introduction du trope homme-nation complète la perturbation de l'ibuisme dans le roman. Ici se trouve la parodie de l'allégorie nationale la plus évocatrice et fantaisiste du récit. Si au début, Dimas est déchiré entre Vivienne et Surti qui semblent représenter la France et l'Indonésie, à la fin, c'est Lintang qui doit choisir entre Nara et Alam, qui viennent aussi représenter les deux pays. Dans la lettre de Dimas à Lintang, il parle de sa relation avec les deux. Il réfléchit à ce qu'elle aime chez Alam et Nara, et la presse de faire un choix entre les deux hommes, puis se redirige rapidement vers la vraie question qui se pose :

Tu es encore bien jeune. Choisir ne veut pas dire se marier demain. Ne pas choisir Nara ou Alam, c'est choisir aussi. Quoiqu'il arrive, fais ton choix, ton choix à toi.

[...]

Quand je serai en terre, réfléchis bien au lieu où tu voudras vivre, après l'Université ; retourner à Jakarta ou te fixer à Paris. Je ne veux pas t'imposer ce choix. Paris et Jakarta, tu y seras chez toi et ton choix n'aura de sens que pour toi. [R, 429-430]

La parodie de l'allégorie masculine de la nation naît dans ce passage de la juxtaposition entre les deux choix qui s'imposent à Lintang, entre Nara et Alam, entre Paris et Jakarta. Le triangle amoureux entre Dimas, Vivienne et Surti — qui, comme nous l'avons établi, est un triangle amoureux entre Dimas, la France et l'Indonésie — se reflète à la fin du roman. Or, ce à quoi nous sommes confrontés, c'est le déchirement de Lintang entre deux nations, personnifiées non plus par des femmes mais par des hommes. Il existe certainement des allégories masculines de la nation comme l'Oncle Sam américain, le John Bull britannique ou le Juan philippin. Sans doute serait-il tentant de voir dans cette personnification masculine la marque d'une égalité vis-à-vis de la symbolisation de la nation. Cependant, il faut préciser qu'au contraire de leurs homologues féminines, ces figures masculines ne sont pas perçues comme « générique et universelle »<sup>37</sup>, mais comme des individus et des citoyens ordinaires — à titre d'exemples,

---

<sup>36</sup> « utilised to satisfy their libido » — Zulminarni cité dans Petra Mahy, Monika Winarnita et Nicholas Herriman, « Presumptions of promiscuity : reflections on being a widow or divorcee from three Indonesian communities », *Indonesia and the Malay World*, 11 décembre 2015, vol. 44, p. 49.

<sup>37</sup> « generic and universal » — Marina Warner, « The Female Presence Today » dans *Monuments and Maidens : The Allegory of the Female Form*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 12.

l'Oncle Sam représente l'*average Joe* tout comme Juan rappelle l'homme philippin ordinaire<sup>38</sup>. Ainsi, les allégories masculines sont souvent métonymiques plutôt que métaphoriques, comme le sont les symboles féminins. Ce statut métonymique garantit qu'ils n'existent pas seulement dans le domaine symbolique mais qu'ils sont également reconnus comme membres de la nation<sup>39</sup>. Dans le roman, cependant, l'allégorie masculine est présentée non pas comme une métonymie mais comme l'incarnation symbolique d'un lieu. Comme dans le cas de la femme-nation qui en vient à représenter une idée générale, ou plus précisément, un « prototype collectif »<sup>40</sup>, l'homme-nation qu'illustre Chudori est privé de son statut d'individu. En fin de compte, Nara et Alam deviennent des représentations métaphoriques des deux maisons de Lintang.

Dans ce roman, la violence apparaît non seulement sous la forme de la souffrance physique ou émotionnelle, comme dans la torture des communistes ou la perte de membres de la famille considérés comme des sympathisants, mais aussi sous la forme de violence symbolique et épistémique. C'était une ère de carnage, et Chudori l'illustre ; mais elle met aussi en lumière, notamment à travers une stratégie satirique qui se fonde sur l'alimentaire, que sous le carnage se cachent aussi des formes de violence non moins importantes : l'asservissement des femmes au nom de l'idéologie ibuiste, leur invisibilisation dans des rôles allégoriques et leur marginalisation dans le travail archivistique. Dans son essai où elle explique pourquoi elle a décidé d'écrire *Retour*, Chudori parle de la « version unilatérale de l'Histoire »<sup>41</sup> — la version officielle promulguée par le gouvernement — et la façon dont la chasse aux communistes a été effacée du discours populaire pendant plus de trois décennies. Elle ne voulait pas que le roman traite de l'idéologie politique : « Je ne voulais pas faire semblant de vouloir participer à la discussion politique<sup>42</sup> », écrit-elle. Mais cela ne veut pas dire que le roman est apolitique, loin de là, car son but était finalement de récupérer les histoires des victimes oubliées :

J'avais l'impression que je me devais de découvrir le trou noir qui avait été recouvert pendant 32 ans par l'Ordre nouveau, l'histoire de la souffrance de ceux dont « la voix ne peut être entendue » et « dont le corps ne peut être vu », qui ne sont pas enregistrés dans l'Histoire.

---

<sup>38</sup> Certes, les figures masculines en viennent également à représenter les incarnations d'une force et d'une perfection surhumaine. Mais si l'on en croit Warner, la figure masculine est toujours considérée comme un individu même lorsqu'on « l'utilise pour exprimer une idée générale » (used to express a generalized idea), contrairement à la figure féminine qui ne peut être qu'un symbole— *ibid.*

<sup>39</sup> K. Stirling, *Bella Caledonia*, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>40</sup> « collective prototype » — M. Warner, « The Female Presence Today », art cit, p. 12-13.

<sup>41</sup> « one-sided version of history » — L.S. Chudori, « Why I Wrote a Novel About Indonesian Political Exiles », art cit.

<sup>42</sup> « I did not want to put on any pretenses of wanting to join the political discussion » — *ibid.*

Comme l'a dit Bagus Takwin, maître de conférences à l'Université d'Indonésie, ce roman parle de « ceux [et celles] qui n'étaient pas comptés dans le collectif connu sous le nom d'Indonésie ». <sup>43</sup>

En se concentrant sur la vie des invisibilisé.es, Chudori tente de « réécrire l'Histoire », pour reprendre le titre si approprié d'un essai sur son roman <sup>44</sup>. De cette façon, l'autrice devient elle-même représentative de l'inclusion des femmes dans le travail d'archives, comme Lintang, sa récupération d'une nouvelle Indonésie collective, revenant à célébrer la participation des femmes à l'édification de la nation.

#### **4.2. La fin de l'innocence et le corps sans âme dans *Riz noir***

*Riz noir* est le premier roman d'Anna Moï, écrit en français et paru en 2004. À la différence de *Retour*, ce roman n'emploie pas de focalisation mouvementée pour évoquer la dislocation et l'angoisse qui imprègnent une époque sombre de l'Histoire vietnamienne, mais plutôt une narration à la première personne du début à la fin. Pourtant, tous deux produisent un même effet déstabilisant lors de la lecture. Dans *Riz noir*, cet effet tient d'abord aux sauts constants dans le temps et dans l'espace. En environ 200 pages, la narratrice, une jeune fille saïgonnaise, fait des allers-retours entre le passé et le présent, entre les cages à tigres de Poulo Condor où elle est incarcérée et le Viêt Nam de son enfance qu'elle garde en mémoire. Il y a aussi le style sec et laconique de la fille qui raconte, à la manière d'une historienne impartiale, la souffrance endurée au bain ainsi que les événements sanglants des années 1960. La simplicité de son témoignage, dépourvu de toute sentimentalité, accentue la violence et la brutalité de la guerre.

Les accords de Genève <sup>45</sup> signés en 1954, conduisent à la fixation du 17<sup>e</sup> parallèle qui divise le Viêt Nam en deux zones, la République démocratique du Viêt Nam au Nord sous le contrôle du Parti communiste dirigé par Hô Chi Minh et la République du Viêt Nam au Sud sous l'autorité de l'empereur Bao Dai. Ngô Đình Diệm, avec l'appui des États-Unis, prend peu

---

<sup>43</sup> « I felt I owed it to myself to find out about the black hole that had been covered up for 32 years by the New Order, the story of the suffering of those whose 'voices may not be heard', and 'whose bodies may not be seen,' who are not recorded in history. As Bagus Takwin, a lecturer in the at the University of Indonesia, has said, this novel is about "those who were not counted in the collective known as Indonesia » — *ibid.*

<sup>44</sup> Jyothi Natarajan et Margaret Scott, *Rewriting History: Leila S. Chudori's Home*, <https://aaww.org/pulang-leila-s-chudori/>, 24 septembre 2015, (consulté le 24 octobre 2022).

<sup>45</sup> Le traité de Genève met fin à la guerre d'Indochine qui opposait essentiellement la France et le Viêt Minh de Hô Chi Minh.

après la Présidence du Sud-Vietnam. En 1960 naît le Front national de libération du Viêt Nam du sud (FNL, aussi appelé *Việt Cộng* par ses ennemis), qui dirige une rébellion contre l'Armée de la République du Viêt Nam. L'objectif du FNL est la réunification du pays sous la bannière du communisme. La situation dans le pays s'aggrave non seulement avec les conflits entre les deux zones, mais aussi par des troubles internes dans le Sud. La corruption au sein du gouvernement du Président Diêm et la répression exercée contre les bouddhistes provoquent une manifestation en 1963 durant laquelle le moine Thich Quang Duc s'immole dans une rue de Saigon. Malgré les révoltes qui suivent contre la dictature, Diêm durcit encore les politiques discriminatoires à l'égard des bouddhistes. La même année, il est assassiné dans un coup d'État militaire.

Les tensions liées à la Guerre froide ainsi que la crainte de l'expansion du communisme, mènent à l'engagement des États-Unis dans le conflit. Si leur participation consiste initialement à envoyer des conseillers militaires et à fournir des armes au Sud, en 1965, la puissance occidentale déploie 200 000 soldats sur le terrain. La guerre du Viêt Nam, dite la deuxième guerre d'Indochine, se poursuit jusqu'en 1975 avec la reddition du Président sud-vietnamien Dương Văn Minh. Le nombre total des victimes comprenant des civils et des combattants des deux camps se chiffre en millions.

La narratrice de *Riz noir*, Tan<sup>46</sup>, retrace les horreurs de ces années, mêlant dans son témoignage des incidents réels et des fragments de souvenirs de son enfance. Le roman s'inspire de l'histoire vraie de deux sœurs, Tan et Tao, dont la première étant une condisciple de l'autrice au lycée. Après avoir été arrêtées pour leur participation à la résistance contre le Nord, Tan qui avait 15 ans, et sa sœur de 16 ans Tao, se trouvent emprisonnées au bagne de Poulo Condor. La première partie du roman qui s'intitule « La Capture » dépeint l'arrestation des sœurs, les tortures qui leur ont été infligées lors de multiples interrogatoires, et leur incarcération. Tan évoque près de deux ans de captivité dans les cages à tigres<sup>47</sup>, vingt-deux mois d'humiliation, de pénurie alimentaire, de conditions sanitaires déplorables et de mauvais traitements de la part des vigiles. La deuxième partie, « L'Enfance », marque une rupture temporelle. On apprend

---

<sup>46</sup> Le nom de la narratrice n'est pas précisé dans le roman. Pour faciliter l'allusion au personnage, on reprend le nom *Tan*, camarade de classe de l'autrice, dont la vie a inspiré l'ouvrage. Moï mentionne Tan dans la quatrième de couverture du livre, dans l'édition publiée par Gallimard en 2004.

<sup>47</sup> Les cages à tigre étaient des cellules étroites avec des barreaux au plafond, qui ont acquis une certaine notoriété en raison du traitement inhumain des prisonnières politiques qui y étaient détenus. Les cages étaient séparées de la prison principale de Côn Đảo et n'ont été connues du monde entier qu'en 1970, après que des photos prises par Tom Harkin ont été publiées dans le magazine *Life*.

l'histoire de leur mère Van qui, autrefois vendeuse de soupe *hu tieu* dans un marché flottant, fait fortune grâce à sa technique de teinture sur soie. Tan et Tao peuvent ainsi fréquenter la prestigieuse École française de Cholon et étudier sous la tutelle des sœurs Suong, très respectées dans la communauté. En évoquant ses souvenirs, Tan relate aussi ce qui se passe en dehors du foyer : le trafic d'opium du gouvernement corrompu de Diêm, son assassinat lors du coup d'État, et l'auto-immolation de Thich Quang Duc. Cette partie s'achève par l'explosion d'une bombe de gaz lacrymogène dans l'école, événement qui représente pour Tan la fin de son enfance.

La Partie 3, « L'Année du Singe », se déroule lors de l'Offensive du Têt, l'attaque-surprise lancée par les forces communistes nord-vietnamiennes le 30 janvier 1968, jour du Nouvel An vietnamien (*Têt*), dans des villes du Sud du pays. Alors que la famille de Tan se prépare pour les festivités, un couvre-feu total est instauré à Saigon. Elles sont ainsi confinées pour deux semaines à la maison où petit à petit, leurs provisions s'épuisent. Un visiteur, leur Oncle Ba selon Van, vient loger chez elles. Tan apprend qu'il est en fait le leader d'un mouvement étudiant, et ils passent la nuit ensemble à écouter de la musique au clair de lune.

Après quatre mois d'emprisonnement, les deux sœurs finissent par souffrir de malnutrition et de maladies de peau. Dans la dernière partie du roman, « Au bain », Tao tombe gravement malade et Tan aide à s'occuper d'elle à l'infirmerie. Grâce aux journaux fournis par le docteur de sa sœur, Tan reste au courant des événements de la guerre, les bombardements sur le Nord et les massacres de Mỹ Lai. Un jour, Tan est amenée à l'infirmerie à cause d'un saignement excessif. Elle a fait une fausse couche, provoquée par l'interrogation de la police de l'embarcadère Ham Tu. Peu de temps après, un groupe de sénateurs américains et un stagiaire, Tom Harkin, découvrent la prison et documentent la vie des détenues pour un magazine. Tan est ensuite libérée en échange d'un pilote américain. L'histoire ne précise pas si Tao survit à sa maladie ou si elle réussit, comme sa sœur, à s'échapper du bain.

L'autrice Moï puise dans l'alimentation la richesse symbolique et la portée matérielle pour aborder dans ce roman la guerre de Viêt Nam et ses séquelles. Si l'on restitue l'ordre chronologique des événements du récit, on y relève une progression claire dans la mise en scène des mets. La vie d'avant-guerre, qui est présentée à travers les souvenirs de Tan, est ponctuée de repas frais, abondants et somptueux. Mais peu à peu, alors que la guerre fait rage, les scènes alimentaires viennent à se caractériser par la paucité et la pourriture. Les provisions diminuent, tout comme la variété des aliments servis, et c'est encore plus extrême au bain où les repas



sont répétitifs et souvent indigestes. Vers la fin, le récit fait principalement allusion à la nourriture telle qu'elle est servie dans les rituels pour les morts. Cette structuration du roman crée un effet de réalisme et sert à rendre compte de la guerre comme période de famine et de mort, mais elle a aussi une forte valeur significative. À travers elle se dessine et se confirme la trajectoire de la narratrice qui, en confrontant la guerre, se décompose peu à peu et finit par périr, une mort métaphorique, pour devenir finalement un corps sans âme.

Synecdoque de la vie et métaphore de l'ordinaire, la nourriture figure d'abord dans le roman pour démontrer la façon dont la guerre démolit toute normalité et réprime les plaisirs de la vie quotidienne. La nourriture représente à la fois la vie biologique, en tant que matière à ingérer pour la survie, un élément et une unité structurelle du quotidien. À travers des scènes alimentaires, Tan décrit ce que l'on perd à la guerre, le plaisir qui réside dans la vie ordinaire, la vitalité de la communauté qui tourne autour de ce que l'on pourrait considérer comme des habitudes anodines et familières. Elle fait ainsi dans ses souvenirs, une visite des stands de nourriture à l'école, « le confectionneur de barbe à papa, la vendeuse de tamarins confits au sucre, la marchande de mangues en saumure », et celui de sa mère où l'on vend « quelques fines tranches de bananes en beignet, une dizaine de patates suintant de miel » [RN, 46]. Elle se remémore le marché flottant, où on trouve « plusieurs tonnes de choux, de mangues ou de pastèques » et où sa mère confectionne « des bols fumants de soupe *hu tieu* ». Tan décrit aussi le cycle naturel de la culture des plantes et la vie de ses grands-parents qui « cultivent l'okra, la canne à sucre ou le riz » [RN, 47-48]. Au service d'un portrait nostalgique de la vie avant les hostilités, l'abondance de l'alimentation se manifeste dans ces souvenirs comme synecdoque d'une vie insouciant et harmonieuse que la guerre bouleverse.

Dans son exploration des théories sur la vie quotidienne dans les domaines de la phénoménologie et des études culturelles, Rita Felski conclut que ce concept de vie quotidienne est perçu « incontestablement [comme] le continuum des activités banales essentiel et tenu pour acquis »<sup>48</sup>, considéré comme antithétique à la propension du monde moderne vers le progrès et la mobilité. Elle tente ainsi de redéfinir la « vie quotidienne », principalement à partir d'une perspective féministe, en présentant et en analysant une typologie de ses trois facettes : le temps (répétition), l'espace (domicile) et la modalité (habitude)<sup>49</sup>. Elle arrive ainsi à la conclusion que la vie quotidienne peut fournir des modes de résistance et peut représenter des structures qui ne

---

<sup>48</sup> « indisputably: the essential, taken-for-granted continuum of mundane activities » — Rita Felski, *Doing Time : Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York et London, NYU Press, 2000, p. 77.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 81.

sont pas toujours répressives, même pour les femmes. Selon Felski, la vie quotidienne n'est pas qu'« un ensemble circonscrit d'activités au sein du monde » mais « une façon de vivre le monde », impliquant « un processus vécu de routinisation que tous les individus connaissent »<sup>50</sup>. La nourriture représente la vie quotidienne, d'abord parce qu'elle symbolise les moyens de survie nécessaires, quotidiens et habituels. Elle est liée au temps, non seulement en termes d'horaires stricts des repas, mais en termes de saisons où l'on sème ou récolte ou encore en termes de rituels, marquant le passé et le présent, marquant la vie ou la mort. Enfin, elle est intimement liée à un espace, celui de la cuisine et de la maison, mais aussi à une communauté. Dans ce cas, la nourriture se présente aussi comme fait social, permettant la convivialité d'un repas ou la recherche collective de la nourriture d'une communauté. En faisant ainsi allusion à la nourriture, élément essentiel de la vie quotidienne, Tan tente de revenir au quotidien « routinier » mais non moins significatif, comme une manière de témoigner de la destruction de ce monde *ordinaire* par la guerre.

Si la nourriture représente la vie, la guerre en est la pourriture. La juxtaposition des repas opulents d'avant-guerre et ceux pourris ou indigestes au bagne, va de pair avec la dégradation de la nature féconde. Les traces du passé se retrouvent souvent dans un décor vivant et pittoresque du Viêt Nam. Mais au bagne, Tan ne voit que la décomposition. Le roman commence et se termine en effet par une image de pourriture. La première nuit de Tao dans la cage à tigres, est rendue difficile non pas par la « puanteur » des latrines près de l'endroit où elles dorment, mais par l'odeur des « fruits mûrs et mous » qui « finissent par pourrir au pied de l'arbre » [RN, 18]. Lorsqu'elle est enfin libérée, elle repense à la prison à travers le même souvenir olfactif, « le parfum vacillant des fruits mûrs des anacardiens à la limite de la pourriture » [RN, 237]. La guerre a pour conséquence l'effacement de la nature et l'extermination du vivant. Alors que les Américains songent à la « morne plaine », Tan rêve d'une terre où « les rizières verdoient, les forêts sont impénétrables, les bêtes sont féroces et les fleurs carnivores [RN, 234-235] », une vie d'abondance, de force et d'invulnérabilité, qui s'apparente à leur vie passée. Le roman illustre ce qui est perdu à cause de la guerre, non seulement la vie en tant qu'existence, mais en tant que vitalité, à travers des images de nourriture et de nature.

---

<sup>50</sup> « a circumscribed set of activities within the world » ; « a way of experiencing the world » ; « a lived process of routinization that all individuals experience » — *ibid.*, p. 95.

Le titre de l'œuvre, *Riz noir*, révèle cette métaphorisation à caractère double de vie et pourriture en faisant référence au premier repas de Tan dans la cage à tigres. La nuit tombée, Tan confond le plat avec du riz noir, ne découvrant qu'en y regardant de plus près qu'il s'agit en fait de riz blanc couvert de mouches noires. Le riz y est symbole et imagerie. Le riz est un aliment de base au Viêt Nam, mais il est également étroitement associé à l'agriculture vietnamienne. Il évoque les images des rizières vietnamiennes, la nature intacte dont Tan rêve, tout en revêtant la forme d'un symbole, celui du cercle de la vie où les agriculteurs peinent à vivre et sont finalement enterrés après leur mort. Il fait également allusion au repas habituel autour duquel s'articule la vie quotidienne ordinaire. Ici cependant, le riz est couvert de ténèbres, dans la couleur noire, significative en ce qu'elle pointe vers la mort et le désespoir. Mêlant nourriture et nature, le riz représente la vie tandis que sa contamination par les mouches symbolise la destruction provoquée par la guerre.

Si la pourriture de la nourriture incarne la pourriture de la vie à cause de la guerre, le registre alimentaire sert aussi à accentuer les effets du conflit armé sur les victimes les plus jeunes. Nous avons analysé dans le chapitre 2 la mise en texte des mets pourris ou contaminés dans des *bildungsroman* comme liés à la crise existentielle des personnages. Dans *Riz noir*, elle sert plutôt à exposer le fait que Tan perd son innocence, étouffée par les souffrances et les morts durant la guerre. Au début du récit, Tan nous raconte son arrivée sur l'île de Poulo Condor. Son témoignage ne se caractérise pas par la naïveté ou l'optimisme ; il n'y a pas de sentimentalisme, pas de pathos, ce qui est le cas d'ailleurs dans tout le récit. Mais là se joue l'exploration et l'illustration de l'innocence perdue. Sur la pancarte du camp, il est écrit, texte blanc sur une toile bleue, « camp de la Mer de prospérité ». Pour Tan, l'île s'apparentant à « un club de vacances au bord de la mer » [RN, 19]. Les détenus marchent sur le sable qui recouvre les cours, avant d'atteindre enfin les trente cages à tigres. Entre les paragraphes décrivant le tour de l'île, sur le ton détaché habituel de la narratrice, on découvre des lettres d'elle à sa mère. Ces lettres, comme Tan le dit-elle-même, ressemblent à des cartes postales envoyées à ses proches lorsqu'on a voyagé à l'étranger. Elle y relate les souvenirs de vacances qu'elles ont faites en famille<sup>51</sup> :

*Chère mère, nous venons d'arriver ; Tao et moi, dans l'île. Il fait beau mais il y a du vent. [RN, 19]*

---

<sup>51</sup> Toutes les citations qui suivent sont en italiques dans l'original.

*Le sable est blanc, beaucoup plus blanc qu'à Vung Tau où nous sommes allées toutes les trois prendre notre premier bain de mer. Mais la végétation est la même qu'à Vung Tau, ou presque.* [RN, 20]

*Les noix de cajou sont mûres et c'est tentant de les cueillir. Séchées au soleil, elles auraient pu ensuite être enrobées de caramel, et étalées sur de petites galettes de riz soufflé, comme tu le faisais.* [RN, 21]

L'ironie de ce chapitre vient d'abord de ce qu'elle oppose aux représentations attendues du bain un portrait des vacances idylliques. En comparant le camp à un club de vacances et en évoquant le rituel de l'envoi de cartes postales, Tan reconfigure son voyage comme une aventure touristique. Par ailleurs, sa description des lieux, qui comporte une histoire du bain et de son architecture, imite fortement une visite guidée touristique. On peut interpréter ce traitement ironique de l'incarcération de Tao comme une sorte d'évasion, la référence sensorielle à la nourriture et à la nature lui permettant d'échapper momentanément à la réalité de son destin. En effet, les allusions pastorales idéalisées à un passé nostalgique sont une stratégie littéraire récurrente dans la poésie pour dépeindre le repos du chaos de la guerre<sup>52</sup>.

Mais tout aussi important est l'effet d'emphase que ce traitement ironique produit, en ce qu'il met en relief la différence entre le passé heureux et la réalité cruelle du présent. L'image qui domine les lettres de Tan à sa mère est celle d'un monde tendre, onirique et paisible. Il s'agit de la vie normale qui a été confisquée à Tan, une enfance qui déborde d'insouciance, où elle nage dans la mer et se nourrit des repas savoureux. Cela est tout le contraire de la réalité où elle est la prisonnière la plus jeune de l'île Poulo Condor. Le riz soufflé fait par Maman dans ses souvenirs se mue en riz noir, son premier repas dans le camp, le « riz brisé, aux mouches et sans sel » [RN, 24]. Les noix de cajou mûres, appétissantes et lentement rôties en caramel sous le soleil, décrites dans ses lettres, sont remplacées par les fruits « mûrs et mous » devant les cages à tigres qui « finissent par pourrir au pied de l'arbre » [RN, 18]. Le pourrissement des fruits concrétise la perte d'une jeunesse joyeuse. Par la juxtaposition du riz soufflé et du riz noir, des noix de cajou caramélisées et des fruits en décomposition des anacardiens, Moï illustre dès le premier chapitre que la captivité de Tan perturbe ce qui aurait pu être une adolescence saine, formatrice et fructueuse.

La romancière emploie également ce topos qui relie nourriture et nature pour exposer la perte des vies innocentes et un incident horrible de la guerre, le massacre de Mỹ Lai. Le 16

---

<sup>52</sup> Nosheen Khan, « War and nature » dans *Women's Poetry of the First World War*, Kentucky, University Press of Kentucky, 1988, p. 56-68.

mars 1968, une compagnie de soldats américains dirigée par le premier lieutenant William L. Calley Jr. a pris d'assaut le village de Mỹ Lai au Sud-Vietnam, ayant appris que les Viêt Cong s'y cachaient. S'attendant à une forte résistance à leur arrivée, les soldats ont plutôt rencontré des habitants, dont la plupart étaient des femmes, des enfants et des personnes âgées, qui se préparaient pour un repas. Calley ordonne le meurtre des villageois, bien qu'il n'ait trouvé que quelques armes dans le village. Plus de 500 civils non armés, y compris des nourrissons, sont tués. Les rapports sur l'événement font aussi état d'abus sexuels et de mutilations corporelles. En raison des tentatives pour étouffer le massacre, il a fallu un an pour que l'incident soit révélé par les médias. Dans un chapitre de *Riz noir* intitulé « Les bébés aussi », Tan raconte ce qui s'est produit à Mỹ Lai. Le journal donné par le Docteur Tuan présente une photo du « carnage », des corps d'un bébé et de femmes du village, légendée « Q : Les bébés aussi ? R : Les bébés aussi [RN, 199] ». Après avoir décrit la photo avec indifférence, Tan nous raconte que dans leur famille, on préfère d'appeler Mỹ Lai, Thuân Yên ou le village des hirondelles. Puis elle s'écarte du sujet pour parler d'une luxueuse spécialité gastronomique, les nids des hirondelles :

Le long de cette côte du centre du Viêt Nam, fouettée par l'océan Pacifique, se nichent des salanganes, une variété locale d'hirondelles. À cause de l'aridité du littoral, elles ont remplacé les brindilles des nids par des algues agglomérées avec leurs sécrétions salivaires. Les nids sont très prisés en gastronomie. En saison de nidation, on voit souvent des enfants les décrocher des récifs fouettés par l'océan. La famille de ma grand-mère adoptive, originaire de Thuân Kiêu, un hameau voisin de Thuân Yên, est notre fournisseur de nids d'hirondelle. Cuits dans un peu d'eau sucrée, ils sont dégustés en dessert. Des vertus prodigieuses leur sont prêtées. [RN, 200]

La narratrice n'utilise pas le ton pathétique ou sentimental pour évoquer les atrocités du massacre, mais recourt plutôt à l'imagerie sensorielle de la nourriture et de la végétation pour critiquer la perte de jeunes vies. Le pittoresque est employé ici pour illustrer les violences infligées aux enfants pendant la guerre. Il s'agit d'une stratégie récurrente, puisqu'on la rencontre déjà pour évoquer l'arrivée de Tan au bain. Comme les souvenirs de Tan lorsqu'elle allait à la plage avec Van et Tao, le portrait d'un enfant ramassant des nids fait allusion à l'innocence et à l'insouciance. Il existe en effet un parallélisme entre l'évocation du riz soufflé dans les souvenirs de Tan à la plage et l'allusion aux nids sucrés. On ne peut pas non plus manquer le symbolisme du nid lui-même qui représente la maison, l'abri qui protège les oisillons du danger. Cette image idyllique, opposée à la photo d'un bébé tué lors du massacre, peint un monde disparu et met en lumière toute l'horreur des crimes de guerre. Lors de sa première mission de messagère, Tan est chargée d'envoyer des photos d'un massacre à un contact, avec comme mot de passe « [l]es hirondelles ne font plus de nids [RN, 201] ». La guerre a détruit les nids, il n'y a plus d'abri où les enfants puissent grandir, en sécurité et protégés.

Si la nourriture a pour fonction de décrire la perte de la vie ordinaire, de l'innocence et les effets de la guerre sur les jeunes, elle sert également à mettre en évidence la mort métaphorique qui résulte d'un traumatisme violent. L'expérience déchirante de Tan au bagne entraîne sa désintégration, de sorte qu'elle révèle vers la fin du roman que son âme a quitté son corps, implorant les lecteur.trices à l'appeler si ils et elles la trouvent. La nourriture a pour fonction d'évoquer cette mort à travers l'exploration de l'abîme qui existe entre survivre et vivre, un abîme qui trouve son expression dans la façon dont les personnages interagissent avec la nourriture. La nourriture est un outil particulièrement efficace dans cette exploration dans la mesure où elle représente à la fois un objet de subsistance et un objet de plaisir. Aussi peut-on différencier la nourriture qui nourrit de la nourriture qui rassasie, la première renvoyant à un impératif biologique (on mange pour survivre), la seconde, à un luxe confisqué par la guerre (on savoure la nourriture). La violence et le traumatisme sont ainsi explorés à travers la métaphorisation de la consommation alimentaire et des repas décrits dans le texte.

Les repas qui structurent le récit retracent la transformation de la protagoniste qui, bien qu'ayant survécu à son emprisonnement, perd finalement la capacité de vivre. Alors que la narratrice se retrouve en pleine guerre, les images de famine et de pourrissement se multiplient, contrastant avec ces souvenirs alléchants d'avant-guerre. La description saisissante des aliments du passé est remplacée par un rapport succinct et synoptique des repas : « Ils me traînent dans ma cellule, où je m'alimente tout de même, avec du riz et du bouillon de légumes [RN, 39] » ; « Les vigiles passent distribuer des repas qui ne sont que légèrement différents de l'ordinaire, [...] de bouteilles d'eau et de vitamines [RN, 189] ». Privée de nourriture, Tan souffre de malnutrition et de déshydratation, puis de désespérance absolue, puisqu'elle reconnaît qu'elle est désormais « prête à manger n'importe quoi », comme du chien laqué. À ce tableau de privation s'ajoute l'illustration de son incapacité à prendre plaisir à manger et à distinguer les saveurs. Lors du Vu Lan, la fête des Morts, les prisonnier.ères bénéficient exceptionnellement d'un meilleur repas :

Le quinzième jour du septième mois, les mouches au-dessus du riz sont remplacées par quelques brins de liseron d'eau sautés à l'ail et au piment, et une fine tranche de thon frit saupoudré de sel. Le palais, trompé par la longue privation de sel, ne discerne plus, dans les premiers instants, le goût salé de la saveur sucrée. [RN, 211]

La détérioration de son sens du goût met en évidence la difficulté croissante à trouver du plaisir dans la nourriture, tout en préfigurant la perte des sens comme symptôme d'un traumatisme émotionnel. Moï joue sur le contexte du repas, le repas est servi selon un rituel qui sert à honorer les morts, pour finalement révéler la *mort* de Tan. À un moment donné, quelques secondes après

avoir mangé un repas, Tan se demande si elle avait vraiment mangé avant de tomber dans un « sommeil comateux » [RN, 39]. L'incapacité de goûter la nourriture, et à l'extrême, l'incapacité de se souvenir même d'avoir consommé un repas, indique que la narratrice est devenue un mort-vivant, possédant un corps dépourvu de sens et n'existant que pour survivre.

S'il reste des scènes alimentaires caractérisées par l'abondance dans le récit de guerre de la narratrice, il s'agit principalement de nourriture offerte aux esprits. Ces rituels de commémoration servent à mimer la mort figurative de la narratrice. Des scènes appétissantes qui alimentent sa nostalgie aux passages sur la privation de nourriture, le récit se concentre finalement sur des repas dysphoriques où les seul.es mangeur.euses sont les défunt.es. Après des mois passés au bagne, Tan sous-entend qu'elle a quitté « le monde des vivants » [RN, 235]. En plus de son agueusie, elle a oublié à quoi ressemblaient les couleurs. Le titre du roman *Riz noir* — le noir renvoyant à l'absence de couleur — semble ainsi métaphoriser ce daltonisme et la perte du sens comme effet du traumatisme.

La déchéance de Tan se manifeste aussi physiquement, car une maladie de peau commence à la tourmenter et à marquer son corps de cloques et de stigmates. Elle compare cette maladie à la nécrose, une maladie qui a tué à la fois l'épiderme externe et les « choses invisibles » [RN, 207] à l'intérieur d'elle. Le champ lexical de la mort se déploie et Tan compare sa cage à un « tombeau » [RN, 136]. Même lorsqu'elle quitte enfin le bagne, Tan ne sait pas si elle peut encore vivre sa vie après ce qu'elle a subi :

Il faudra du temps pour comprendre de nouveau le monde des vivants et des héros.

Je ne sais plus quoi faire de mes rêves. Je ne sais pas si les secousses électriques ont définitivement sclérosé les parties de mon corps où la vie se féconde. Je ne sais pas si je pourrai un jour laisser un homme me toucher. Je ne sais pas si je peux encore enfanter. Je n'ai jamais fait le deuil de l'embryon perdu dans un caillot de sang, dans les bureaux de la police de l'embarcadère Ham Tu. Un caillot de sang avec un peu de tissu humain, à peine un enfant, plutôt un fragment de moi-même, celui qui succombe à la torture. [...]

Mon âme aussi s'est envolée de mon corps. Elle s'est échappée très vite et très loin, laissant le corps à la portée des supplices. Aujourd'hui, il me reste à récupérer mon âme errante. [RN, 235-237]

Son expérience a non seulement détaché son corps de son âme, mais a rendu même la corporalité restante dysfonctionnelle. Le corps ne possède plus de vie, sous forme d'âme, et peut ne plus être capable de la produire. Le caractère funèbre des repas-offrandes qui encadre l'emprisonnement de Tan souligne cette expérience de dislocation. Les offrandes rituelles aux esprits sont finalement offertes à l'âme de Tan qui n'habite plus le monde des vivants. L'illustration d'un corps sans âme est emblématique du traumatisme de la guerre. Elle dépeint

d'abord le corps souillé, démembré, et la souffrance physique de Tan qui a subi des tortures. En même temps, elle signale la perte de son âme, qui semble ici abriter les émotions. L'âme a quitté le corps de Tan une première fois lorsqu'elle a appris la mort de son amant Minh, et une seconde fois lorsqu'elle a perdu leur bébé aux mains des tortionnaires. Le deuil prive Tan de ses émotions, la transforme en un corps engourdi — un corps sans âme — d'où sa voix qui, tout au long du récit, se démarque par l'absence flagrante de pathos et de sentimentalité.

Tan a recours à un ensemble de mécanismes de défense pour faire face à son expérience traumatique en captivité et à la mort de son amant Minh. La fin du récit indique la possibilité de surmonter son traumatisme, à travers un travail psychique, qui s'appuie notamment sur la nostalgie.

Au bain, Tan prend ses distances vis-à-vis de son présent douloureux en réorientant son attention vers des souvenirs alimentaires. Des repas euphoriques supplantent constamment les scènes de violence épouvantables et créent un univers de refuge pour la narratrice qui ne relate souvent que de manière synoptique les morts de la guerre. Lorsque ses contemplations l'amènent à se souvenir des massacres de My Lai, un an après l'incident, Tan rejette les détails et cherche plutôt refuge dans ses souvenirs de la nature et de la nourriture :

Je m'applique à reconstituer ces odeurs de fleurs et de fruits, si intimement liées à des instants, des personnes, ou des lieux. J'invoque la délicieuse fleur de za ly huong ruisselante de la treille de la Villa des Bougainvilliers, dans le patio. Je me remémore la senteur amère des boutons non encore éclos des pamplemoussiers de la villa Mai-Phuong. Je n'ai rien oublié des fruits alvéolés du carambolier aux arômes acides et sucrés. [RN, 186]

L'emploi des verbes tels que « reconstituer », « invoquer », « se remémorer », et « ne pas oublier » suggère une récupération active de ses souvenirs. Il ne s'agit pas seulement de *se souvenir*, c'est-à-dire d'avoir à l'esprit ces images, mais plutôt de les stimuler et de les réveiller. Ainsi, Tan les invoque, les réclame avec insistance, les reproduit, et choisit de ne pas les oublier. À plusieurs reprises, on retrouve un tel enchaînement où des scènes de perte ou de mort sont suivies très rapidement par des paysages gastronomiques. La nature et la nourriture, les fleurs et les fruits, s'entremêlent à nouveau comme un *leitmotiv* pour recréer l'image idyllique d'un passé foisonnant qui célèbre la vie. Tan recourt aux souvenirs sensoriels pour éviter d'affronter le meurtre d'innocentes et de ses proches ou d'avoir à lui donner un sens. Cette dissociation permet à Tan de « se détacher d'une réalité insupportable »<sup>53</sup>. En effet, il semble que la structure

---

<sup>53</sup> Henri Chabrol, « Les mécanismes de défense », *Recherche en soins infirmiers*, 2005, vol. 82, n° 3, p. 37.



du roman, oscillant entre le passé et le présent, renvoie au travail psychique que Tan déploie pour survivre au bagne.

La fin de son emprisonnement approchant, Tan réfléchit sur son deuil et son traumatisme. Si le deuil est provoqué par la perte d'un.e proche, le traumatisme renvoie à la « blessure psychique provoquée par un événement insupportable »<sup>54</sup>. Les deux ne s'excluent pas mutuellement, car le deuil peut causer un traumatisme, et inversement. Il se peut que le deuil et le traumatisme s'imbriquent à la suite d'une expérience éprouvante<sup>55</sup>. Vers la fin du livre, Tan tente de gérer son chagrin et sa souffrance, mais aussi d'envisager les possibilités qui l'attendent à l'avenir. Elle pense finalement à pleurer la perte de Minh et à prendre contact avec un artiste à Hanoï qui peut peindre le portrait de son amant. Ce portrait, s'il est réalisé, sera placé sur un autel dans le cadre d'un rituel de deuil. Ce projet, même s'il n'est pas encore réalisé, marque l'acceptation par Tan de la mort de Minh. Elle pense désormais être prête à ritualiser sa perte, à immortaliser et à commémorer les souvenirs de son amant. Cette « reconnaissance de la réalité de la perte » constitue la première étape de son travail du deuil<sup>56</sup>. En effet, à la fin du roman, Tan prend pleinement conscience de sa perte, en acceptant d'avoir perdu non seulement un proche mais aussi une partie d'elle-même :

Quand j'aurai quitté cet endroit, je n'oublierai pas le parfum vacillant des fruits mûrs des anacardiers à la limite de la pourriture.

Des miasmes de ma chair sont restés ici, des traces de mes ongles, des gouttes de mon sang menstruel.

Et pourtant, en dépit de tout cela, je suis déjà nostalgique de cet endroit de sable blanc et de murs noirs, où une partie de mon adolescence a été séquestrée. [RN, 237]

Dans cet excipit, Tan reconnaît qu'une partie de son adolescence sera toujours « séquestrée » au bagne. Les traces de son corps demeureront toujours dans les cages à tigre, et son enfance confinée dans ses murs. Finalement, Tan ne pleure pas seulement la perte de son amant, mais aussi la perte de soi. En faisant le deuil de son corps, Tan admet que son identité d'enfant restera prisonnière du bagne.

Si de fait, la fin du roman semble à première vue aussi sombre que le début, il y reste des signes d'espoir, voire de résistance. Au lieu de désigner son traumatisme comme incurable,

---

<sup>54</sup> Christian Mormont, « Deuil et traumatisme », *Revue francophone du stress et du trauma*, 2009, vol. 9, n° 4, p. 218.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 221.

Tan insiste sur le fait que personne ne sait ce que l'avenir lui réserve. Le témoignage de son expérience au bague semble culminer dans un aveu de dislocation et de désorientation — la fin est en effet étoffée de locutions d'ignorance (les expressions « je ne sais plus » et « je ne sais pas » apparaissent au total treize fois dans ce dernier chapitre). Dans son analyse du roman, Julia Pröll conclut que cette anaphore symbolise « un profond sentiment d'insécurité » chez Tan, qui n'est certaine de rien, sinon de sa nostalgie pour le bague<sup>57</sup>. Nous suggérons cependant que l'on peut interpréter également cette insistance sur l'inconnaissabilité comme une marque d'incertitude vis-à-vis de son avenir, qui peut toujours apporter l'espoir et la guérison. « Je ne sais pas ce que mes pieds fouleront demain : sable, herbe ou pierre » [RN, 235], dit Tan, indiquant que sa vie en liberté peut l'emmenner sur des chemins différents — ces trois éléments rappellent par ailleurs le sable du bague, l'herbe dans son rêve des plaines vietnamiennes, et sa maison, la Maison du Bonheur, en pierre. En même temps, elle implore les lecteur.trices de l'aider à trouver son âme pour qu'elle puisse la remettre dans son corps. Il n'est pas trop tard, estime Tan, « [q]uelques plaies suppurent encore, mais j'ai le temps [RN, 237] ». L'allusion à la nostalgie suggère que la guérison est un travail sur le temps, qui consiste à faire face à ses souvenirs du passé. Cette fin attire encore une fois l'attention sur la structure du récit, où Tan réalise précisément un travail de mémoire, calmant la douleur du présent en travaillant sur les souvenirs du passé.

La nostalgie, souvent considérée comme le désir de retourner dans son foyer ou à un temps passé, semble aller à l'encontre du tableau morose que Tan brosse de la fin de son histoire, en ce qu'elle suppose une envie de retourner au bague. Conçu par le médecin suisse Johannes Hofer en 1688, le mot *nostalgie*, combinaison des mots grecs *nostos* (retour) et *algos/algia* (douleur/désir), a été utilisé pour la première fois pour se référer à une « forme mortelle de mal du pays »<sup>58</sup>. Le terme a depuis évolué pour signifier non pas une forme de maladie psychologique, mais un « état de l'esprit ou de la psyché »<sup>59</sup>, non plus simplement lié à un lieu mais aussi à un temps désiré. La nostalgie n'est pas *à priori* un sentiment que l'on

---

<sup>57</sup> Julia Pröll, « La guerre du Viêt-Nam au miroir de la fiction : résistances au féminin dans Riz noir d'Anna Moï » dans Maria João Reynaud, Maria de Fátima Outeirinho et José Domingues De Almeida (éds.), *La littérature va-t'en guerre. Représentations fictionnelles de la guerre et du conflit dans les littératures contemporaines*, Porto, FLUP, 2013, p. 73.

<sup>58</sup> « lethal kind of severe homesickness » (2000 : page 19) — Linda Hutcheon et Mario J. Valdés, « Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue », *Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 15 janvier 2000, n° 3, p. 29-54. ; Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2002, p. xiii ; 3.

<sup>59</sup> « condition of the spirit or pschye » — L. Hutcheon et M.J. Valdés, « Irony, Nostalgia, and the Postmodern », art cit, p. 19.

associe aux souvenirs traumatiques d'emprisonnement, du fait de ses connotations positives. Et pourtant, c'est ce que Tan ressent lorsqu'elle s'apprête à quitter le bagne. Reprenons l'extrait ci-dessus qui emploie de manière ironique et inattendue la nostalgie : « Et pourtant, en dépit de tout cela, je suis déjà nostalgique de cet endroit de sable blanc et de murs noirs, où une partie de mon adolescence a été séquestrée [RN, 237] ».

Cette nostalgie ironique pour un lieu d'emprisonnement fait écho à une scène dans le documentaire *Pizza in Auschwitz*, où Danny Hanoach, rescapé de la Shoah, désigne Auschwitz comme « son vrai foyer »<sup>60</sup>. Ce film institue une forme de nostalgie « militante », imprégnée d'ironie et de sarcasme :

Il s'agit d'une nostalgie appliquée à des événements et des souvenirs exceptionnellement traumatisants ; une nostalgie mêlée d'ironie et d'humour noir, qui sert à réduire l'ampleur traumatique des événements et à faire place au regard nostalgique. Il s'agit d'une nostalgie obstinée et résolue, une nostalgie militante. Elle sert à tenir compte du passé en souffrance, à intégrer ce passé dans le présent, et à créer l'image d'une vie harmonieuse.<sup>61</sup>

La nostalgie n'implique pas seulement le passé dans ce cas mais consiste à relier le passé et le présent. C'est une commémoration qui cherche à bâtir « une vie harmonieuse », et ainsi, se préoccupe également du futur. Elle s'opère par le biais d'un travail contre le souvenir même, un travail pour surmonter le traumatisme. À bien des égards, cela correspond au concept de *nostalgia réfléchie* élaboré par Svetlana Boym, en ce qu'elle se fonde également sur une « forme de chagrin profond qui réalise un travail de deuil à la fois à travers une réflexion sur la douleur et d'un jeu qui pointe vers l'avenir »<sup>62</sup>. Les dernières pages de *Riz noir* semblent accomplir ce travail de deuil, puisque Tan réfléchit sur sa perte (à la fois de son amant et de son adolescence) tout en spéculant sur son futur.

Boym propose deux formes de nostalgie :

On distingue ici deux types de nostalgie : la nostalgie réparatrice et la nostalgie réfléchie. La nostalgie réparatrice souligne le *nostos* et tente une reconstruction transhistorique du foyer perdu. La nostalgie réfléchie se nourrit de l'*algia*, le désir lui-même, et repousse le retour à la

---

<sup>60</sup> « his real home » — Hagai Dagan, « "Holocaust-Nostalgia", Humour and Irony : The Case of Pizza in Auschwitz » dans Hannu Salmi (éd.), *Historical Comedy on Screen : Subverting History with Humour*, Chicago, Intellect Books, 2011, p. 172.

<sup>61</sup> « It is a nostalgia applied to exceptionally traumatic events and memories; a nostalgia mixed with irony and dark humour, serving to reduce the traumatic magnitude of events and clear the way for the nostalgic gaze. It is a stubborn and resolute nostalgia, an activist one. It serves to accommodate and integrate the wounded past with the present and to create an image of a harmonic life. » — *ibid.*

<sup>62</sup> « a form of deep mourning that performs a labor of grief both through pondering pain and through play that points to the future » — S. Boym, *The Future of Nostalgia*, *op. cit.*, p. 55.

maison — avec mélancolie, ironie, désespoir. La nostalgie réparatrice ne se considère pas comme une nostalgie, mais plutôt comme une vérité et une tradition. La nostalgie réfléchie s'attarde sur les ambivalences du désir humain et de l'appartenance et ne recule pas devant les contradictions de la modernité. La nostalgie réparatrice protège la vérité absolue, tandis que la nostalgie réfléchie la remet en question.<sup>63</sup>

La nostalgie réfléchie, comme le suggère son appellation, réfléchit sur le désir de retour, réexamine ce désir pour évaluer ses ambivalences et pour le « remettre en question » au lieu de l'accepter comme une « vérité absolue ». Ainsi, il ne s'agit pas d'un désir de retour à un lieu ou à un temps perdu, mais plutôt d'une réflexion sur ce désir de retour. C'est à travers ce concept de *nostalgie réfléchie* que l'on peut lire la résistance dans la fin de *Riz noir*. La nostalgie de Tan ne se traduit pas par l'envie de revivre son expérience au bagne, mais plutôt par l'envie de repenser la douleur subie, l'*algos*. En même temps, ce qui est mis en scène ici, c'est sa tentative « d'oblitérer l'histoire et la transformer en mythologie privée ou collective, de revisiter tant le temps que l'espace, refusant de se rendre à l'irréversibilité du temps »<sup>64</sup>. Si Tan est nostalgique du bagne, c'est parce qu'elle cherche à revisiter son passé, le façonner comme un souvenir privé mais aussi un souvenir de son peuple. Cette nostalgie que Tan évoque à la fin renvoie finalement à l'intégralité du roman, où elle se remémore le passé alors qu'elle est emprisonnée au bagne.

### 4.3. Les aliments réconfortants et les guérisseuses gastronomiques

Si le traumatisme provoqué par l'exil, par l'emprisonnement, ou par des incidents violents se cristallise dans les images alimentaires dans notre corpus, les personnages dans leur récit cherchent également à l'exorciser à travers la préparation ou la consommation alimentaires. Certains de ces romans s'intéressent de près aux qualités émotionnelles et thérapeutiques de la nourriture. Cuisiner et manger servent de gestes de récupération ; et les mets apparaissent comme source de souvenirs à travers laquelle les personnages peuvent récupérer de manière synesthésique la maison désormais lointaine.

---

<sup>63</sup> « Here two kinds of nostalgia are distinguished: the restorative and the reflective. Restorative nostalgia stresses nostos and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives in algia, the longing itself, and delays the homecoming—wistfully, ironically, desperately. Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity. Restorative nostalgia protects the absolute truth, while reflective nostalgia calls it into doubt. » — *ibid.*, p. xviii.

<sup>64</sup> « to obliterate history and turn it into private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time » — *ibid.*, p. xv.

Dans les récits qui abordent le déracinement diasporique, les activités culinaires servent à supporter ou à réprimer le mal du pays, mais aussi à sublimer la nostalgie. Dans *Retour*, par exemple, la cuisine allège la souffrance exilique du personnage Dimas. Nous avons observé précédemment que l'imposition souvent dramatique de l'autorité de Dimas dans la cuisine s'explique par son désir de (re)prendre le contrôle de sa vie qui a été façonnée presque entièrement par des circonstances indépendantes de sa volonté. Un exil politique, selon Dimas, est soumis à des instances vertigineuses de changement continu : « Bien sûr pour des exilés politiques, impossible de vivre sans des problèmes quotidiens : passeport retiré, changement de pays, changement de ville, de travail, de situation familiale... [R, 124] ». La vie en exil, qui s'accompagne de la dislocation, des déplacements importants, de l'avenir inconnu et du sentiment général d'itinérance, est soulagée par son travail dans la cuisine de Tanah Air. Dans la cuisine, Dimas retrouve une structure immuable, le confort et la stabilité qu'offre la préparation des plats indonésiens.

La cuisine indonésienne, du moins pour Dimas, est un processus composé d'étapes immuables inscrites dans la tradition et d'une formule d'ingrédients intemporels qui ne peuvent être modifiés. Ainsi, il insiste sur l'authenticité culinaire et est perturbé lorsque son ami Mas Nug tente d'utiliser du beurre de cacahuète au lieu de cacahuètes fraîchement moulues pour faire du *gado-gado*<sup>65</sup>. Pour Dimas, il n'y a qu'une seule façon de préparer des plats à base d'arachides ; et les écarts par rapport à la procédure d'origine ne peuvent pas produire un goût authentique. Le paysage *figé* de la gastronomie indonésienne représente ainsi une zone de confort à laquelle Dimas peut revenir pour échapper à sa vie nomade d'exilé. Si l'on en croit David Sutton, qui a réalisé un important travail sur le lien entre la nourriture et la mémoire<sup>66</sup>, la commémoration des repas passés génère ce qu'il appelle « un effet réconfortant » — par opposition à l'« effet de réel », comme dans les textes littéraires où la nourriture alimente la vraisemblance — en ce qu'elle permet au Sujet « se souvenant » de revenir au « connu, à l'habitable »<sup>67</sup>. Sutton aborde notamment le concept de *polytemporalité*, où le présent est considéré comme intimement lié au passé<sup>68</sup>. Les souvenirs, vus sous cet angle, peuvent être

---

<sup>65</sup> Considéré comme l'un des plats nationaux du pays, le *gado-gado* est une salade indonésienne avec une sauce cacahuète.

<sup>66</sup> L'étude de Sutton se focalise sur la culture alimentaire des habitants de Kalymnos en Grèce.

<sup>67</sup> « the known, the habitable » — David E. Sutton, *Remembrance of Repasts : An Anthropology of Food and Memory*, Oxford, Berg Publishers, 2001, p. 114.

<sup>68</sup> Carolyn Korsmeyer et David Sutton, « The Sensory Experience of Food », *Food, Culture & Society*, 1 décembre 2011, vol. 14, n° 4, p. 462.

déployés pour « faire appel au passé afin d’interpréter, de contextualiser le présent ou simplement de le relier au confort du passé connu »<sup>69</sup>. Dimas confronte les changements induits par l’exil avec une vision d’une cuisine indonésienne « authentique », ou du moins une cuisine indonésienne qui lui est familière. Le plat emblématique du restaurant, *ikan pendang serani*, est une métaphore suggestive de la recréation de la maison par Dimas — le *pindang*, méthode de conservation traditionnelle qui consiste à faire bouillir du poisson dans un mélange de sel et d’épices, est symbolique de la tentative de Dimas pour « préserver » la maison et « conserver » ses traditions.

Coupé de sa communauté, Dimas n’a d’autre choix que de créer un nouveau chez lui, le restaurant qui porte bien son nom, Tanah Air (la patrie). Pour Sutton, la consommation de nourriture locale en exil équivaut à des tentatives d’appartenance (ou de réappartenance) à la communauté éloignée. Si pour Benedict Anderson la lecture quotidienne des journaux lie les membres d’une « communauté imaginée », pour Sutton manger les mêmes mets est un geste permettant aux exilé.es de faire partie de la nation : lorsque l’exilé.e mange, bien qu’à des kilomètres de son pays, quelqu’un dans sa communauté d’origine mange également la même nourriture, tous.tes deux formant la communauté imaginée<sup>70</sup>. Il en est de même pour la cuisine. Lorsque Dimas cuisine à Tanah Air, il fait à nouveau partie de l’Indonésie, où d’autres cuisinent le même repas, avec les mêmes ingrédients, de la même manière. Une fois de plus, l’*ikan pendang serani* est un symbole important à cet égard. C’est le plat qui est au centre des souvenirs que Dimas a de Surti et de la nation. Spécialité du restaurant, le plat établit également un lien étroit entre *tanah air*, le pays d’origine, et la culture locale que Dimas cherche à préserver. Enfin, c’est aussi le même plat que la fille de Surti, Kenanga, cuisine pour Lintang à Jakarta. Le fait que Kenanga recrée l’*ikan pendang serani* de Dimas prend ici un nouveau sens, illustrant la façon dont Dimas s’intègre à la communauté imaginée malgré son exil, grâce à la préparation de plats indonésiens.

Cuisiner et manger sont des actes de mémoire à forte puissance, notamment en raison de leurs qualités sensorielles. D’après Sutton, dans le contexte du déplacement, la cuisine « n’est pas simplement une pratique quotidienne, mais une tentative de reconstruction et de

---

<sup>69</sup> « call upon the past to interpret, contextualize, or simply to link the present with the comfort of the known past »— *ibid.*, p. 473.

<sup>70</sup> D.E. Sutton, *Remembrance of Repasts*, *op. cit.*, p. 83.

mémoire synesthésique, pour revenir à tout ce monde de la maison »<sup>71</sup>. En se référant à la synesthésie, il entend les convergences des sens, tels que le goût, l'odorat ou l'ouïe, dans l'expérience gastronomique. Ceci, couplé à son insistance sur la polytemporalité des repas passés, fait écho à la notion de chronotopes comestibles proposée par Barbara Kirshenblatt-Gimblett<sup>72</sup>. Pour les deux, la sensorialité des repas ou des souvenirs des repas permet une convergence du temps et de l'espace, du passé et du présent, où un plat relie le Sujet mangeant ou cuisinant au passé, et aux espaces à la fois individuels et collectifs.

En effet, la reconstitution que fait Dimas du chez soi dans Tanah Air s'appuie sur l'évocation synesthésique de l'Indonésie. La musique de *gamelan* joue dans le restaurant ; des marionnettes *wayang* et des masques décorent ses murs ; l'odeur du curcuma, des oignons et de la pâte de crevettes emplissent ses salles. La « complétude » (*wholeness*, d'après Sutton) que procure cette synesthésie ramène Dimas à son lieu de naissance, mais aussi à une époque antérieure à la fragmentation exilique de son identité, voire à une époque où l'Indonésie elle-même n'était pas à feu et à sang. Cette notion de « complétude » renforce le réconfort ou l'effet thérapeutique des souvenirs alimentaires. Repenser aux repas passés, c'est penser à la difficile confrontation avec une terre divisée et à la désintégration du moi souffrant. Pour Edward Saïd, l'exil n'implique pas seulement l'éloignement physique de son pays, mais aussi un « état de perte terminale » dû à un « écart irrémédiable entre un être humain et un lieu natal »<sup>73</sup>.

Il existe par ailleurs un parallélisme dans la description que font Dimas et Tan du fait d'avoir été arrachés à leur pays. Bien que l'un soit en exil et l'autre emprisonnée, tous deux font référence à leur âme quittant leur corps, pour parler de la désintégration du moi dans le contexte d'un conflit national. Pour Dimas, un exilé est comme une âme qui ne cesse d'essayer de « retrouver son enveloppe corporelle » [R, 125]. Comme nous l'avons mentionné dans la section précédente, Tan fait allusion à la plénitude et à l'unité de la nation à travers des images d'une nature sauvage et intacte. Si Dimas tente de reconstituer son identité en récréant le pays en conflit à travers la cuisine, le mécanisme d'autoprotection de Tan face à sa souffrance au

---

<sup>71</sup> « is not simply an everyday practice, but an attempt to reconstruct and remember synesthetically, to return to that whole world of home » — *ibid.*, p. 86.

<sup>72</sup> Barbara Kirshenblatt-Gimblett, « Foreword » dans Lucy M. Long (éd.), *Culinary Tourism*, Lexington, University Press of Kentucky, 2013, p. xi-xiv.

<sup>73</sup> « condition of terminal loss » ; « unhealable rift forced between a human being and a native place » — Edward W. Saïd, « Reflections on Exile » dans *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2003, p. 173.

bagne consiste à reconstituer les souvenirs d'un paysage gastronomique abondant et d'une terre vierge.

Dans *Memories and Postmemories of the Partition of India*, Anjali Gera Roy s'interroge sur l'importance des géographies affectives et émotionnelles dans les vies des exilé.es et réfugié.es. Alors que son étude se concentre en particulier sur les histoires des survivant.es de la Partition, elle reste néanmoins pertinente dans notre analyse du *homemaking* (création de foyer) réalisé par Dimas :

[L]a mémoire produit les géographies des foyers perdus à travers la cartographie cognitive des quartiers, des rues, des lieux de travail, des lieux de jeu et des lieux de pratique religieuse et à travers les images affectives des monuments, des sons et des odeurs des villages, des villes ou des cités.<sup>74</sup>

Si les migrant[e]s reconstruisent de nouveaux foyers à l'image de ceux dont ils[elles] se souviennent, leur dépossession de certains aspects du foyer perdu et la pression de s'assimiler aux cultures d'accueil rendent impossible la reconstruction de l'espace physique de l'ancien foyer. Le foyer est reconstruit comme langage, culture, formes de socialité ou de rituels et comme pratiques quotidiennes.<sup>75</sup>

D'après Roy, les exilé.es et les réfugié.es ont recours aux géographies affectives du foyer pour recréer le pays natal à l'étranger. En effet, dans le cas de Dimas, la reconstruction du foyer passe par le retour aux éléments affectifs d'Indonésie — comme nous venons de les énumérer : non seulement gustatifs, mais aussi olfactifs (l'odeur des épices souvent utilisées dans la cuisine indonésienne), visuels (les marionnettes *wayang*) et auditifs (la musique de *gamelan*) — mais aussi par la culture gastronomique. Alors que Dimas ne peut plus rentrer chez lui, il cartographie l'Indonésie à travers les « géographies sensorielles », pour reproduire ces paysages sensoriels (« *sensescapes* ») dans l'espace de Tanah Air<sup>76</sup>.

La remémoration des souvenirs repose non seulement sur les qualités sensorielles de la nourriture, mais aussi sur sa dimension émotionnelle. La nourriture déclenche des émotions et permet aux personnages de surmonter le déracinement et la non-appartenance. Dans *Retour*,

---

<sup>74</sup> « [M]emory produces the geographies of lost homes through the cognitive mapping of neighbourhoods, streets, places of work, play and worship and affective images of sights, sounds and smells of villages, towns or cities. » — Anjali Gera Roy, *Memories and Postmemories of the Partition of India*, London et New York, Routledge, 2021, p. 15.

<sup>75</sup> « While migrants reconstruct new homes in the image of remembered homes, their dispossession from certain aspects of the lost home and the pressure to assimilate into host cultures make the reconstruction of the physical spatiality of the old home impossible. Home is reconstructed either as language, as culture, as forms of sociality or rituals and as everyday practices. » — *ibid.*, p. 154.

<sup>76</sup> « sensuous geographies » — *ibid.*, p. 146-147.



comme dans d'autres romans étudiés, le réconfort apporté par la nourriture (que ce soit en la préparant ou en la consommant) commence par la libération émotionnelle, souvent en forme d'exaltation ou extase, et se termine par elle. L'ouverture du restaurant Tanah Air a été un succès et de nombreux.euses client.es ont loué Dimas pour les repas. Alors qu'il prépare les desserts, Dimas se retrouve en larmes de joie. Son ami Mas Nug le voit et lui aussi se met à pleurer. Ce n'est pas le succès du restaurant qui les a émus, mais le fait qu'ils ont réussi à recréer le foyer perdu, le *tanah air*, dans un pays où ils se sont toujours sentis étrangers. Anita Mannur soutient que

[L]es aspects discursifs et affectifs de la nourriture sont plus valorisés que leur signification symbolique ou sémiotique dans les récits nostalgiques qui négocient les paramètres de la « citoyenneté culinaire », une forme de citoyenneté affective qui confère aux sujets la capacité de revendiquer et d'habiter certaines positions subjectives à travers leur relation à la nourriture.<sup>77</sup>

Les émotions que provoque la nourriture chez Dimas, lui permettent de se réinsérer dans la terre éloignée. C'est dans Tanah Air, où Dimas et ses amis façonnent des éléments comestibles de leur culture, et deviennent à nouveau citoyens du pays qui leur a retiré leur passeport. Ils pleurent de joie car, en cuisinant la nourriture indonésienne et en aménageant un espace où ils peuvent la préparer et la consommer, ils luttent contre l'exil même, l'expulsion forcée de leur pays<sup>78</sup>.

Dans *Mãn*, la narratrice retrouve également du réconfort en tant qu'immigrante dans la cuisine. Mais contrairement à Dimas, le travail dans la cuisine de Mãn se caractérise non seulement sur les effets thérapeutiques de l'acte de cuisiner sur le corps qui cuisine, mais aussi sur l'infusion de ces mêmes effets sur le plat cuisiné. La préparation culinaire devient pour elle une manière de secouer son apathie et de donner la priorité à la recherche du plaisir. C'est en effet dans la cuisine que Mãn, en prenant conscience de ses besoins et désirs, commence à prendre soin d'elle et à s'aimer. En même temps, lorsque Mãn cuisine, ses propres émotions s'infiltrèrent dans le plat, devenant ainsi un repas-réconfort à ceux et celles qui le prennent :

L'un d'eux était originaire de Rach Giá, une ville côtière où l'on a inventé une soupe-repas au poisson poché avec des vermicelles, rehaussée de porc et de crevettes caramélisés dans les œufs de crevettes. Des larmes ont coulé sur sa joue lorsque j'ai arrosé son bol d'une petite cuillerée

---

<sup>77</sup> « discursive and affective aspects of food are valued over their symbolic or semiotic meaning in nostalgic narratives that negotiate the parameters of “culinary citizenship,” a form of affective citizenship which grants subjects the ability to claim and inhabit certain subject positions via their relationship to food. » — Anita Mannur, *Culinary Fictions: Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2010, p. 13.

<sup>78</sup> Dans le chapitre 8, nous approfondissons le lien entre la mémoire et les espaces alimentaires. Nous abordons notamment la cuisine comme « lieu de mémoire », dans le sillage de Pierre Nora.

d'ail mariné au vinaigre. En mangeant cette soupe, il m'a susurré qu'il avait goûté sa terre, la terre où il avait grandi, où il était aimé. [M, 42]

Le travail alimentaire permet à Mãn de se réapproprier le soi, son identité effacée par le mariage, et de se remettre en contact avec le Viêt Nam malgré le déplacement. En cuisinant, elle imprègne les plats de souvenirs du pays natal. On peut par ailleurs établir un parallélisme ici entre l'ail mariné au vinaigre et l'*ikan pindang serani* dans *Retour*, tous deux évoquant la conservation alimentaire comme métaphore de la sauvegarde des souvenirs<sup>79</sup>. Il s'agit d'un processus de guérison double, dans lequel le corps cuisinant et le corps mangeant trouvent du réconfort dans le même repas. Thúy illustre le pouvoir de la préparation alimentaire comme médicament au déracinement, tout en mettant l'accent sur les effets thérapeutiques interpersonnels produits par des repas affectifs.

À ce double mouvement s'ajoute l'aspect holistique de la thérapie alimentaire. Des personnages féminins soignent leurs proches par le biais de remèdes alimentaires, démontrant que la thérapie gastronomique est une façon alternative de guérir. Si la plupart des héroïnes du *Retour* de Chudori ne s'aventurent pas dans la cuisine, comme nous l'avons évoqué dans la première partie de ce chapitre, l'autrice les dessine néanmoins comme des guérisseuses spirituelles qui manient la nourriture pour soigner les maux de l'âme. Vivienne, qui ne met presque jamais les pieds dans la cuisine de Dimas, prépare pour sa fille Lintang des spaghettis *alle vongole*, son plat préféré, dans un effort d'apaiser sa tristesse. La nourriture, nous dit Vivienne, a toujours occupé une place particulière dans leur famille, comme « adoucisseur de soucis » [R, 205]. De même, chaque fois qu'Alam se bagarre à l'école, sa mère prépare la soupe *brenebon*<sup>80</sup>, « pour réchauffer l'âme et le cœur » [R, 285]. Lorsque Rama, le cousin de Lintang qui a coupé tout lien avec sa famille, rentre à la maison, sa mère prépare *nasi uduk*, « pour adoucir les soucis des un[.e]s et des autres » et « établir une sorte de trêve entre les deux camps » [R, 325]. On ne peut manquer l'insistance itérative de Chudori sur la capacité de la nourriture à atteindre l'esprit et à guérir même les blessures les plus profondes, au-delà de celles corporelles.

---

<sup>79</sup> On retrouve l'emploi de cette même métaphore dans le roman *Les Enfants de minuit* (1981) de Salman Rushdie. Chez Rushdie, la métaphore du processus de conservation (pickling) renvoie également à la préservation de la mémoire et de l'Histoire.

<sup>80</sup> La soupe *brenebon* est une soupe indonésienne aux haricots rouges.

Le tandem de guérisseuses mère-fille de Bulan et Surti illustre l'importance accordée à la guérison culinaire holistique dans *Retour*. Quand Alam rentre chez lui blessé à la suite d'une bagarre, sa sœur et sa mère accomplissent un ensemble de gestes de guérison :

Un bol de soupe brenebon pour réchauffer l'âme et le cœur. Maman m'en servait à chaque fois que je m'étais battu à l'école. Les choses se déroulaient toujours de la même façon. [...] Bulan, dont la tâche était de soigner mes bleus et mes bosses, me présentait un modèle réaliste : un champion d'art martial avait l'habitude de différer sa vengeance d'une journée exactement. Il n'agissait pas sur le coup. Je préférais entendre les paroles de Bulan : elle me proposait une tactique satisfaisante. Enfin, une heure plus tard, maman me servait la soupe brenebon pour m'apaiser. [R, 285]

Bulan et Surti ne s'appuient pas seulement sur la pharmacologie pour guérir Alam, mais se tournent vers la guérison holistique, celle qui prend en considération les aspects spirituels et matériels du bien-être du patient. Ainsi, pendant que Bulan soigne ses blessures physiques, elle s'occupe également de ses blessures morales en lui transmettant des mots de sagesse. Surti prend alors le relais, offrant la soupe *brenebon* pour guérir l'esprit. Si la médecine moderne privilégie le compartimentage de l'individu, la thérapie gastronomique cherche à soigner la somme et ses parties, à la fois le corps et l'âme. En même temps, elle refuse de déshumaniser le patient, et le traite avec empathie, comme le fait Bulan lorsqu'elle associe conseil et préparation médicinale.

Dans *Banana Heart Summer*, par ailleurs, on constate que l'empathie est aussi au centre du processus de guérison gastronomique. Lorsque son amie Chi-chi vient dans sa cuisine pour trouver le réconfort, Nenita lui raconte une histoire tout en servant sa soupe aux haricots mungo pour « atténuer le chagrin »<sup>81</sup>. En plus de la nourriture qui calme l'agonie de Chi-chi, Nenita utilise le frisson d'une histoire pour dégager l'esprit. Une telle illustration de la thérapie gastronomique met en question la séparation cartésienne esprit/corps tout en mettant au centre du processus de guérison ce que la médecine moderne déconseille à savoir, l'empathie ou l'émotion. Quel meilleur médicament donc que la nourriture, qui nourrit le corps physique, mais nourrit aussi l'esprit, et suscite des émotions positives ?

Lisa Heldke remet en question la perspective qui considère la fabrication alimentaire (*foodmaking*) comme une activité uniquement manuelle, comme « travail pratique »<sup>82</sup> non propice à la production du savoir ou à la théorisation. Explorant le clivage théorie/pratique

---

<sup>81</sup> « alleviate grief » — Merlinda Bobis, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, p. 162.

<sup>82</sup> « hand work » — Deane W. Curtin et Lisa M. Heldke (éds.), *Cooking, Eating, Thinking : Transformative Philosophies of Food*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1992, p. 204.

notamment dans les travaux de Platon, Heldke propose d'envisager la fabrication alimentaire autrement, c'est-à-dire comme un travail qui n'est plus circonscrit à la pensée dualiste qui sépare le savoir et l'action, ou le Sujet et l'objet. À travers cette perspective alternative, inspirée du concept de *pratique réfléchie* (*thoughtful practice*) développé par John Dewey, Heldke redéfinit la fabrication alimentaire comme une forme d'activité « théoriquement pratique »<sup>83</sup>. L'émotion est un élément clé dans cette redéfinition :

[L]a culture et la préparation des aliments sont des activités qui nécessitent et génèrent souvent de l'énergie émotionnelle et érotique — et qui considèrent telle émotion et tel érotisme comme vitaux pour l'activité. Contrairement à la vision reçue de la théorie et de la pratique, qui tend à dissocier la raison de l'émotion et de l'érotisme, une conception transformée des pratiques des travaux alimentaires les considère comme des pratiques réfléchies dans lesquelles ces formes d'interaction sont interdépendantes et mutuellement constitutives.<sup>84</sup>

Pour Heldke, la préparation des aliments mobilise l'énergie émotionnelle et la produit. Cette capacité de produire de l'énergie émotionnelle en cuisinant, et éventuellement canaliser cette même énergie dans les plats cuisinés, est au cœur de la théorisation par Heldke de la fabrication alimentaire comme une forme de savoir-action (*knowing-doing*). Elle remet ainsi en cause l'idée que l'on ne peut pas fabriquer le savoir en faisant des activités affectives et que le savoir ne peut être acquis à travers le reniement des émotions. Elle va également à l'encontre de « [l']objectivité rationnelle, la norme de l'enquête scientifique »<sup>85</sup> en réaffirmant la portée philosophique de l'émotion.

Dans de nombreux romans étudiés, le processus de guérison se déroule dans la cuisine. Dans *Sugarbread*, après avoir été abusée sexuellement par le Pra-ji, Jini trouve du réconfort à avoir sa propre cuisine et à cuisiner autre chose que le *roti*, le seul plat servi au temple. Le *roti*, pour Jini, rappelle que personne n'a cru son témoignage contre le Pra-ji en raison de l'autorité masculine dans la religion organisée et de la perception misogyne des femmes comme porteuses ou promotrices du péché. Le désir qu'éprouve Jini de cuisiner tout sauf du *roti* — « Crabe au piment. Tofu à la sauce cacahuète. Légumes chinois aux tiges charnues et aux feuilles Muicy. Riz au poulet hainanais avec sauce soja sucrée et piment au gingembre. Nouilles épaisses et

---

<sup>83</sup> « theoretically practical » — *ibid.*, p. 203.

<sup>84</sup> « growing and preparing food are activities which often require and generate emotional and erotic energy — and which see such emotion and eroticism as vital to the activity. In contrast to the received view of theory and practice, which tends to divorce reason from emotion and eroticism, a transformed conception of foodmaking practices views them as thoughtful practices in which these forms of interaction are interrelated and mutually constitutive » — *ibid.*, p. 222-223.

<sup>85</sup> « Dispassionate objectivity, the standard for scientific inquiry » — *ibid.*

finies avec gâteau de poisson et boulettes de porc. Currys très piquants du sud de l'Inde servis avec du pain collant et du thé au lait. Durians, longanes, ramboutans en dessert. *Chendol. Ice kacang*.<sup>86</sup> » — se traduit par sa tentative de se libérer des confins du patriarcat religieux. Dans *Banana Heart Summer*, Nenita trouve refuge contre la violence domestique dans la cuisine improvisée de Nana Dora, une voisine qui vend des desserts dans la rue. Le *turon* (banane frite sucrée) confectionné par Nana Dora, assouvit la soif d'amour maternel de Nenita. Chez Thúy, une femme battue nommée Hông échappe à son mari alcoolique et commence à travailler dans le restaurant du personnage principal Mãn. Nenita et Hông retrouvent le pouvoir et soignent leur traumatisme en cuisine : Nenita se déclare « maîtresse du rituel de l'apaisement, de l'amélioration et enfin de l'équilibre »<sup>87</sup>. Hông, qui a souffert « le choc des poings fermés » absorbé par les « murs » de sa maison [M, 62], « prend la barre » de la cuisine de Mãn [M, 74], et reprend par la suite son agentivité. En recentrant le processus de guérison dans les (non) confins de la maison, plus précisément la cuisine, les romans de notre corpus reconfigurent l'importance de la cuisine comme l'espace par excellence de la thérapie holistique de l'alimentation.

## Conclusion

Certaines autrices de notre corpus utilisent le discours alimentaire et la mise en scène des repas pour nommer, illustrer et dénoncer les violences qui résultent des conflits nationaux. Chez Chudori, il s'agit de condamner la violence symbolique engendrée par l'allégorie femme-nourriture à travers le *foodspeak*, notamment l'installation parodique de la triade femme-nourriture-nation. Moï, quant à elle, emploie le discours alimentaire dans *Riz noir* pour illustrer les effets traumatisants de la guerre du Viêt Nam. Sa stratégie consiste à s'appuyer sur les souvenirs des repas et les paysages naturels ou gastronomiques pour mettre en lumière la violence infligée à la terre et à ses habitants pendant la guerre. Si le *foodspeak* est au cœur des récits sur la violence, il s'emploie également pour parler de la guérison. Pour les personnages immigrés, la cuisine permet à renouer avec le pays lointain et à résister au déracinement. D'autres encore,

---

<sup>86</sup> *Chendol* et *ice kacang* sont deux types de desserts traditionnels en Asie du Sud-Est. — [italiques dans l'original] « Chinese vegetables with plump stalks and Muicy leaves. Hainanese chicken rice with sweet soy sauce and ginger chilli. Noodles—both thick and thin—with fish cake and pork balls. Red-hot South Indian curries served with sticky bread and milk tea. Durians, longans, rambutans for dessert. *Chendol. Ice kacang*. » — Balli Kaur Jaswal, *Sugarbread*, Singapour, Epigram Books, 2016, p. 116-117.

<sup>87</sup> « master of the ritual of appeasement, of making better, and ultimately of balance » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 256.

confronté.es à des luttes quotidiennes, trouvent du réconfort dans l'énergie émotionnelle qu'apportent des repas. Dans ces romans, on définit la thérapie gastronomique — par-là, on entend à la fois les repas curatifs mais aussi la cuisine comme activité thérapeutique — comme forme de thérapie holistique qui se fonde sur les qualités sensorielles et émotionnelles des mets.

## Lexique alimentaire

<i>brenebon</i>	soupe aux haricots rouges au bouillon de viande ; d'influence néerlandaise ; originaire de Manado, une ville sur l'île de Sulawesi
<i>café luwak</i>	(en indonésien <i>kopi luwak</i> ) un café produit à partir de grains de café partiellement digérés puis excrétés par une civette asiatique (appelée <i>luwak</i> en indonésien)
<i>gado-gado</i>	salade traditionnelle indonésienne qui consiste en une variété de légumes, du tofu, des œufs, et une sauce aux arachides
<i>gulai</i>	plat du curry épicé avec de la viande, des légumes ou des fruits de mer ; consommé en Indonésie, en Malaisie et à Singapour
<i>ikan pindang serani</i>	soupe de poisson chanos aigre et épicée, préparés avec des épices traditionnelles (galanga et curcuma entre autres)
<i>nasi goreng</i>	se traduit littéralement par « riz frit » ; plat du riz frit assaisonné de <i>kecap manis</i> (sauce soja sucrée) et servi avec de la viande, des crevettes et un œuf frit
<i>nasi uduk</i>	se traduit littéralement par « riz mélangé » en betawi ; plat du riz préparé avec du lait de coco
<i>hủ tiếu</i>	soupe saïgonnaise à base du porc et des crevettes
(spaghettis) <i>alle vongole</i>	pâtes aux palourdes ; originaire de la cuisine italienne

## PARTIE I : CONCLUSION

Dans cette partie, nous avons mené une réflexion sur l'usage du discours culinaire et alimentaire pour interroger l'identité et la communauté. Si les autrices du corpus abordent différentes thématiques, il semble que l'on peut néanmoins dégager une piste commune : chacune de ces autrices emploie l'alimentaire comme un discours alternatif afin de problématiser les expériences féminines dans diverses structures sociales et de scander, pour reprendre le slogan du mouvement féministe des années 1960, « le personnel est politique ». L'alimentation en littérature donne un sens renouvelé à cette expression. L'intimité du rapport entre le/la mangeur.euse et la nourriture, objet qui fusionne enfin avec son corps ; le lien entre l'alimentation et les spatialités privées, la maison et la cuisine ; les intersections entre la nourriture et sa relation avec soi-même ou avec les autres — ce qui rend la nourriture extrêmement personnelle, en fait également un outil qui se prête à la politisation. Nos analyses du chapitre 2 ont démontré que les autrices emploient le langage alimentaire pour proposer une narrativisation différente du passage à l'âge adulte au féminin, passage marqué par une appréhension de la hiérarchie sociale, perturbé par des crises existentielles ou compliqué par des relations mère-fille difficiles. On n'est pas seulement ce que l'on mange, on est aussi ce qui nous mange. Dans le chapitre 3, nous avons exploré le réexamen de l'héritage dans le corpus, comme source à la fois de conflit et d'autonomisation. Dans un contexte de déplacement, le patrimoine alimentaire devient une ancre, qui, soit maintient les personnages attachés, leur identité culturelle intacte, soit les maintient coincés, contraints de jouer le rôle de porteurs de valeurs nationales. On n'est pas seulement ce que l'on mange, on est aussi avec qui on mange. Enfin, dans le dernier chapitre, nous avons examiné la façon dont la nourriture sert à illustrer la violence, réécrire les récits patriarcaux de l'Histoire nationale, porter à l'attention les témoignages de survivant.es de la guerre et la thérapie gastronomique. Le *foodspeak* permet de déterrer des histoires qui autrement restent cachées. Ce qu'on nous empêche de manger est tout aussi important que ce que nous choisissons de manger.

La Partie II de cette thèse s'attarde sur la question de la voix et du corps. Nous analysons la façon dont les autrices de notre corpus utilisent le *foodspeak* pour récupérer le sens du goût en tant qu'épistémologie féministe, notamment à travers la célébration du corps et la récupération de la langue (-organe/-signes). Le chapitre suivant se consacre à l'écriture du corps mangeant, en tant que contre-récit des écrits patriarcaux sur le corps. Le chapitre 6 se penche



sur les significations du goût dans le corpus et aborde la réécriture et l'abrogation comme stratégies d'écriture de la résistance gastronomique.

PARTIE II

**MANGER, INCORPORER ET PARLER**

## CHAPITRE 5

### L'écriture des corps mangeants

Manger est, par nature, une activité corporelle, un devoir physiologique que le corps effectue pour sa propre conservation. Cette activité nécessite de l'énergie corporelle, pour mobiliser la langue et la bouche, pour mâcher, avaler et digérer. Plus important encore, elle fournit de l'énergie. Manger, c'est incorporer de la nourriture au corps et y investir de l'énergie et du pouvoir. Ce pouvoir, qui n'est pas simplement une question de source d'énergie pour la « machine » organique, implique aussi la possibilité de l'autosatisfaction, le pouvoir d'apaiser sa faim. Un corps mangeant incarne le pouvoir de désirer et de rassasier ses désirs. En même temps, un corps mangeant est un corps qui transforme, non seulement en qualité d'appareil digestif — que l'on pense au processus linéaire de la digestion où la matière comestible se métamorphose dans l'estomac<sup>1</sup> — mais aussi en ce qui a trait avec le rapport du corps au monde et aux autres corps. Ce que l'on mange, si on choisit de manger ou de s'abstenir de nourriture, si on mange pour le plaisir ou si on s'abstient du fait de regard des autres, transforme la façon dont le corps mangeant est perçu par le soi et par les autres. C'est encore le pouvoir qui est en question, le pouvoir de façonner son corps par la consommation et le pouvoir d'exiger que les corps soient façonnés par la consommation. Si manger est une activité nécessaire à la survie, un moyen de « devenir » un corps — de *s'incorporer*, pour ainsi dire — empêcher quelqu'un de manger peut symboliquement revenir à une limitation de son pouvoir, à la dépossession ou à la désincarnation. Inversement, si manger, c'est absorber par le biais du corps des substances externes, c'est-à-dire permettre à l'extérieur d'influencer l'intérieur, le choix de refuser de manger peut aussi signifier résister à l'influence oppressive d'un environnement sur sa physicalité et en reprendre le contrôle.

Dans ce chapitre consacré à l'analyse de l'écriture *sur* les corps féminins et l'écriture *des* corps féminins, nous visons à procéder à une typologie, sans ambition d'exhaustivité, des stratégies narratives que les autrices de notre corpus utilisent pour faire valoir le lien entre le corps, l'alimentation et les expériences des femmes. Comment écrivent-elles l'oppression et la résistance des corps féminins en termes gastronomiques ? Comment interpréter des récits dont les personnages féminins ne mangent pas ou refusent de manger, et ceux qui se repaissent des

---

<sup>1</sup> Le livre de Noëlle Châtelet présente une étude importante de la métamorphose digestive en lien avec le refoulement du corps et de la cuisine. — Noëlle Châtelet, *Le Corps à corps culinaire*, Paris, Seuil, 1998, 203 p.

plaisirs de la bouche ? Avant de nous lancer dans cette analyse, nous donnerons un aperçu théorique des perspectives féministes sur le corps. La section qui suit se focalise autour de l'écriture sur le corps que nous aborderons en particulier à travers les concepts de spectres et de *chair-comme-texte*. La dernière section se propose d'interroger l'écriture du corps (et du corpus) comme forme d'écriture de résistance.

### 5.1. La marginalisation genrée du goût et du corps

L'histoire de la philosophie occidentale a contribué à établir une hiérarchie des sens, au rang le plus bas duquel se trouvait le goût. En termes épistémiques, le goût était considéré comme un sens inapte à la perception objective de la connaissance : pour E. Kant, l'expérience sensorielle de la dégustation permet une proximité troublante avec l'objet, une trop grande intimité — on ne peut absolument pas acquérir de connaissance sur ce que l'on va manger, parce qu'on est justement sur le point de le manger<sup>2</sup>. Cette proximité avec l'objet en question est aussi à la base de la critique hégélienne du sens gustatif. Comment être objectif.ve dans la perception de l'objet en question si la « distance » est telle que l'objet à percevoir est déjà dans la bouche des percevant.es<sup>3</sup> ? Sur le plan épistémologique, l'esthétique classique occidentale accordait peu d'attention au sens gustatif, si ce n'était pour servir de métaphore à l'exploration de la question du goût esthétique. Et ainsi, même lorsque le goût est examiné du point de vue du jugement esthétique (comme dans la comparaison de Voltaire entre le plaisir des ragoûts et de l'art ou le concept indien de *rasa*), il n'est pas considéré comme digne d'une étude à part entière, et en dehors de son statut allégorique, n'entre pas dans les « délibérations philosophiques »<sup>4</sup>. Enfin, en ce qui concerne l'aspect moral, le goût était estimé comme un sens inférieur, le sens « corporel »<sup>5</sup> — le corps comme siège de l'assouvissement et des désirs pécheurs — qui représente l'animalité et qui empêche les mangeur.euses de cultiver l'intelligence. La métaphysique platonicienne est fondée sur la croyance que la tête est la partie supérieure et « immortelle », abritant la sagesse et la rationalité ; tandis que le bas du corps (y compris l'estomac) est le mortel, site où se déploient les désirs et les passions qui menacent

---

<sup>2</sup> Michel Delville et Andrew Norris, « Introduction » dans *The Politics and Aesthetics of Hunger and Disgust : Perspectives on the Dark Grotesque*, New York, Taylor & Francis, 2017, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> « philosophical deliberations » — Carolyn Korsmeyer, *Making Sense of Taste : Food and Philosophy*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2014, p. 67.

<sup>5</sup> « bodily » — *ibid.*, p. 15-18.

l'ascension du moi au plan intellectuel<sup>6</sup>. Bien que moins critique des plaisirs gustatifs, Aristote s'oppose lui aussi à la soumission aux excès et à la glotonnerie<sup>7</sup>.

Comme l'indiquent ces deux dernières références à la pensée philosophique, il existe un lien fort entre le goût et le corps. Comme le sens gustatif, le corps auquel il est lié a aussi fait l'objet de critiques. Le goût et le corps ont été perçus comme des « obstacles » à l'acquisition du savoir rationnel. Alors que les théoriciennes font remonter la marginalisation du corps aux Lumières, en particulier dans la division *anima/corpus* de Descartes<sup>8</sup> — en effet, de nombreuses études féministes sur le corps commencent par ce que Bordo appelle la « masculinisation cartésienne de la pensée »<sup>9</sup> — la féministe Elizabeth Grosz soutient qu'elle remonte à l'Antiquité classique, à commencer par la théorie des formes de Platon, qui reconnaît l'esprit comme siège de la raison, et le corps comme son antithèse<sup>10</sup>. Malgré les origines historiques divergentes de cette marginalisation, un consensus net se dégage : il faut revisiter les perspectives sur les corps, en particulier sur les corps féminins, longtemps pensés au négatif, comme l'Autre non désiré qu'il faut à tout prix transcender<sup>11</sup>.

La conception cartésienne a promu la division du corps et de l'esprit, du *corpus* et de l'*anima*. L'esprit, la *res cogitans*, est considéré comme le site de l'intelligence tandis que le *res extensa*, le corps, comme une entité biologique dépossédée de la rationalité et corrompue

---

<sup>6</sup> « immortal » — *ibid.*, p. 16-18.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>8</sup> Soulignons que l'impact du cartésianisme sur la vie des femmes et sur leur engagement dans les activités intellectuelles au XVII<sup>e</sup> siècle reste une question complexe. L'accent mis sur la raison et l'universalité a créé des opportunités pour les femmes d'accéder aux sphères intellectuelles (par le biais des salons, par exemple, mais aussi de conférences qui n'étaient pas traditionnellement ouvertes aux femmes). Le fait que le *Discours de la Méthode* ait été publié en français, et non en latin, langue que les femmes en général ne maîtrisaient pas, atteste que les « circonstances matérielles » du cartésianisme leur étaient « plus favorables » que d'autres philosophies de cette époque. — Marie-Frédérique Pellegrin, « “Être cartésienne”, un devenir ? De Descartes à Poulain de la Barre ; d'Élisabeth de Bohême à Eulalie » dans Delphine Kolesnik-Antoine (éd.), *Qu'est-ce qu'être cartésien ?*, Lyon, ENS Éditions, 2018, p. 365-384.

<sup>9</sup> Susan Bordo, « The Cartesian Masculinization of Thought », *Signs : Journal of Women in Culture and Society*, 1 avril 1986, vol. 11, n° 3, p. 439-456.

<sup>10</sup> Précisons que dans le courant néoplatonicien, la croyance en « l'infériorité » du corps est plus ambiguë. Le corps est perçu à la fois comme la partie indisciplinée et négative de soi, mais peut représenter également un miroir de l'âme. — Elizabeth Grosz, « Refiguring Bodies », dans *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994, p. 5-7 ; Maël Goarzin, « Le corps du philosophe dans les biographies néoplatoniciennes : représentations du corps et exercices spirituels (III<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles) », *Annales de Janua* [en ligne], 2018, n° 6.

<sup>11</sup> Le système dualiste ne se limite pas à la tradition philosophique occidentale. On retrouve, en effet, une conceptualisation similaire du corps dans la pensée hindoue, où l'on prône également le refus du corporel pour atteindre l'émancipation. — Bryan S. Turner, *Routledge Handbook of Body Studies*, London et New York, Routledge, 2012, p. 197-198.

par les émotions<sup>12</sup>. Pour stimuler l'intellect, il faut discipliner le corps. À cela, on peut ajouter, l'appivoisement de ses parties, la bouche et l'estomac où les appétits menacent de régner. Dans certains discours féministes, cette vision négative du corps fait l'objet de critique, dans la mesure où le féminin est confondu avec le corps. Si le corps est appréhendé comme étant inférieur à l'esprit et que les femmes sont associées discursivement au corps et les hommes à l'esprit, les femmes s'avèrent être subordonnées aux hommes<sup>13</sup>. Comme le corps, on considère les femmes comme sources d'une physicalité chaotique et subversive, à discipliner. La naturalisation de cette « infériorité » devient ainsi une justification qui légitime la domination patriarcale sur les corps féminins. En effet, de ce binaire esprit/corps découle une longue liste de dualismes genrés tels rationnel/irrationnel ; actif/passif ; culture/nature ou raison/émotion, qui correspondent *naturellement* à la dichotomie homme/femme. Fondé ainsi sur une telle perspective essentialiste et phallogocentrique de la féminité et de la corporalité, l'ordre patriarcal soutient non seulement l'impératif de discipliner le corps des femmes et la dévalorisation de leurs facultés cognitives, mais aussi la restriction des rôles sociaux qui leur sont disponibles dans la société<sup>14</sup>.

Analyser de telles attitudes somatophobes en termes uniquement de genre, c'est ignorer les intersections de nombreuses autres formes de différenciation superficielle qui se produisent au niveau du corps. Pour s'opposer à l'« impérialisme épistémologique »<sup>15</sup>, il faut reconnaître que la dévalorisation du corps, marqueur visible de la différence, dépasse le sexe, et s'étend aux dimensions de race, de classe et de (non-)handicap, entre autres. L'expérience des corps féminins noirs, par exemple, est marquée par un « triple fardeau »<sup>16</sup>. Ils sont associés à l'hypersexualité, envisagés comme extrêmement corporels, des femmes « amORAles » qui « ne peuvent jamais vraiment être violées »<sup>17</sup>. Aussi sont-ils racialement stéréotypés comme des « animaux instinctifs »<sup>18</sup>, indignes de respect. En plus, du fait de l'histoire de l'esclavage, ils

---

<sup>12</sup> Janet Price et Margaret Shildrick (éds.), *Feminist Theory and the Body : A Reader*, New York, Routledge, 1999, p. 2.

<sup>13</sup> Susan Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, Berkeley, University of California Press, 1993, p. 5.

<sup>14</sup> E. Grosz, « Refiguring Bodies », art cit, p. 3-4.

<sup>15</sup> Nous reprenons les termes de Judith Butler — « The End of Sexual Difference? » dans Elisabeth Bronfen et Misha Kavka (éds.), *Feminist Consequences: Theory for the New Century*, New York, Columbia University Press, 2001, p. 423.

<sup>16</sup> « triple burden » — S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 11.

<sup>17</sup> « amoral » ; « can never truly be raped » — *ibid.*, p. 9.

<sup>18</sup> « instinctual animals » — *ibid.*, p. 11.

sont perçus comme des objets à posséder. Dans le contexte des colonies et des espaces colonisés, l'altérisation commence par le phénotypage épidermique, et se justifie à travers lui. La couleur de peau légitime la domination par la perpétuation d'une sorte d'infériorité patente. Les corps féminins colonisés ne sont pas seulement soumis aux marquages de l'hétéronormativité, ils sont doublement opprimés sur le plan corporel, marqués par des traditions locales, confinés dans les paramètres des stéréotypes locaux, et soumis aux aléas de l'influence et de l'emprise coloniale. L'imaginaire des peuples colonisés comme subalternes s'établit et se perpétue par l'altérité corporelle.

L'exploration des notions sur la corporéité a toujours été « intimement liée » à la théorie féministe, et tout comme le féminisme, a donné naissance à un certain nombre d'hypothèses et de conclusions souvent dissonantes<sup>19</sup>. S'il n'y a pas une seule réponse féministe vis-à-vis de la marginalisation du corps, Grosz distingue dans cette cacophonie trois positions majeures, celle du féminisme égalitaire, celle du constructionnisme social et celle de la différence sexuelle. Parmi les féministes égalitaires, on observe une ambivalence caractéristique : certaines d'elles soutiennent que la célébration des corps est contre-productive dans la perspective de la lutte pour l'égalité, puisque ses cycles organiques (comme la menstruation et la grossesse) limitent l'accès des femmes à l'agentivité sociale ; d'autres pensent qu'il s'agit d'une importante source de connaissances, qui donne aux femmes « une perspicacité particulière, quelque chose qui manque aux hommes »<sup>20</sup>. Pour les constructionnistes sociales, dont font partie les féministes psychanalytiques, le corps en tant qu'organisme biologique doit être pensé indépendamment du corps discursif. Elles proposent de favoriser la transcendance du biologique, en donnant au corps discursif de nouvelles significations. Le troisième groupe, épousant la pensée de la différence sexuelle, parmi lesquelles Gayatri Spivak, Luce Irigaray, Hélène Cixous et Judith Butler, estiment que l'on ne doit pas examiner le corps comme purement organique ou biologique mais comme une corporéité vécue. Aussi représente-t-il une réalité sociopolitique et une existence historique et culturelle.

Notre analyse se situe dans la lignée des travaux des féministes de la différence sexuelle, en étudiant le corps comme site d'oppression et de résistance. Dans la section suivante, nous examinerons la façon dont les romans étudiés utilisent les représentations gastronomiques pour illustrer le disciplinement des corps féminins (et de la langue-organe) et pour critiquer le

---

<sup>19</sup> « intimately connected » — J. Price et M. Shildrick (éds.), *Feminist Theory and the Body : A Reader*, op. cit., p. 1.

<sup>20</sup> « special insight, something that men lack » — E. Grosz, « Refiguring Bodies », art cit, p. 15.

cosmos patriarcal de l'oppression féminine. Nous proposons dans un premier temps d'explorer les figurations des spectres féminins dans le récit comme métaphores de la marginalisation. Ensuite, nous nous attarderons sur le concept de *chair-comme-texte*. Le corps désigné métonymiquement comme chair, assimilé à la chair comestible d'un fruit, se manifeste comme une traduction métaphorique de la consommation et de l'appropriation des corps féminins dans les sociétés androcentriques.

## 5.2. Écritures sur le corps

L'inscription du sens sur le corps a été, à plusieurs reprises, théorisée et problématisée à travers la notion du corps-comme-texte, c'est-à-dire le corps comme surface, *tabula*, sur lequel s'écrivent, se diffusent et se perpétuent discours et idéologies. Tant les féministes que les critiques d'autres domaines ont évoqué l'écriture oppressive *sur* le corps. Les travaux de M. Foucault, bien que peu axés sur la question du genre ou de l'expérience des femmes, a inspiré de nombreux écrits féministes sur le sujet<sup>21</sup>. La forme moderne de pouvoir centrée sur la vie (par opposition à la mort), ce que Foucault appelle le bio-pouvoir, s'exerce à travers une anatomo- et une bio-politique qui produisent des corps dociles et disciplinés<sup>22</sup>. S'appuyant sur ce concept, des chercheuses féministes comme Bordo et Bartky soutiennent que le corps peut être lu comme un texte sur lequel sont écrits des idéaux sur la féminité et comme un site d'asservissement social. Un système de régimes régulateurs ancrés dans des éléments temporels et spatiaux surveillent et punissent (pour reprendre les mots titulaires de Foucault) les corps pour éventuellement les rendre dociles. Pour Bordo, la mise en forme des corps, à travers la perpétuation des modèles dominants de corporalité, érige et entretient les idéaux de la féminité<sup>23</sup>. Bartky explore non seulement la normalisation de la taille corporelle comme réitération de ces idéaux, mais ajoute également le contrôle de la motilité corporelle et la vulgarisation de l'ornementation corporelle (maquillage et mode) comme mécanismes de

---

<sup>21</sup> Les féministes ont adopté les théorisations de Foucault sur le corps, malgré le manque d'élaboration sur la question du genre. McLaren fait une synthèse des notions foucauldienne qui ont été adoptées au sein de la critique féministe : (1) le rejet du dualisme cartésien (2) le corps comme site d'oppression (3) le corps comme source de pouvoir et de subjectivité — Margaret A. McLaren, *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*, New York, SUNY Press, 2012, p. 81-82.

<sup>22</sup> Pour Foucault, le bio-pouvoir repose sur deux formes : l'une centrée sur le « corps-machine » qui implique un système de contrôle et de discipline (anatomo-politique), et l'autre centrée sur « le corps-espèce » qui régule les processus biologiques et technologies dans le cadre de ce cosmos de contrôle. — Michel Foucault, « Droit de mort et pouvoir sur la vie » dans *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 182-183.

<sup>23</sup> S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, *op. cit.*, p. 166.



contrôle<sup>24</sup>. Pour Bordo comme pour Bartky, l'intériorisation de ces normes corporelles est un élément important de l'argumentation. La conformité est assurée par l'autosurveillance panoptique, où le moi devient le premier à juger de sa normalité.

Comme nous l'avons souligné, les marquages corporels ne se limitent pas (et ne peuvent être lus comme limités) aux dimensions du genre, mais doivent plutôt se situer au carrefour de diverses catégories, étudiés dans le cadre d'histoires socioculturelles complexes. Pour saisir les pratiques altérisantes qui résultent de la reconnaissance fanatique du corps comme marqueur de différence, il faut lire la corporéité dans sa « matérialité contextuelle spécifique »<sup>25</sup>. Dans les sections suivantes, nous adoptons une approche intersectionnelle en analysant les inscriptions sur le corps, en nous focalisant non seulement sur le genre mais aussi sur les constructions discursives de la race et du (non-)handicap. La quasi-totalité des textes de notre corpus abordent, à des degrés divers, des problématiques liées au corps et à l'oppression corporelle. Cela dit, nous nous concentrons ici sur plusieurs des cas de figure où le lien entre nourriture, corps et féminité est largement exploré, comme dans *Ponti* de Teo et *Bitter in the Mouth* de Truong.

### **5.2.1. Les fantômes (non) affamés**

*Ponti* problématise les valeurs attachées à la féminité, le disciplinement du corps féminin, la beauté et la consommation dans le contexte de la société capitaliste-consumériste à travers les figurations de deux éléments narratifs : le spectacle, la trilogie cinématographique commençant par *PONTI!*<sup>26</sup>, avec Amisa dans le rôle principal du monstre *pontianak*, et les spectres, les personnages qui apparaissent comme des fantômes tout au long du roman, mais aussi qui deviennent des fantômes métaphoriques sans corps. Bien que notre étude porte explicitement sur le lien entre l'alimentaire et la production des spectres, nous nous intéressons dans un premier temps au rôle du film enchâssé dans le texte, afin de saisir la critique soutenue de l'écriture sur le corps chez Teo.

---

<sup>24</sup> Sandra Lee Bartky, « Foucault, Femininity and the Modern Patriarchal Power » dans *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*, New York, Routledge, 1990, p. 63-82.

<sup>25</sup> « specific contextual materiality » — J. Price et M. Shildrick (éds.), *Feminist Theory and the Body: A Reader*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>26</sup> Nous mettons en majuscules le nom du film enchâssé dans le récit pour faire facilement la distinction entre le film, le titre du roman et le nom du personnage principal du film.

Dans la tradition folklorique d'Asie du Sud-Est, une femme dont la mort survient pendant l'accouchement ou est causée par la violence infligée par un homme se transforme en une *pontianak*, un fantôme mangeur de chair, cherchant à se venger de sa mort injuste. Les films d'horreur malais mettant en scène la *pontianak*, plus d'une dizaine à ce jour, ont cimenté un mythe : monstre toujours féminin, la *pontianak* a une apparence trompeuse, apparaissant belle et séduisante mais ayant comme véritable forme un visage mutilé et en décomposition. Enfoncez un clou dans sa nuque subjugué la *pontianak*, sa forme grotesque se dissipe alors qu'elle se transforme en une belle et « bonne » femme, une ravissante épouse. Bien que largement connue pour cibler les hommes, la *pontianak* attaque également, dans certaines versions, les femmes enceintes et les enfants. En effet, les récits à son sujet sont parfois ambigus. Dans certains films par exemple, elle est dépeinte comme faisant preuve d'un fort héroïsme, attaquant ses assassins ou ceux qui menacent la communauté *kampung*. Le dernier film « Vengeance de la *pontianak* » (*Revenge of the Pontianak*, 2019) raconte l'histoire du point de vue de la *pontianak*, revenant d'entre les morts pour se venger d'un amant qui l'a forcée à avorter et a causé son décès.

Pour de nombreux critiques, les récits sur la *pontianak* se lisent comme une allégorie de la lutte entre les femmes et le patriarcat. Elle incarne l'inverse de la femme malaise idéale qui se définit avant tout par sa capacité reproductive et son instinct maternel<sup>27</sup>. En même temps, on peut interpréter sa représentation en tant que victime d'abus ou de viol comme une critique de la violence ciblée sur les femmes dans la société contemporaine<sup>28</sup>. Que la *pontianak* se transforme en une femme « normale » et « idéale » lorsqu'elle est clouée – le clou évoquant le phallus – illustre une tentative du patriarcat de contrôler les femmes, réduire leur pouvoir (*disempower*) et les réduire au silence<sup>29</sup>. Mais tandis que certaines réécritures de la *pontianak* dans les univers cinématographiques et littéraires portent des significations féministes, elles sont néanmoins sous-tendues par une conception misogyne patriarcale des femmes monstres. En effet, la plus ancienne référence historique à la *pontianak*, datant de 1618, décrit les fantômes

---

<sup>27</sup> C'est l'hypothèse d'Alicia Izharuddin : puisque la *pontianak* ne peut pas se reproduire, elle trouble la féminité idéale malaisienne — la Malaisie ayant « une culture où la reproduction est essentielle à l'identité d'une femme (*a culture where reproduction is essential to a woman's identity*). — Nisa Kreems, « Southeast Asia's Vengeful Man-Eating Spirit Is a Feminist Icon », *Vice*, 14 septembre 2018, 14 sept. 2018p.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Cheryl Nicholas et Kimberly Kline, « Cerita Pontianak : Cultural contradictions and patriarchy in a Malay ghost story », *Storytelling, Self, Society*, 2010, vol. 6, n° 3, p. 194-211.

comme les « ennemis des hommes »<sup>30</sup>. Les écrits de l'époque coloniale témoignent des angoisses androcentriques vis-à-vis de la séduction et du désir féminins. Avatar de ce qui est considéré comme le mal extrême dans la mythopoïèse patriarcale, la *pontianak* doit être éradiquée pour faire naître la femme douce et soumise, représentative de la féminité idéale. La possibilité de l'autonomisation de la *pontianak* moderne, représentée dans les films, n'en est ainsi pas moins circonscrite par le scénario patriarcal et par le fait qu'elle ne peut faire preuve d'agentivité que parce qu'elle est, en principe, morte<sup>31</sup>.

Par le biais de la répétition, le discours mythique pérennise des archétypes féminins qui opèrent dans un cadre dualiste. On catalogue les femmes comme étant figures du Bien, ce qui implique l'institution des valeurs telles que la soumission, la passivité, le silence et l'obéissance ou comme des figures du Mal, à l'origine du désordre et de la destruction — les sœurs *Bawang Merah* et *Bawang Putih*<sup>32</sup> et la sorcière *Mak Lampir* dans le folklore sud-est asiatique<sup>33</sup> viennent à l'esprit. Un tel imaginaire féminin reposant sur le binarisme « ange/monstre » ne réside pas simplement dans le monde fictionnel, mais s'étend bien dans la réalité<sup>34</sup>. Les mythes si puissamment répétés imprègnent la société et la culture au sein desquelles on les a créés ; et à leur tour, deviennent eux-mêmes *mythifiants* en ce qu'ils construisent des notions et des idéaux discursifs au sein de ces sites. En effet, les images mythiques de la femme renforcent un modèle universel de la féminité, c'est-à-dire ce que signifie être une femme idéale ou non idéale, et le rendent comme allant de soi. Cela favorise non seulement la bicatégorisation et la hiérarchie des sexes dans la société, mais incite également à la violence concrète sur les corps féminins.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Rosalind Galt, « Introduction : On the Trail of the Pontianak » dans *Alluring Monsters : The Pontianak and Cinemas of Decolonization*, New York, Columbia University Press, 2021, p. 2.

<sup>31</sup> N. Kreems, « Southeast Asia's Vengeful Man-Eating Spirit Is a Feminist Icon », art cit.

<sup>32</sup> Le conte « *Bawang Merah* et *Bawang Putih* » est un exemple révélateur de la construction d'une féminité idéalisée à travers des conceptualisations dichotomiques, en l'occurrence le binarisme bien/mal. Conte folklorique malais bien connu, il raconte l'histoire d'une « bonne » femme *Bawang Merah* qui souffre des mauvais traitements de sa sœur « méchante » *Bawang Putih* et sa belle-mère maléfique. Les mots « merah » et « putih » se réfèrent par ailleurs respectivement à « oignon » et « ail ».

<sup>33</sup> *Mak Lampir* est une figure de sorcière emblématique dans la culture pop indonésienne. Elle apparaît dans la série *Misteri Gunung Merapi* (« Mystère du mont Merapi ») comme une sorcière au visage vert avec un rire diabolique, qui cherche à répandre le mal dans le monde.

<sup>34</sup> Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, « The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity » dans *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2000, p. 17.

<sup>35</sup> La chasse aux sorcières dans certaines sociétés des sud-est asiatiques contemporaines démontre le pouvoir continu des mythes et leur rôle dans la légitimation des violences sexistes. — Paul Miller, « Murder and black magic: Cambodia's modern-day witch-hunts », *Southeast Asia Globe*, 6 juillet 2017, (consulté le 20 septembre 2023). ; « Witch Hunts in Java Called a Cover for Murders », *The New York Times*, 2 janvier 2001, (consulté le 8 août 2023).

En établissant la féminité idéale et en promouvant la diabolisation des corps féminins, les mythes dictent ce que signifie être une « bonne » ou une « mauvaise » femme, et justifient la surveillance et le disciplinement de leur corps comme un outil nécessaire à l'ordre social. « Le mythe fait commerce de faux universaux », affirme Angela Carter, « pour atténuer la douleur de circonstances particulières »<sup>36</sup>. Il n'est pas surprenant que la longue histoire de la fabrication de mythes misogynes et androcentriques soit une cible des critiques féministes. Beaucoup d'autrices entreprennent ce que l'on dénomme la fabrication des mythes révisionnistes, s'inspirant du concept de *re-vision* d'Adrienne Rich, « l'acte de regarder en arrière, de porter un regard nouveau, d'entrer dans un vieux texte à partir d'une nouvelle direction critique »<sup>37</sup>. Le processus révisionniste implique ainsi la réécriture d'anciens mythes pour contester leur légitimité, produire de nouvelles significations, et promouvoir la subjectivité et l'autonomisation féminines<sup>38</sup>.

Dans *Ponti*, Teo emploie le spectacle cinématographique pour composer une satire de la création de monstres féminins dans la fabrication de mythes patriarcaux et pour problématiser les notions de la normalité et de la déviance. La trilogie fictive intégrée dans le texte comprend *PONTI!* (1978) et deux suites, *PONTI 2* (1979) et *PONTI 3 : Curse of the Bomoh* (1980). Dans le premier film, une fille bossue et défigurée qui s'appelle Ponti demande l'aide d'un *bomoh* (un chaman malais) pour devenir belle. À son insu, le remède s'accompagne d'une malédiction, car pour rester belle, elle doit se nourrir régulièrement du sang des hommes. Notons que dans le vrai film original (1957) des studios Cathay-Keris, la protagoniste se transforme en *pontianak* pour tenter de sauver la vie de son mari. Dans la réécriture de Teo, la *pontianak* choisit de devenir un *monstre* pour conserver sa beauté. L'accent est ainsi mis sur le besoin de Ponti de devenir belle pour s'intégrer, car selon elle, « une vie entière de laideur » est insupportable [P, 13]. Cette révision nous éclaire d'emblée sur quelques-unes des principales questions que l'autrice cherche à soulever : la création d'identités *déviantes*, l'instauration de la beauté comme parangon de la féminité idéale, la marginalisation des femmes qui ne se conforment pas à cet

---

<sup>36</sup> « the pain of patriarchal circumstances » ; « false universals » — Angela Carter, *The Sadeian Woman*, New York, Harper & Row, 1980, p. 5.

<sup>37</sup> « the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction » — Adrienne Rich, « When We Dead Awaken : Writing as Re-Vision », *College English*, octobre 1972, vol. 34, n° 1, p. 18.

<sup>38</sup> Alicia Ostriker et Carter, très connus dans ce mouvement, soutiennent que la création de mythes révisionnistes consiste à remplir un « vieux récipient » avec du « vin nouveau » pour ensuite « faire exploser les vieilles bouteilles » — Alicia Ostriker, *Stealing the language : the emergence of women's poetry in America*, London, Beacon Press, 1986, p. 213 ; Angela Carter, « Notes from the Front Line » dans Michelene Wandor (éd.), *On Gender and Writing*, London, Pandora Press, 1983, p. 69.

idéal et la honte intériorisée engendrée par cette marginalisation. Ponti est emblématique du statut marginal des personnages — Amisa, Szu et Circe sont toutes des parias dans la société — mais aussi des femmes qui ne correspondent pas aux normes dominantes de la féminité.

La mise en abyme métaréférentielle des films dans le texte, qui met l'accent sur le processus de production et sur la technicité cinématographique, souligne l'artificialité de la création des archétypes femme-comme-tentatrice et femme-comme-monstre. Les personnages dévoilent les coulisses de l'artifice théâtral, en décrivant comment sont effectuées hors-écran les simulations des scènes. À titre d'exemples : poignarder une pastèque pour produire le son d'un couteau enfoncé dans l'estomac, ou la lâcher d'une certaine hauteur pour imiter la fracturation d'un crâne ; ou encore, utiliser le sirop de maïs pour reproduire la couleur du sang quoi que peu réaliste. Le résumé des films fourni par les personnages insiste sur les mouvements de caméra, comme celui fait par Circe :

La chaise craque à chacun de mes mouvements. L'écran tressaute et le titre apparaît : PONTI 2, les lettres blanches tremblent sur fond de branchages brun et vert. Le son des instruments à cordes redouble ma sensation d'épouvante. La caméra glisse d'une route en terre tranquille vers des rizières humides flanquées d'arbres du voyageur aux feuilles desséchées pareilles à des éventails. Le plan s'élargit jusqu'à embrasser le paysage tout entier, des maisons éparses aux toits de chaume orange, des abris en tôle rouillée, érodée, et ce silo étrange, le tout relié par des chemins sinueux. [...] Lorsque l'un d'entre eux se met à parler, on entend la voix américaine grailonneuse du doublage. [*P*, 182]

Chez Szu, le récapitulatif du film partage la même démarche métafictionnelle. Ainsi, les lecteur.trices ne sont pas uniquement *spectateur.trices* du film, ils et elles sont aussi témoins des circonstances de sa production. Le scintillement de l'écran, le défilement du générique, le doublage, le suivi de la narration au moyen des objectifs de la caméra, l'accent sur les plans et les ajustements photographiques mettent en relief la fictionnalité du film. La théorie de la perspective du dispositif cinématographique permet d'envisager les effets de l'aménagement de l'espace cinématographique/théâtral où la caméra est placée derrière les spectateur.trices. Puisque le dispositif, matériel mais aussi idéologique, est hors de vue, le processus de réalisation étant en général sous-jacent, les spectateur.trices s'identifient aux sujets à l'écran, ne se rendant pas compte de l'emprise idéologique de l'œuvre. Dans ce roman, Teo fait le choix inverse : la caméra est rendue *visible* et les personnages sont attentifs de manière obsessionnelle au processus du travail filmique. Insistant sur le statut d'artefact du film, Teo questionne le processus même de fabrication de monstres féminins mythiques, tout en illustrant une fiction plus grande et encore plus dissimulée dans la trame sociale, qu'est la fiction de la féminité. Les spectres féminins ne naissent pas, mais sont plutôt fabriqués, tout comme les normes féminines — ce que signifie être *normal.e* — se créent de façon inorganique. Le film symbolise ainsi la

production patriarcale de monstres féminins, c'est-à-dire les femmes diabolisées dans la mythopoïèse patriarcale comme sources de tentation et de corruption, mais aussi celles qui deviennent des *monstres* en s'écartant du prototype de la féminité idéale.

Le caractère artificiel du film transparait le mieux dans la préparation d'Amisa pour jouer le rôle de la *pontianak*. Au début du tournage, Amisa trouve difficile d'entrer dans son personnage et de montrer les expressions qu'on lui demande. Pour y remédier, le réalisateur qui l'a repérée, Iskandar Wiryanto, met en place des séances chez lui pour la transformer en « [son] Pontianak, [son] fantôme meurtrier, dedans et dehors » [P, 228]. À travers ces séances de « jeu », où Iskandar la dégrade, la maltraite verbalement et la « démolit » [P, 231], Amisa crée le masque de Ponti. Des fissures dans ce masque artificiel se révèlent cependant, car le jeu d'Amisa entraîne des perturbations dans le film. Les émotions qu'elle véhicule sont souvent incongrues avec les scènes. Après avoir dévoré une proie, Amisa a l'air « vaincue » avec ses épaules « inhabituellement avachies » [P, 14]. Dans PONTI 2, alors qu'elle est poursuivie par le héros, elle est souriante, « ses yeux brillent, amusés [P, 184] ». Ce concept de masque est par ailleurs récurrent dans le roman et est un élément important dans l'entreprise métafictionnelle de Teo. Lors de son enfance, par exemple, Amisa confond un couple avec *Orang Minyak* (un monstre couvert de graisse qui enlève des jeunes femmes) pour se rendre compte qu'ils travaillaient dans une usine de charbon de bois. Des personnages mythiques hantent l'imaginaire des trois femmes du roman, mais se révèlent finalement comme fruits de leur imagination. Cet effondrement des masques renvoie à la rupture des normes illusoire instituées dans la mythologie centrée sur le masculin.

À travers les cours de jeu dispensés par Iskandar, Teo fait dans ce roman une double caricature, celle de la production de corps féminins dociles dans le patriarcat et celle de la diabolisation des corps féminins qui passe par la création de masques-monstres. Iskandar représente la voix du patriarcat, qui insiste sur la notion que les femmes sont des objets de désir, jamais des sujets autorisés à exhiber leurs propres désirs. Il dit à Amisa que sa « beauté ne signifiait rien dans ce monde assassin où les hommes ne voulaient rien d'autre que la baiser puis la tuer, où personne ne s'intéressait à ce qu'elle pensait » ; et qu'avoir beaucoup d'amants, se rendre ainsi à ses désirs, est une source de dégoût [P, 231]. Dans une scène révélatrice, Iskandar lui fait « répéter ses répliques encore et encore jusqu'à ce que les mots n'aient plus aucun sens », si bien qu'après un certain temps, elle a commencé à « guetter l'avalissement », comme si c'était quelque chose qu'elle « méritait » [P, 231]. Par le biais de régimes disciplinaires, représentés ici par les enseignements d'Iskandar qu'Amisa qualifie elle-même

de « mythes » [P, 232] non seulement les archétypes féminins traditionnels sont intériorisés par les femmes, mais ils produisent également en elles un sentiment de honte et de subordination. Les fissures du masque d'Amisa dans *Ponti*, c'est-à-dire l'incongruité entre son jeu et les scènes narratives, se manifestent ainsi comme des ruptures dans la subjectivité féminine. L'omniprésence du mythe de la féminité qui érige le corps féminin en figures dissonantes, à la fois objets de désir et sources de peur, force les femmes à mettre en question leur identité et leur corporalité.

Si le film *PONTI* et ses circonstances de production illustrent la fabrication du mythe patriarcal de la féminité, le personnage principal éponymique est représentatif de femmes altérisées qui ne se conforment pas aux idéaux normatifs promus par ce mythe. Le besoin de Ponti d'acquérir la beauté physique, de transformer son corps et de subir un dressage chirurgical surnaturel, s'apparente à l'insécurité de la fille d'Amisa, Szu, qui croit que ne pas être belle est une malédiction. La figure de *pontianak* sert de *doppelgänger* de Szu, elle-même tourmentée par sa laideur supposée et par une obsession malade d'être belle. Comme brièvement abordé dans le chapitre 2, l'une des principales sources de la crise existentielle de Szu est son dégoût envers son physique, qui ne correspond pas aux normes dominantes d'acceptabilité corporelle féminine. La société contemporaine établit la beauté comme le parangon de la féminité idéale, encourageant les femmes à s'efforcer d'atteindre cet idéal à travers la transformation/mutilation corporelle et produisant en elles des mécanismes d'autohumiliations lorsque l'idéal n'est pas atteint. Comme Ponti, Szu souhaite se transformer et devenir belle, et est constamment taraudée par sa *laideur*. Elle analyse sans cesse la différence entre elle et les autres filles de son école, concluant qu'elle est insuffisante ou que quelque chose ne va pas chez elle, car elle n'a pas la peau de porcelaine, de longues jambes ou un nez défini. Ce « sentiment envahissant de déficience corporelle », pour reprendre les mots de S. L. Bartky, résulte des régimes disciplinaires institutionnalisés dans la culture patriarcale<sup>39</sup>. Les femmes ne sont pas seulement encouragées à détecter des « signes d'imperfections », effectuant une forme de disciplinement autosurveillant qui à son tour engendre l'infériorité intériorisée, on leur apprend aussi à « voir » les corps de manière patriarcale<sup>40</sup>. C'est alors avec cette perspective normalisée et faussée, qu'elles perçoivent leur propre corps, dans un cycle panoptique de « regard et

---

<sup>39</sup> S.L. Bartky, « Foucault, Femininity and the Modern Patriarchal Power », art cit, p. 33.

<sup>40</sup> S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 57.

d'intériorisation »<sup>41</sup>. La théorie bourdieusienne rappelle que la « domination masculine » s'appuie justement sur ce cosmos d'autodisciplinements psychosomatiques, une sorte de fidélité corporelle à l'ordre social normatif<sup>42</sup>.

Endoctrinée par des discours hégémoniques sur la corporéité idéale, Szu cesse peu à peu de manger. L'émaciation de son corps devient de plus en plus prononcée alors qu'elle succombe à l'anorexie. Szu se sent heureuse dans ce nouveau corps, se demandant si ses camarades de classe et Circe remarquent à quel point son corps « est mieux qu'avant » [P, 192]. Si l'on en croit Bordo, l'une des exigences les plus répandues et les plus néfastes de la beauté féminine idéale est la minceur. Les cultures qui promeuvent la minceur comme élément important de la féminité ne participent pas seulement à la propagation des troubles alimentaires, mais les produisent :

La plupart des femmes dans notre culture souffrent de troubles lorsqu'il s'agit de questions de valeur personnelle, de droit à l'autonomie, d'auto-alimentation et de confort avec leur propre corps ; les troubles alimentaires, loin d'être bizarres et anormaux, sont tout à fait séquentiels à l'élément dominant de l'expérience d'être une femme dans cette culture.<sup>43</sup>

Le projet de Bordo d'analyser les troubles alimentaires s'appuie en effet sur un paradigme culturel féministe, mettant l'accent sur le rôle de la culture dans la production des troubles alimentaires, tout en évitant de les définir comme psychopathologiques ou comme résultant de « dysfonctionnements individuels »<sup>44</sup>. La perpétuation d'une taille corporelle idéale dans le discours culturel pousse les femmes à voir leur corps à travers le prisme dominant et oppressif du patriarcat. Habiter un corps élancé, selon le discours culturel, c'est être accepté.e dans l'espace public, c'est se montrer capable de réguler ses désirs, et ainsi dépasser la corporalité grossière et devenir un « moi parfaitement régulé »<sup>45</sup>. Aux yeux de Szu, en effet, le corps anorexique, plus proche du corps féminin parfait, est l'exemplification de la réussite somatique.

---

<sup>41</sup> Michel Foucault, « L'œil du pouvoir » (entretien avec J.-P. Barou et M. Perrot) dans Bentham J. (éd), *Le Panoptique*, Paris, Belfond, 1977, p. 9-31.

<sup>42</sup> Pour Bourdieu, le disciplinement du corps s'opère par l'incorporation psychosomatique des codes patriarcaux, incorporation qui est renforcée par une forme d'autocensure panoptique. Les femmes n'osent pas mettre en question l'ordre patriarcal de peur des conséquences sociales telles l'humiliation, l'anxiété, voire la perte de l'identité. — Pierre Bourdieu, « La domination masculine », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1990, vol. 84, n° 1, p. 2-31.

<sup>43</sup> « Most women in our culture then are disordered when it comes to issues of self-worth, self-entitlement, self-nourishment, and comfort with their own bodies ; eating disorders far from being bizarre and anomalous are utterly continuous with the dominant element of the experience of being female in this culture. » — S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 57.

<sup>44</sup> « individual dysfunction » — *ibid.*, p. 54.

<sup>45</sup> « perfectly regulated self » — *ibid.*, p. 68.



Que l'incarnation d'une femme idéale soit la femme hypermince en dit longtemps sur les attentes vis-à-vis des femmes mais aussi sur les réalités et les espaces dans lesquels elles vivent. La femme hypermince ne doit pas manger parce qu'elle doit faire preuve d'une maîtrise totale de son appétit (et donc de ses désirs), et parce qu'être charnue, avoir « trop de corps », provoque le dégoût<sup>46</sup>. Ce système homogénéisateur de la gestion du corps entraîne donc la répression ascétique du désir chez les femmes, mais aussi le refus de l'excès de corporalité. Dans la trilogie PONTI — représentant, comme nous l'avons montré, un microcosme de métarécits patriarcaux sur le mythe féminin — on ne montre pas les moments où Ponti dévore ses victimes. Tout comme les romans victoriens où les scènes de repas « ne se passent qu'en coulisses »<sup>47</sup>, les séquences anthropophagiques sont laissées à l'imagination des spectateur.trices. Cette omission est métaphorique de la relégation de la consommation et de l'indulgence féminines, c'est-à-dire du désir féminin, aux gestes furtifs et illicites qui doivent nécessairement être cachés. Les femmes, selon le mythe patriarcal, ne peuvent pas être des sujets désirants, ne peuvent pas être des consommatrices, ne peuvent pas avoir faim. Et cela en dit long sur la valeur sociale qui leur est accordée dans l'ordre public : selon les mots de Naomi Wolf, « [c]eux [et celles] qu'une société valorise, elle les nourrit bien. L'assiette empilée, la meilleure coupe, indique : On pense que vous valez cette quantité des ressources de la tribu<sup>48</sup> ».

Parallèlement à cet effacement des corps féminins comme sujets dans la macroéconomie du désir et de la consommation, la femme hypermince illustre aussi la place que les femmes occupent dans la société. Leur maigreur est symbolique de leur place dans la société<sup>49</sup>. Dans *Ponti*, des années après la rupture de leur amitié, Szu devient un fantôme dans l'imaginaire de Circe. Elle la voit la nuit au pied de son lit, ou parfois dans les rues, maintenant sous la forme d'un spectre. Comme le corps anorexique de Szu, sa forme spectrale devient un texte « hyperlittéral »<sup>50</sup> qui montre l'émaciation du corps féminin, et sa disparition ultime dans l'arène sociale. Le spectre incarne jusqu'à la caricature la façon dont la société patriarcale transforme les femmes en fantômes : les fantômes perdent leur corps comme les femmes

---

<sup>46</sup> « too much body » — Heather Jane Sykes, « Fatness: Unbearable Lessons » dans *Queer Bodies : Sexualities, Genders, & Fatness in Physical Education*, New York, Peter Lang, 2011, p. 54. ; S.L. Bartky, « Foucault, Femininity and the Modern Patriarchal Power », art cit, p. 132.

<sup>47</sup> « happens offstage » — S. Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 183.

<sup>48</sup> « [w]hom a society values, it feeds well. The piled plate, the choicest cut, say: We think you're worth this much of the tribe's resources » — Naomi Wolf, *The Beauty Myth : How Images of Beauty are Used Against Women*, New York, Random House, 1990, p. 189.

<sup>49</sup> S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 68.

<sup>50</sup> « hyperliteral » — *ibid.*, p. 175.

perdent la possession du leur ; les fantômes représentent l'effacement hyperbolique et l'anéantissement du corps féminin dans une tentative d'atteindre l'extrême minceur ; et enfin les fantômes n'ont pas leur place dans le monde vivant, comme les femmes qui sont ostracisées selon le concept social de normalité et de déviance.

*Bitter in the Mouth* de Monique Truong est également hanté par des spectres, des apparitions figuratives comme Virginia Dare, le « fantôme qui hantait la Caroline du Nord »<sup>51</sup> qui comme nous le verrons plus tard se manifeste comme le doppelgänger du personnage principal (chapitre 6) — comme Ponti l'est pour Szu — mais aussi celles de nature moins mystique : l'ombre des secrets et des étiquettes qui plane sur le récit et les fantômes à la fois visibles et invisibles qui naissent de l'altérisation des corps racialisés et genrés. Le roman de Truong se lit au début comme une histoire de passage à l'âge adulte d'adolescentes qui se confrontent aux attentes de la société en matière d'apparence féminine. En cela, il ressemble à la fiction de Teo. Linda se lie d'amitié avec Kelly, et bien que les lecteur.trices ne soient pas initialement au courant des spécificités de leur statut social à l'école, on apprend qu'elles sont toutes les deux marginalisées, comme Szu et Circe.

Si Amisa est l'exemple parfait de la féminité pour Szu et Circe, pour Linda et Kelly, c'est Dolly Parton. Elles écoutent sa musique comme s'il s'agit d'un rituel, découpent des images d'elle, les rassemblant dans un album, pour honorer « sa silhouette sablier », « ses cheveux blonds blancs », « ses dents brillantes » et « ses lèvres encore plus brillantes »<sup>52</sup>. Leur « obsession mutuelle d'enfance » se poursuit même après avoir appris que DP (comme elles la surnomment) est ce que la mère de Linda décrit comme « vulgaire »<sup>53</sup> et qu'elles ne devraient pas l'imiter. À l'approche de leur première rentrée au lycée, Linda et Kelly se consacrent toutes deux à transformer leur physique, afin d'assurer leur inclusion sociale. Comme chez Szu et Circe, le mythe de la minceur pourchasse également l'expérience adolescente de Linda et Kelly. Elles se mettent à suivre un régime, en espérant qu'elles deviennent aussi resplendissantes que leur camarade de classe Sally Campbell, « jolie » et donc, toujours « en avance » sur elles<sup>54</sup>. La

---

<sup>51</sup> « ghost who haunted North Carolina » — Monique Truong, *Bitter In The Mouth*, London, Random House, 2010, p. 50.

<sup>52</sup> « her hourglass figure » ; « white-blond tresses » ; « glossy teeth » ; « glossier lips » — *ibid.*, p. 19.

<sup>53</sup> « trashy » — *ibid.*

<sup>54</sup> « pretty » ; « ahead » — *ibid.*, p. 31.

beauté, comme nous le rappelle la narratrice, est normalisée et cristallisée dans l'image d'une fille :

À Boiling Springs, durant l'été 82, il n'y en avait qu'une. Dans toutes les États-Unis, cette figure était surveillée de près par le service des ventes de publicité du magazine Seventeen. Il y avait de l'argent à gagner dans des moments de tendresse et de désespoir. Je suis restée la même cet été-là, à l'exception du tabagisme et de ma taille de soutien-gorge, qui est devenue un 32A. Kelly faisait un 36-C depuis la cinquième, mais aucun garçon ne l'avait remarquée, car le reste de son corps était aussi large. Un été plein de dîners surgelés Weight Watchers, complété par de fréquentes doses d'Ex-Lax, permettrait d'éliminer la graisse de l'adolescence et de mettre en valeur ces seins. La vie sociale d'une lycéenne peut se faire avec une peau parfaite, de beaux cheveux et un joli sourire ou avec des versions moyennes de tout cela et une impressionnante paire de nibards.<sup>55</sup>

Cette fille, mince, avec une belle peau, de beaux cheveux, des seins volumineux et toujours souriante incarne la féminité idéale. La ressemblance de Linda et de Kelly avec cette fille, comme elles en viennent inévitablement à apprendre, établit leur « classification sociale »<sup>56</sup>. On insiste, par ailleurs, sur le fait que le corps idéal est une marchandise qui s'achète. Cette marchandisation est mise en avant dans la représentation de la commercialisation de la beauté à travers les publicités dans les magazines, mais aussi dans l'illustration de la réduction de la faim féminine à travers les dîners diététiques et les laxatifs.

Pour répondre à leurs « besoins de transformation » physiques, Linda et Kelly se tournent finalement vers les cigarettes car, grâce à une publicité de Virginia Slims, elles apprennent que « les cigarettes étaient idéales pour perdre du poids<sup>57</sup> ». Rappelons que les publicités de cette marque de cigarettes des années 1970-1980 étaient marquées par leur penchant *féministe*, résumé dans le slogan « Tu as parcouru un long chemin, poupée ! » (*You've come a long way, baby* !). Année après année, les publicités présentaient une photographie ancienne dépeignant la façon dont les femmes étaient opprimées et empêchées de fumer, contrairement aux hommes, la supplantant ensuite par l'image d'une femme *libérée* qui a désormais son propre type de cigarettes à fumer. « Les Virginia Slims sont plus minces que les grosses cigarettes que les hommes fument », selon une publicité, tandis que dans une autre, on

---

<sup>55</sup> « In Boiling Springs, during the summer of '82, there was only one. America wide, that figure was being closely monitored by the ad sales department of Seventeen magazine. There was money to be made from such tenderness and desperation. I stayed the same that summer, except for the cigarettes and my bra size, which came into existence at a 32-A. Kelly had been a 36-C since the seventh grade, but none of the boys had noticed because the rest of her was also large. A summer of Weight Watchers frozen dinners supplemented with frequent doses of Ex-Lax would carve away the adolescent fat and make those breasts pop. A high school girl's social life could be made with perfect skin, nice hair, and a pretty smile or with so-so versions of all the above and an impressive set of knockers. » — *ibid.*, p. 20.

<sup>56</sup> « social classification » — *ibid.*, p. 24.

<sup>57</sup> « transformative needs » ; « cigarettes were ideal for losing weight » — *ibid.*, p. 22.

lit : « [e]lles sont taillées minces pour s'adapter à vos mains, vos lèvres, et votre sac à main<sup>58</sup> ». Cette série de publicités qui est devenue un succès s'appuyait sur la promesse d'égalité des sexes et d'autonomisation des femmes, mais soutenait néanmoins l'association des femmes à une taille et une forme corporelles idéales – *Mince (Slim)*, comme l'indique leur nom<sup>59</sup>. Encore une fois, voici l'image de la femme hypermince dont les mains, les lèvres et tout le corps, rendus compacts, se plient jusqu'à devenir quasi-invisibles.

Même après avoir tout essayé, du maquillage à la cigarette, Linda ne parvient pas à effectuer la transformation physique qui lui permet de s'intégrer à l'école. Kelly perd une quinzaine de kilos mais Linda ne change pas beaucoup avant leur première rentrée au lycée. Elles décident finalement que la catégorie sociale « jolie » n'est tout simplement pas possible pour Linda, et elle n'a qu'« une seule option », revendiquer l'étiquette d'« intelligente »<sup>60</sup>. Après beaucoup de travail sur la suppression de ses entrantes synesthètes, ce qui l'empêche de se concentrer en classe, Linda devient la première de la classe. Comme elle le déplore, cela signifiait ne plus être classée comme une fille : « Jusqu'à présent, je n'étais pas seulement une fille intelligente, mais la Fille la Plus Intelligente, ce qui signifiait que je n'étais pas du tout une fille<sup>61</sup> ». La normalisation d'une corporalité féminine idéale définissait ce que signifiait être une fille et équivalait à la privation d'une identité incarnée. Dans *Ponti*, Szu se dit une « fille-fantôme », « une contrefaçon de fille » [*P*, 107] — la figure du fantôme métaphorise ici la façon dont les normes de la société entravent le développement de l'individualité chez les adolescents et dictent leur identité genrée. *Avoir l'air et être*, deux modes de perspective différents qui sont souvent essentiellement assimilés ou rendus synonymes, sont explorés à travers le discours sur les étiquettes identitaires. Ressembler à une fille, dans les mondes de Linda et Szu, c'est ressembler à *la* fille. Et ne pas ressembler à cette fille signifie ne pas être une fille.

L'homogénéisation des standards de beauté et la cristallisation de ces standards dans l'image d'une seule fille est au cœur de la critique du discours corporel chez Truong. Dans la

---

<sup>58</sup> « Virginia Slims are slimmer than the fat cigarettes men smoke » ; « [t]hey're tailored slim to fit your hands, your lips, and your purse » — Timothy Dewhirst et al., « Exporting an Inherently Harmful Product : The Marketing of Virginia Slims Cigarettes in the United States, Japan, and Korea », *Journal of Business Ethics*, 2016, vol. 139, n° 1, p. 161-181.

<sup>59</sup> Des marques comme Silva Thins utilisent également la rhétorique de la forme corporelle pour désigner les cigarettes conçues pour les femmes. Une publicité de cette marque associe explicitement la féminité idéale à la minceur : « Les cigarettes c'est comme les femmes. Les meilleures sont minces et riches. » (*Cigarettes are like women. The best ones are thin and rich*).

<sup>60</sup> « only one option » ; « smart » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>61</sup> « Heretofore I wasn't just a smart girl, but the Smartest Girl, which meant I wasn't a girl at all. » — *ibid.*, p. 24.

deuxième partie du livre, comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre 2, on apprend que Linda est d'origine vietnamienne, son vrai nom étant Linh-Dao, et est adoptée. À partir de ce moment, *Bitter in the Mouth* transmet un discours critique différent, alors que les lecteur.trices apprennent (et interprètent rétrospectivement) que la tentative de Linda pour devenir une « fille » doit être encadrée par les questions de race et d'origine ethnique (section 5.3). On comprend ainsi que le désir qu'a Linda d'appartenir, d'être *une/la* fille, n'a pas à voir uniquement avec des formes corporelles idéales, mais aussi avec la couleur de peau. Le déluge de publicités qui marque le passage à l'âge adulte de Linda, les nombreuses Dolly Parton qu'elle souhaite imiter ne présentent pas seulement la fille mince et jolie comme l'idéal, mais la fille *blanche* mince, jolie. Les femmes mannequins des publicités Virginia slims, par exemple, ne sont pas seulement fines, comme les cigarettes, elles sont aussi majoritairement blanches<sup>62</sup>. Ce qui définit finalement Linda comme exclue, celle qui a comme *seule* option d'être intelligente, c'est son corps racialisé.

L'institution des standards de beauté occidentaux comme idéaux va de pair avec la perpétuation de la suprématie blanche. Linda constate que le magazine *Seventeen*, tout comme le roman *Le Seigneur des anneaux*, est mythologique en ce qu'il fait la promotion de « La Belle Américaine »<sup>63</sup>. Comme Teo, Truong cherche à découvrir les différentes formes mythiques qui dictent ce que signifie être une femme d'une féminité acceptable. Truong souligne cependant que le mythe de la beauté est étayé par la domination d'une seule catégorie raciale, où la beauté est associée à la blancheur. Comme le souligne la capitalisation orthographique de l'étiquette par Linda, la beauté dans la société contemporaine s'est débarrassée de son statut grammatical de nom commun pour se métamorphoser en nom propre, non plus abstrait mais spécifique, incarné par une Fille.

Notons que l'œuvre fondatrice de Bordo que nous citons ici présente une analyse des idéaux de beauté dans le contexte de la culture occidentale, principalement américaine. Mais

---

<sup>62</sup> Bien qu'il y ait eu des femmes afro-américaines, la plupart des mannequins dans les publicités de Virginia Slims sont blanches. Dans son analyse d'une publicité de Virginia Slims mettant en scène une femme de couleur, Bordo (1993) souligne à quel point les images représentées dans la publicité sont loin de la réalité de la consommation de la plupart des femmes afro-américaines et sont utilisées pour homogénéiser la beauté malgré la diversité culturelle. À la fin des années 1990, Virginia Slims a lancé une campagne publicitaire *Find Your Voice* (Trouvez votre voix), qui mettait en scène des femmes africaines, latines et asiatiques, suivant ainsi la tendance du marketing multiculturel de cette époque. Dans leur analyse, Kim et Chung (2005) notent l'association des femmes asiatiques à l'exotisme oriental et à l'hypersexualité, et concluent que ces publicités servent en fin de compte à chosifier les modèles asiatiques. — S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, *op. cit.*, p. 100-102. ; Minjeong Kim et Angie Y. Chung, « Consuming Orientalism : Images of Asian/American Women in Multicultural Advertising », *Qualitative Sociology*, 2005, vol. 28, p. 67-91.

<sup>63</sup> « The Beautiful American Girl » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 85.

aussi est-il important de préciser que l'on constate dans la région de l'Asie du Sud-Est, la perpétuation culturelle de standards de beauté similaires — certainement dus à la mondialisation et au passé colonial. Il ne s'agit pas tant d'une tentative pour généraliser les imaginaires de la féminité dans ces espaces et leur impact sur les corps féminins habitant ces espaces, que d'une tentative de repérer un aspect important à inclure dans l'analyse du concept de la « belle femme moderne ». Le nœud du problème est justement l'universalisation des normes de beauté, et explorer cette universalisation revient à prendre en compte l'occidentalisation de la féminité et les effets de l'influence coloniale sur l'idéologie du genre. Bordo affirmait en 1993 qu'il y a de fortes chances qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, les hommes de différentes ethnies trouveront les femmes minces belles<sup>64</sup>. Aujourd'hui, le mythe de la minceur reste omniprésent dans de nombreux pays d'Asie du Sud-Est<sup>65</sup>. Il faut rappeler le programme *Trim and Fit* mis en œuvre dans les écoles à Singapour, pays d'origine de Teo, du début des années 1990 jusqu'en 2007. Le programme, abrégé en TAF (un jeu hétéropalindromique sur le mot gros ou *fat* en anglais) obligeait les enfants jugés comme étant en surpoids à suivre des programmes d'exercices rigoureux. TAF, même après son abolition, continue de générer la controverse et est souvent associé au *fat-shaming* dans le pays. Aux Philippines, les réunions de famille ont mauvaise réputation parce qu'elles normalisent la fatophobie, où les parents commentent à quel point une personne a grossi, masquant l'humiliation corporelle sous le prétexte de « salutations informelles »<sup>66</sup>.

À ce culte de la minceur s'ajoute celui de la blancheur, et ce non seulement en termes de couleur, mais de traits physiques. Être belle, c'est avoir la peau claire mais aussi avoir le nez pointu. Dans le roman de Thúy, par exemple, Mãn raconte que sa mère tire son nez « neuf fois chaque matin » pour l'« occidentaliser », ayant toujours voulu pour sa fille « la blancheur du *bánh cuốn* » [*M*, 34]. La blancheur s'associe avec la beauté et la supériorité à travers un ensemble de dualismes similaires :

Maman prétendait qu'elle était la seule mère à savoir envelopper sa fille de cette crêpe pendant sa sieste pour que sa peau puisse se comparer au reflet de la neige et à l'éclat de la porcelaine.

---

<sup>64</sup> S. Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>65</sup> Rappelons cependant que dans d'autres cultures, avoir un corps mince est le contraire d'être belle et que dans ces cultures aussi, les femmes souffrent de pratiques oppressives. On peut par exemple faire allusion aux pratiques de gavage (*leblouh*) dans les sociétés maure et touarègue en Mauritanie, où la beauté s'associe avec l'obésité. — Corinne Fortier, « Corps féminin, gavage et male gaze dans la société maure de Mauritanie », *L'Ouest Saharien*, 2022, vol. 16, n° 1, p. 73-93.

<sup>66</sup> « casual greeting » — Bea Avancena et Francesa Jana Santiago, *Body Shaming in Filipino Culture*, <https://onedown.media/read/body-shaming-in-filipino-culture>, 24 août 2022 (consulté le 20 février 2023).

De la même manière que les lotus conservent leur parfum malgré la puanteur des marécages où ils grandissent, je ne devais jamais laisser l'insolence souiller cette pureté. [*M*, 34]

Dans cette citation, la blancheur est associée à la lumière (reflet, éclat), mais aussi à une forme de pudeur fragile qui s'associe à la féminité (crêpe, neige, porcelaine). Enfin, elle se rapproche à la pureté, le lotus est son symbole principal, qui, par son parfum, peut vaincre la puanteur de l'eau boueuse. Ce qui se dessine ici, c'est une vision de la pureté féminine comme beauté non seulement corporelle, comme dans l'odeur parfumée d'un corps blanc (donc, non souillé) mais aussi morale, dans la mesure où les « commentaires grossiers » sont considérés comme brouillant la féminité.

### **5.2.2. La valeur de la beauté et la chair-comme-texte**

Les cultes de la minceur et de la blancheur reposent essentiellement sur le discours patriarcal de la mobilité sociale en ce qu'être belle, c'est pouvoir accomplir des choses que des corps « inaptés » ne peuvent pas faire. La beauté, dans le modèle patriarcal médiatique, est la forme ultime d'autonomisation. Szu et Circe pensent que la mobilité sociale est en corrélation directe avec la beauté. Les camarades de classe de Szu sont « invincibles » [*P*, 10] parce qu'elles ressemblent à des mannequins tandis que la collègue de Circe, Jeanette, peut tout faire parce qu'elle est séduisante. Pour Szu, être punie à l'école parce qu'elle est excentrique pourrait être évité si elle était belle comme sa mère. Circe va jusqu'à envisager d'acheter un sac cher, supposant que cela peut « améliorer [son] existence » et ferait d'elle une « meilleure personne » [*P*, 83]. En grandissant bombardées de discours normatifs sur la femme idéale, Szu et Circe en viennent à croire que « la beauté est une armure » — tant qu'on est belle, on peut tout avoir<sup>67</sup>.

Nous observons la même foi profonde dans la valeur de la beauté chez les personnages de *Bitter in the Mouth*. La meilleure amie de Linda, Kelly, ne peut pas aller aux cours de twirling bâton car « personne ne veut voir une fille grosse manier un bâton<sup>68</sup> ». Pour Linda, qui définit Kelly de façon répétitive comme une grosse fille, sa grosseur équivaut à l'invisibilité. Les corps, dans la conception foucauldienne du disciplinément, ne sont utiles que lorsqu'ils deviennent des corps « soumis » ou « exercés » — c'est-à-dire « dociles »<sup>69</sup>. Ce corps « intelligible », qui implique les normes de beauté, de bien-être ou de santé d'une culture, ne devient un corps «

---

<sup>67</sup> S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 184.

<sup>68</sup> « no one wants to see a fat girl twirling a stick » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, op. cit., p. 105.

<sup>69</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 140.

utile » qu'après avoir été reproduit par un entraînement adéquat pour se conformer à ce premier<sup>70</sup>. Un beau corps une fois réalisé est donc un corps utile, maintenant prêt à être un membre effectif de la société.

Le mythe de la féminité insiste sur le fait que la beauté est l'autonomisation ; et c'est une forme d'autonomisation que les femmes peuvent et *doivent* acheter. Comme Ponti qui sollicite l'aide du *bomoh*, pour acheter la beauté — le prix à payer est sa soif de sang — Szu et Circe intériorisent également que la beauté s'achète dans la culture de consommation d'aujourd'hui. Si l'on n'est pas *doté* d'un corps esthétique, il y a toujours un remède, car on peut acquérir le « capital-beauté » dans le monde de consommation globalisé d'aujourd'hui<sup>71</sup>. Szu et Circe essaient des soins de la peau japonais, suivant les conseils de magazines féminins, idolâtrant et imitent les modèles européens en tant que figures d'acceptabilité physique. Linda et Kelly collectionnent maquillage et accessoires pour préparer leur transformation au lycée et pour annoncer au monde qu'elles sont des filles [P, 105]. Dans *Ponti*, Teo problématise les formes modernes de surveillance qui encouragent à la fois le disciplinément panoptique du corps et la remédiation de l'exclusion par le consumérisme. Dans le bus que Szu prend pour aller à l'école, une caméra permet aux passagers de se voir dans les images. Pour Szu, c'est insupportable de voir son reflet et d'être rappelée quotidiennement de sa « hideur ». Cette scène illustre et parodie le format du biopouvoir à l'ère numérique. En effet, la critique de la culture d'influenceurs est omniprésente chez *Ponti*. Circe voit des blogueuses de mode et des mannequins lors d'une séance photo et note qu'elles peuvent se faire connaître parce qu'elles sont belles. Des images de féminité sont désormais inscrites dans des corps numériques, et ce sont ces corps intelligibles numériques qui deviennent échantillons du corps utile que l'on peut atteindre en cliquant juste sur le lien<sup>72</sup> ! Le corps utile (c'est-à-dire maigre et belle) est la figure optimum de l'autonomisation, capable de se faire remarquer dans l'arène publique et est reconnu dans sa capacité à *influencer* la société. À ne pas manquer l'homogénéisation mondialisée des normes esthétiques corporelles, alimentée justement par cette nouvelle forme

---

<sup>70</sup> « intelligible » ; « useful » — S. Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 181-182.

<sup>71</sup> Gérard Apfeldorfer, « Le Corps comme icône en souffrance », *Corps*, 2008, vol. 4, n° 1, p. 73.

<sup>72</sup> Dans *Bodies of Violence Theorizing Embodied Subjects in International Relations*, Lauren Wilcox creuse cette question en se focalisant sur la transformation du corps en information encodant/encodée. Elle analyse en particulier la façon dont les corps sont produits au sein de la sécurité numérique, comme dans la biométrie et la sécurité aéroportuaire. — Lauren B. Wilcox, *Bodies of Violence : Theorizing Embodied Subjects in International Relations*, Oxford, Oxford University Press, 2015, 265 p.



de média d'influence, où la beauté se traduit par la ressemblance à un mannequin européen, japonais ou coréen (encore une fois, mince mais aussi blanche).

La beauté en tant que source d'autonomisation est désormais promue sous prétexte de soins personnels, d'amour de soi, de développement individuel et de résolution. La culture de masse, au sein de laquelle le mythe de la beauté persiste, établit le mantra de l'auto-affirmation selon lequel les femmes doivent s'aimer en prenant soin de leur corps. Elles doivent œuvrer au but ultime, le corps mince emblématique des modèles féminins, car il représente leur capacité à persévérer, à ne rien laisser à les empêcher de vivre la belle vie et à s'émanciper. « Au revoir à la GRAISSE ! Bonjour à un nouveau vous !<sup>73</sup> », déclare une annonce de Bizzy Body dans le journal malaisien *The Star*. Mais que deviennent les corps qui sont dits beaux ? La recherche de la beauté est-elle un moyen autonomisant pour les femmes de prendre le contrôle de leur corps ? Si dans les cultures patriarcales, l'acceptation et la survie des femmes dans l'espace public reposent sur la réalisation de la beauté, la beauté représente-t-elle alors une devise de visibilité et d'action ?

L'histoire d'Amisa, d'une beauté éthérée mais qui n'arrive néanmoins pas à tout avoir, se manifeste comme une critique du mythe de la beauté comme pouvoir. Son rêve de devenir « Actrice à plein temps et Plus belle femme d'Asie » [P, 225], d'être sous le feu des projecteurs, sert d'illustration hyperbolique à la promesse d'inclusion et de visibilité dans les sphères publiques au moyen d'une apparence physique idéale. *Ponti* montre les contradictions de cette promesse en dépeignant les expériences vécues par Amisa, qui devient maintes fois un objet de consommation et dont l'inclusion dans la sphère publique repose sur la physicalité pure.

Le concept de *chair-comme-texte* nous permet d'approfondir ces contradictions. Prenons l'exemple de la série de vidéos intitulée *Fruit Fingering*, où l'artiste multimédia Stephanie Sarley se filme en train d'insérer un doigt dans une variété de produits. La série a suscité beaucoup de controverses pour sa simulation du vagin à travers une réimagination de la pornographie alimentaire<sup>74</sup>. Soumise à plusieurs reprises à la censure et aux critiques — de

---

<sup>73</sup> « Bye bye FAT! Hello to a new you! » — Emily Lau, « Fat Stigmatisation in Slimming Advertisements in Malaysia », *The Journal of the South East Asia Research centre for Communication and Humanities*, 1 janvier 2013, vol. 5, n° 2.

<sup>74</sup> Nous ne prenons qu'un exemple parmi un nombre d'art photographique qui utilise l'alimentaire pour problématiser la chosification féminine et l'abjection du corps féminin. D'autres œuvres pertinentes à noter sont le portrait « Buy my Bananas » (1972) de Linda Nochlin et la photographie « Untitled #175 » (1987) de Cindy Sherman.

nombreux.euses internautes se sont retrouvés.es « offensés.es » ou « mal à l’aise » avec les représentations suggestives — la série de vidéos éclaire les problèmes liés à la répression de la sexualité féminine, au dégoût envers le viscéral et aux angoisses vis-à-vis du corps. Pour Sarley,



**Figure 5. Grapefruit (2006)**

l’objectif de son travail est précisément de remettre en question « les conceptions du corps féminin comme objet d’exploitation ou comme source de dégoût en accordant du pouvoir (*empowerment*) aux vagins et en privilégiant le regard féminin »<sup>75</sup>.

En effet, en remplaçant l’organe génital par un fruit, Sarley parvient à critiquer l’exploitation du corps féminin : le fruit représente le corps féminin chosifié et consommable ; sa marchandisation se traduit en une macro-économie du désir où les corps féminins sont des marchandises ; et le jus du fruit ne devient abject que dans son illustration comme simulacre de fluide corporel féminin. Les intersections/inflexions des chairs ici, la chair du fruit et celle du corps, peuvent ainsi être lues comme un texte qui constitue d’inscriptions faites sur le corps à travers le discours gastronomique. Le concept de *chair-comme-texte* permet de recentrer notre analyse sur l’articulation de l’alimentaire et du corporel, la chair du fruit comme symbolique de la consommation de la chair corporelle, le corps féminin ; et de souligner la pertinence des intersections des récits sur la nourriture et sur le corps dans la critique de la régulation physique par le patriarcat moderne.

Dans *Ponti*, la beauté n’est pas tant autonomisante qu’elle est marchandisante. Tout au long du texte, le corps d’Amisa est représenté comme une chair consommable. Les hommes la regardent comme s’ils voulaient « la gober » » par « faim machinale » [P, 76]. Iskandar la

---

<sup>75</sup> « offended » ; « uncomfortable » ; « conceptions of the female body as something to either exploit or be disgusted by through an empowerment of vaginas and a privileging of the female gaze » — Jess Harrison, *Feminism and Fruit: An Interview with Stephanie Sarley*, <https://www.berlinartlink.com/2018/03/21/food-fruit-and-feminism-an-interview-with-stephanie-sarley/>, 21 mars 2018, (consulté le 20 février 2023).

compare à « une *chili padi* » (piment œil d’oiseau) [P, 232]. Son père compare sa bouche rose à un *ang ku kueh*<sup>76</sup>, un gâteau rouge. Son mari, qui l’appelle « *mei nu* » (belle fille) comme ces hommes qui la lorgnent, la compare à un « fruit exotique » [P, 141], l’embrasse « goulûment », la « pétriss[e] » [P, 148], confessant un « appétit grossier et incessant » pour son corps [P, 271]. Amisa est ainsi associée fréquemment à la nourriture. Pour Naomi Wolf, le « mythe de la beauté » n’encourage pas seulement les femmes à « incarner » la beauté, il incite aussi les hommes « à posséder des femmes qui l’incarnent »<sup>77</sup>. Par le biais d’un discours gastronomique satirique, la chair-comme-texte, c’est-à-dire le corps d’Amisa comme comestible, Teo laisse paraître la façon dont la beauté devient finalement un outil de chosification. L’économie altérisante du patriarcat produit et perpétue une gestion de consommation spécifique où les femmes, tout comme Ponti dont la faim est trop monstrueuse et illicite pour être montrée à l’écran, ne peuvent pas être des sujets mangeants/désirants, ne peuvent pas se nourrir. Elles sont plutôt reléguées au rang d’Objets de désir, celles qui nourrissent, comme la belle Amisa consommée par les hommes qui l’entourent. Dans cette gestion de consommation sexuée, le festin est réservé aux hommes et le jeûne aux femmes ; tandis que la beauté devient un critère à travers lequel la *palatabilité* de la chair consommable est évaluée.

Si la beauté est une devise, quelle est alors sa valeur ? Le monde moderne qui institue la beauté comme capital projette la promesse d’une vie réussie et saine, et du fait de la réification de la culture d’influence, la promesse aussi d’une acceptation et d’une reconnaissance sociales. Lorsque les trois films échouent, Amisa auditionne pour un rôle dans un téléfilm hongkongais et un agent chinois propose une contrepartie. Amisa couche avec l’agent chinois, dans une tentative d’utiliser le chair comme moyen de paiement pour l’avancement social, mais ne se voit finalement jamais offrir le rôle. La vente de son corps contre la possibilité de la renommée et la prise de conscience de sa *vraie* valeur, c’est-à-dire la valeur que lui accorde le patriarcat, mettent en lumière les contradictions des constructions masculinistes du corps féminin. De même, la tentative de Kelly de devenir une fille populaire au lycée, en transformant son corps à travers un régime, devient une justification de sa soumission et de son objectivation sexuelle : « Kelly avait assumé un rôle qui l’appelait à être exhibée, à être poursuivie comme une proie, à flirter et taquiner, à céder et à être touchée mais

---

<sup>76</sup> Cette comparaison n’existe que dans la publication originale du livre, et non dans la traduction de Bach.

<sup>77</sup> « embody » ; « to possess women who embody it » — N. Wolf, *The Beauty Myth*, *op. cit.*, p. 12.

jamais pénétrée<sup>78</sup> ». Le *marché de la viande* patriarcal et capitaliste favorise l'accumulation et le développement de la beauté en tant que capital, mais ne confère néanmoins que peu ou pas de valeur à ces *beaux corps*, s'attendant plutôt à ce qu'ils soient silencieux et soumis. Dans *Bitter in the Mouth*, Kelly ne « réussit » pas tout à fait à jouer le rôle de la Belle Femme Idéale, car elle ne pouvait devenir l'objet désincarné (sans-esprit). L'histoire d'Amisa et Kelly met en lumière le paradoxe de la beauté comme un atout de valeur dans la société contemporaine, un atout qui se révèle finalement dévalorisant et désautonomisant.

Contrairement aux récits de Circe et Szu, celui d'Amisa est raconté à la troisième personne. D'une part, cette spécificité dans la perspective narrative met en scène la consommation des corps féminins : le point de vue d'une tierce personne symbolisant le regard masculin et les tendances voyeuristes qui accompagnent la chosification féminine. D'autre part, il présente un récit édifiant, qui délimite nettement le scénario patriarcal universel imposé aux femmes (les histoires de Szu et des Circe) et les réalités des femmes qui vivent dans le patriarcat. En confrontant les histoires de Circe et Szu, toutes deux marginalisées et fortement influencées par l'idéal de féminité dans la société, à celle d'Amisa, qui correspond à cet idéal mais qui n'arrive néanmoins pas à acquérir le pouvoir social, Teo démontre les illusions et le paralogisme des images essentialisées de la féminité. Être belle, c'est l'idéal, mais être idéale, c'est être un objet, un corps qui n'est plus à soi (le pronom *je* est ainsi remplacé par *elle* pour montrer qu'Amisa ne possède pas son corps). Le récit à la troisième personne d'Amisa met en question la valeur de la beauté et les attentes des femmes promues par la société. Dans un renversement implicite, ce récit édifiant avertit ses lecteur.trices que c'est la beauté, et non la laideur comme le croyait le monstre Ponti, qui est la malédiction.

Dans *Bitter in the Mouth*, Truong se livre parallèlement à une problématisation du paradoxe de la beauté comme pouvoir. Avant leurs efforts pour s'intégrer aux plus hauts échelons de la hiérarchie sociale du lycée, Linda et Kelly ont tenté de se faire laides en refusant de suivre l'hygiène dentaire. Pourquoi devraient-elles devenir belles alors que chaque conte de fée jamais raconté montre qu'« être trop belle pourrait nous tuer<sup>79</sup> » ? Linda fait allusion à Cendrillon, si belle qu'elle était emprisonnée et obligée de travailler pour ses demi-sœurs, ou Blanche-Neige, qui a été victime d'une tentative de meurtre, ou encore Belle qui est devenue l'épouse d'un homme au nom révélateur de Bête. Mais enfin, elles apprennent aussi qu'être

---

<sup>78</sup> « Kelly had assumed a role that called for her to be on display, to be chased like prey, to flirt and to tease, and to give in and be touched but never penetrated » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 134.

<sup>79</sup> « being too beautiful could get us killed » — *ibid.*, p. 69.

laide n'a pas rendu les expériences de ces femmes mythiques moins difficiles : après tout, les méchantes femmes sont toujours dépeintes comme étant hideuses. Être laide « signifiait être mauvaise »<sup>80</sup>. Vient à l'esprit l'image de Mak Lampir, aux côtés de nombreuses autres femmes sorcières dans les mythes qui ont un visage défiguré, un rire guttural et un cœur assombri. En fin de compte, comme le montrent les deux romans, quelles que soient les étiquettes superficielles appliquées sur les corps des femmes, le mécanisme de l'assujettissement demeure, enraciné précisément dans la catégorisation globale et essentialisante de leurs corps.

### 5.3. Écrire le corp(u)s

Si l'écriture *sur* le corps renvoie à la régulation des corps par son institution comme marqueur de la différence sexuelle et raciale, l'écriture du corps consiste à résister par le biais de la production corporelle de nouveaux sens. Le corps est une surface, un texte sur lequel on peut lire des inscriptions et des conventions sociales, comme nous l'avons développé plus haut, mais c'est aussi un producteur de langage et de signes. Que le corps soit capable de s'écrire a été montré de manière explicite dans les travaux des féministes françaises L. Irigaray et H. Cixous, qui soutenaient que les femmes peuvent et doivent écrire leur corps, affichant un désir qui leur est propre, afin de défier la domination de la loi phallogocentrique. Bien que critiquées pour leur dialectique potentiellement essentialiste, leurs œuvres mettent en évidence la capacité du corps à résister à sa propre oppression. La double configuration du corps, à la fois inscrit et inscrivant, a été élaboré par Marie-Anne Paveau et Pierre Zoberman à partir du concept de la *corpographèse*. La corpographèse évoque « l'inscription du sens sur le corps », le corps-comme-texte que l'on peut lire, et « l'inscription du corps comme sens », la construction du sens par le corps<sup>81</sup>. Leur théorisation souligne l'articulation du langage et du corps, tout en accordant de l'importance à la textualité et à la matérialité du corps. Pour William J. Spurlin, Anne Tomiche et Zoberman, les corps peuvent servir de « supports de dénonciation idéologique » par la subversion des « normativités » qui résident dans les systèmes de catégorisations sociales<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> « was the same as being evil » — *ibid.*, p. 70.

<sup>81</sup> Marie-Anne Paveau et Pierre Zoberman, « Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps », *Itinéraires*, 2009, LTC, n° 2009-1, p. 2-3.

<sup>82</sup> William J. Spurlin, Anne Tomiche et Pierre Zoberman, « Introduction. Nouvelles perspectives sur les écritures du corps » dans *Écritures du corps : Nouvelles perspectives*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 11-12.

Comment le corps s'écrit-il ? Et comment résiste-t-il, si tel est le cas, à cette (ré)écriture ? Dans les milieux littéraires féministes, il n'est pas rare de lire l'accent mis sur la réappropriation ou la réinvention du corps comme une méthodologie de subversion idéologique. Griffin, se référant spécifiquement aux textes littéraires qui dépeignent les corps féminins noirs, nomme « guérison textuelle » la « réimagination du corps féminin » et souligne la célébration de la sensualité, de l'érotisme et du plaisir comme des contre-discours à leur altérisation<sup>83</sup>. Katrak soutient qu'une façon pour les femmes de résister à l'exil interne, c'est-à-dire à l'état dans lequel leurs corps sont dépossédés et privés d'agentivité dans la société patriarcale postcoloniale, est de « renouer » avec leur corps et de l'utiliser de façon « stratégique ». Katrak énumère les manières dont le corps féminin peut résister, par « la parole, le silence, la famine ou la maladie » ou encore, « la folie, la mort, le suicide »<sup>84</sup>. En effet, on retrouve en littérature cet éventail d'actes de résistance : citons, par exemple, Soccoro qui cuisine le sexe de son mari — un tricheur qui utilise ses talents de cuisinière pour progresser dans sa carrière mais lui reproche son obésité — et le donne à manger à sa maîtresse (*Spooky Mo : Horror Stories*, Marivi Soliven) ; Yeong-hye qui a recours à la nudité et à une tentative de suicide pour résister à une soumission forcée à manger de la viande (*La Végétarienne*, Han Kang) ; ou Dopdi qui refuse de se couvrir après un viol collectif (*Draupadi*, Mahasweta Devi).

Dans cette section, nous tentons de cartographier les diverses façons dont les corps féminins sont écrits comme une forme d'écriture de résistance dans notre corpus, tout en soulevant des questions quant à son efficacité pour mobiliser l'agentivité et le pouvoir féminins. Paveau et Zoberman précisent que la corpographe renvoie à la « véritable mise en forme langagière, textuelle et sémiotique des corps »<sup>85</sup>, soulignant qu'il est important de lire le corps-texte en dehors des figurations purement métaphoriques. Bien que nous étudions les stratégies d'écritures symboliques du corps, nous nous concentrons en grande partie sur les intersections de la corporalité et de la textualité. Nous prêtons également une attention accrue à l'incorporation du discours gastronomique sur les textes étudiés.

---

<sup>83</sup> Farah Jasmine Griffin, « Textual Healing : Claiming Black Women's Bodies, the Erotic and Resistance in Contemporary Novels of Slavery », *Callaloo*, 1996, vol. 19, n° 2, p. 519-536.

<sup>84</sup> « reconnect » ; « strategic » ; « speech, silence, starvation, or illness » ; « madness, death, suicide » — Ketu H. Katrak, *Politics of the Female Body : Postcolonial Women Writers of the Third World*, New Jersey, Rutgers University Press, 2006, p. 2-3.

<sup>85</sup> W.J. Spurlin, A. Tomiche et P. Zoberman, « Introduction. Nouvelles perspectives sur les écritures du corps », art cit, p. 8.

De nombreuses œuvres dans notre corpus présentent des formes narratives qui vont souvent au-delà ou à l'encontre des conventions littéraires assumées en général par le roman, expérimentant de nouvelles techniques en matière de structure et de contenu. Considérons les aspects paratextuels pour commencer, les romans *Riz Noir* et *Mãn* incluent des notes de bas de page avec des explications d'allusions ou de traductions, souvent gastronomiques. *Retour*, et à cet égard il est similaire à *Mãn*, inclut des références bibliographiques à travers une citation de style académique. Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Selina Siak Chin Yoke va plus loin en écrivant également des « Notes concernant la langue » pour présenter les dialectes et les langues de la Malaisie, ainsi qu'un glossaire avec des termes liés à l'alimentation. Du point de vue de la diégèse, on observe également la prédominance de narrateurs multiples (*Retour*), de points de vue multiples (*Riz Noir*, *Sugarbread*, *Ponti*) et de récits non linéaires (*The Woman Who Breathed Two Worlds*, *Mãn*, *Bitter in the Mouth*, *Retour*, *Sugarbread*). Certaines autrices incorporent également au récit d'autres formes de texte, narratif ou autre, comme les recettes dans *Mãn* et *Banana Heart Summer*, la poésie, les chansons et autres extraits littéraires dans *Mãn*, *Riz Noir* et *Retour* ou la carte dessinée récurrente dans *Banana Heart Summer*. Dans cette section, nous nous focaliserons sur la structure du corpus et son rapport mimétique à l'écriture du corps, qui établit comme nous le soutenons, une forme d'écriture de résistance.

*Mãn* de Kim Thúy présente la manifestation la plus explicite de la réécriture du corps à travers le corpus. La trajectoire de *Mãn*, centrée sur la réappropriation de son corps et la célébration de son appétit et de ses désirs, est tracée dans le récit à travers la manipulation du corps textuel du roman. Le corps de la narratrice éponyme est évoqué parallèlement au corps du texte, ses marquages discursifs sont réécrits au moyen de révisions dans le corpus. Comme nous l'avons souligné ci-dessus, la construction de la fiction de la féminité repose principalement sur l'inscription de codes infaillibles et essentialisants sur les corps féminins. L'histoire de *Mãn* consiste, en définitive, à désapprendre et à effacer ces codes. Ce « recodage » du corps se traduit par la transformation d'un corps non désirant en un corps désirant, d'un corps nourrissant en un corps mangeant, et enfin, d'un corps invisible en un corps visible. Le roman de Thúy manifeste une conscience aiguë de l'institution de ces codes comme mécanisme de domination. En effet, le premier procédé (et le plus emphatique) dans l'écriture subversive du corps de Thúy, consiste à remettre en question les conventions générales de la fiction et à expérimenter avec sa structure générique, démontrant au niveau textuel la mise en question des conceptions cristallisées dans les discours sur la féminité.

Mãn se distingue tout d'abord par son format, qui présente de courts extraits comme des chapitres, jamais plus de deux pages, et qui ressemble plus à un dictionnaire qu'à un roman. Chaque extrait est ensuite accompagné d'un mot en vietnamien et traduit en français. Il existe aussi des notes de bas de page, notamment pour indiquer la référence des citations, qui déstabilise de même le statut de l'œuvre comme fiction. Au niveau paratextuel, nous constatons une tentative pour bouleverser les formes typologiques traditionnelles, car le titre du livre est dans de nombreuses éditions écrit verticalement, de haut en bas, la première lettre n'étant pas en majuscule comme on pourrait s'y attendre, s'agissant du prénom d'une personne. À ces tendances expérimentales s'ajoute la mise en forme du roman. Les critiques ont souligné la spécificité de l'architecture narrative du roman, le comparant au haïku japonais<sup>86</sup>, ou le caractérisant comme « une narration truffée de formules poétiques »<sup>87</sup>. En effet, le style de Thúy participe d'un projet « nomade » par le brouillage des frontières entre l'écriture scientifique et ce qui a été qualifié d'écriture *soft* comme dans les textes littéraires. L'inclusion de notes de bas de page aux côtés de méditations poétiques remet en question la catégorisation des textes comme logos-intensifs et pathos-intensifs<sup>88</sup> (qui renvoie au binarisme masculin et féminin). Citons par exemple l'allitération et la rime qui contribuent à la musicalité du texte : comme dans la première phrase du roman — « Maman et moi, nous ne nous ressemblons pas » [M, 9] — les répétitions qui marquent le premier chapitre — « Elle a un trou dans le mollet, et moi j'ai un trou dans le cœur ; Ma première mère [...] avait un trou dans la tête ; Ma deuxième mère [...] avait un trou dans la foi. » [M, 9] — ou encore l'imagerie puissante de la nourriture — « De grandes lamelles tombaient en frise décorative comme des rubans sur la feuille de bananier étalée » [M, 10]. Thúy met en forme de texte le réapprentissage par Mãn de son corps, la structure lexicographique évoquant le geste de créer de nouvelles significations corporelles/textuelles. Plus important encore, elle écrit ici la refonte de codes universalisés, qui à leur tour cadrent le questionnement du roman sur les significations attribuées au corps féminin. La manipulation des codes génériques renvoie ainsi à la déconstruction des « codes » qui marquent les corps.

---

<sup>86</sup> González Menéndez cité dans Ángeles Sánchez Hernández, « Fragmentation narrative et structuration identitaire dans *Vi* de Kim Thúy », *Çédille, revista de estudios franceses*, 16 décembre 2020, n° 18, p. 665-685.

<sup>87</sup> Marie-Christine Lambert-Perreault, « Des affects plein l'assiette. Migration, nourriture et agentivité chez Kim Thúy », *Atlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice*, 1 décembre 2017, vol. 38, n° 2, p. 84.

<sup>88</sup> « soft » — Rosi Braidotti, « Introduction : By Way of Nomadism » dans *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 37.



Si le texte de féminité écrit sur le corps peut se résumer à « obéissance et [...] discipline » et est associé à des mots comme « souple, indécélable, [...] invisible » [*M*, 24] comme nous le rappelle l'histoire de la Maman de Mãn, l'histoire de Mãn est celle de l'acquisition de nouveaux sens (d'où le style lexicographique du roman) et de la déconstruction de ce qui était considéré comme « naturel », la déconstruction des codes du corps textuel/féminin. L'illustration de la relation de Mãn avec le chef français Luc est en effet marquée par la juxtaposition de la découverte par Mãn de nouvelles significations et d'une prise de conscience retrouvée de sa corporalité : « [Luc] me parlait du “grain” de ma peau presque “imberbe”, deux mots que Luc avait ajoutés à mon vocabulaire en les plaçant à côté de “dépendance” et de “gourmandise”, vieux termes qui avaient reçu une toute nouvelle signification [*M*, 133] ». Dans le roman de Thúy, le texte est explicitement associé au corps. Mãn définit le verbe *aimer*, à travers l'idéogramme représentant une main, un cœur et un pied. De même, elle se souvient d'un lexicologue, qui lui a appris le sens du verbe *humer* en la laissant aspirer par le nez pour sentir une jambone. En effet, Thuy met souvent l'accent sur le lien entre la polyvalence du corpus et celle du corps. Le titre en est un exemple probant : le mot *mãn* peut faire allusion au titre du roman mais aussi au nom de l'atelier culinaire de la narratrice, ou peut signifier l'adjectif « parfaitement comblé[e] » [*M*, 34] ou enfin, peut se référer à la protagoniste elle-même. Dans *Mãn*, les mots ne sont pas fixés à un sens unique, et l'instabilité des étiquettes, c'est-à-dire l'inutilité d'attribuer une valeur universalisée au corps, est mise en évidence à travers la mise en question de la fixité des mots.

Il ne faut pas oublier que le roman est fondamentalement une histoire d'amour. Mãn découvrant la passion, le désir et le bonheur à travers sa liaison extraconjugale avec le chef français Luc. Mais là encore, le rituel générique est subverti. Rachel Blau Duplessis note que de nombreux romans d'amour se terminent sommairement par le mariage ou la mort<sup>89</sup>, mais Thúy opte plutôt pour une fin ouverte, laissant la possibilité que Mãn retrouve Luc alors qu'elle imagine l'embrasser. Dans la scène finale, Mãn se tatoue le corps de marques rouges, une reprise symbolique du corps, mais aussi une affirmation que son avenir n'est plus décidé par un destin patriarcal (ou sanctionné par le patriarcat), mais par ses propres désirs. Qui plus est,

---

<sup>89</sup> Rachel Blau Duplessis, « “Perceiving the other-side of everything” : Tactics of Revisionary Mythopoesis » dans *Writing beyond the ending : narrative strategies of twentieth-century women writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, p. 105-122.

Thúy, pour reprendre les mots de Duplessis, écrit « au-delà du dénouement » à travers une conclusion récipistolaire<sup>90</sup>.

L'expérimentation subversive de Thúy culmine dans l'ajout de huit recettes vietnamiennes à la fin du roman. Bien que commençant par un essai intitulé « Des mots et des mets », les recettes ne se présentent pas explicitement comme des paratextes. L'autrice ne signe pas cette section, et il ne serait pas surprenant qu'un.e lecteur.trice les considère comme faisant partie du récit, comme écrites par Mãn, voire suppose qu'il s'agit d'un extrait de son livre de cuisine *La Palanche*. Rappelant le constat de Woolf pour qui une partie de la convention des romanciers consiste à limiter ou à omettre ce qui a été mangé lors d'un déjeuner<sup>91</sup>. On peut lire les recettes de Mãn comme des contre-textes opposés à cette convention, ne servant pas seulement de descriptions gastronomiques, mais de lignes directrices à suivre ou à performer. En ce sens, la cuisine et le travail alimentaire, déjà centraux dans le récit, deviennent encore plus valorisés en tant que travail significatif et signifiant. On peut par ailleurs remarquer l'urgence dans les consignes : « [s]ervir sans attendre » ou encore : « « ajouter la sauce de poisson (c'est le moment de mettre votre hotte à sa puissance maximale !) » [M, 156]. Pratiques et simples, les recettes incitent les lecteur.trices à cuisiner et à cuisiner sans délai. Thúy ne conclut pas le roman mais encourage les lecteur.trices à faire sortir le corps du roman de l'intérieur du texte vers l'extérieur et à le performer eux-mêmes et elles-mêmes. De plus, l'ajout de recettes va de pair avec le recodage textuel observé ci-dessus, brouillant les frontières entre esthétique et utilitaire, entre imaginaire et factuel, et se positionnant comme une manière alternative de raconter des histoires qui ne sont plus circonscrites par les codes dominants de la fiction.

Dans *Banana Heart Summer*, Bobis utilise de la même manière l'ajout de recettes comme moyen de raconter l'histoire du corps. Cependant, elle s'éloigne davantage du format utilitaire standard en ce que les instructions de la recette sont tissées dans le récit et écrites au passé de l'indicatif au lieu de l'impératif. Les paragraphes consacrés à la préparation sont ensuite entrecoupés d'anecdotes souvent à caractère personnel, communautaire ou didactique.

---

<sup>90</sup> Doris Witt a forgé le terme *récipistolaire* (*recipistolary*), pour se référer aux récits qui incorporent des recettes. — Doris Witt, *Black Hunger : Food and the Politics of U.S. Identity*, New York, Oxford University Press, 1999, 305 p.

<sup>91</sup> « C'est une convention romanesque de ne point mentionner la soupe et le saumon et les canetons comme si la soupe et le saumon et le caneton n'étaient d'aucune importance », constate Woolf — Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, traduit par Clara Malraux, 1992 éd., Paris, Éditions Denoël, 1977, p. 17.

Cela dit, l'utilisation de caractères gras et la structure de la liste des ingrédients la rendent reconnaissable en tant que recette :

*Tinutungan* : « ce sur quoi quelque chose a été brûlé »

Morceaux de poulet fermier, en particulier ceux que l'on préfère jeter : le gésier, le cou, les pattes (tous ceux qui peuvent faire frémir certains palais délicats, ce sont ceux qui sont les plus proches du cœur de la matière) et—

**Le sang du poulet**

**(facultatif, car je n'ai pas eu le temps de dépecer la volaille moi-même)**

**½ petite papaye verte, pelée, épépinée ; coupée à la taille des morceaux du poulet**

**1 grande noix de coco fraîche, râpée pour l'extraction du lait**

**1 citronnelle entière, attachée en faisceau et pilée**

**1 gingembre de la taille d'un pouce, épluché et pilé**

**3 gousses d'ail, épluchées et écrasées**

**2 citrons verts indigènes, coupés en deux<sup>92</sup>**

Bien qu'il s'agisse de la seule recette proche du format conventionnel dans tout le roman, elle rend manifeste un important symbolisme de l'expérience de Nenita. La narratrice préfigure l'importance de la recette par l'allusion au « cœur de la matière », ce qui est proche des parties du poulet qui restent souvent non consommées ; mais aussi par le choix du plat : le *tinutungan*. Le plat, qui se caractérise par la saveur de noix de coco brûlée, rappelle la toute première scène où on apprend que Nenita est victime de violence domestique. Lorsque Nenita brûle accidentellement un poisson, sa mère la bat, jette le wok sur elle, et lui brûle les bras et le pied avec de l'huile chaude. Le *tinutungan* brûlé rappelle ainsi le poisson brûlé, tout en faisant allusion au corps brûlé de Nenita.

Pour Nenita, la recette est une manière alternative de raconter l'histoire de son corps maltraité, l'histoire qu'elle a gardée secrète de Nana Dora et de ses amis. Lorsque deux amies repèrent les bleus sur son dos, Nenita ne dévoile pas la colère de sa mère : « L'histoire vraie de mon dos aurait pu requinquer notre après-midi léthargique, mais mes lèvres étaient scellées<sup>93</sup> ».

---

<sup>92</sup> [en gras dans l'original] — « Tinutungan: “that on which something has been burnt.” Bits and pieces of free-range chicken, especially those that you'd rather discard: the gizzard, the neck, the feet (all those that might make some delicate palates cringe, these are the ones closest to the heart of the matter) and— **Blood of the chicken (optional, as I had no time to butcher the fowl myself) ½ small green papaya, peeled, seeded; cut to the size of chicken pieces 1 large fresh coconut, grated for milk extraction 1 whole lemongrass, tied into a bundle and pounded 1 thumb-sized ginger, peeled and pounded 3 cloves garlic, peeled and crushed 2 green native lemons, halved** » — Merlinda Bobis, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, p. 49-50.

<sup>93</sup> « The true story of my back could have perked up our lethargic afternoon, but my lips were sealed. » — *ibid.*, p. 82.

Tout comme le traumatisme est écrit, gravé dans le corps de Nenita — « J’ai mal au dos, mon dos a été interrogé, mon dos a raconté une histoire en cinq mots<sup>94</sup> » — il est écrit dans le corps de la recette. Cuisiner un plat proche du « cœur de la matière », c’est se rapprocher de la vérité du sujet, de l’histoire vraie qui se cache dans son corps. Ainsi, dans la recette, la fumée formée par la combustion de la noix de coco est assimilée à son souffle, les herbes et épices utilisées pour camoufler ce qui peut « offenser » ou « effrayer »<sup>95</sup>, faisant allusion à la dissimulation des cicatrices du corps. Le corps de Nenita est écrit dans le corps de la recette.

Un même mécanisme de transposition corporelle-textuelle peut être observée dans *Bitter in the Mouth*. Si le corps maltraité de Nenita est rendu visible à travers la recette, dans le roman de Truong, c’est l’expérience de fragmentation de la protagoniste qui se manifeste à travers la structure narrative. La spécificité de la structure se présente comme une illustration de la dislocation de Linda et comme une critique de la racialisation corporelle. Les secrets qui abondent dans la vie de Linda, révélés progressivement aux lecteur.trices, y jouent un rôle important. L’ensemble du corps du texte est structuré comme un puzzle, symbolisant la fragmentation du corps de Linda mais faisant également allusion aux hypothèses cristallisées que les lecteurs.trices peuvent nourrir en lisant le texte (et le corps de Linda).

La dislocation provoquée par les circonstances de la naissance de Linda, son déplacement en tant qu’enfant adoptée et sa difficile insertion dans une famille blanche privilégiée du Sud des États-Unis, mais aussi par le traumatisme des abus sexuels, est illustrée dès le début du roman. Dans l’incipit, Linda nous parle de sa relation avec son oncle Harper, son premier amour avoué, et pourtant ce que nous retenons en grande partie de ce chapitre, c’est sa désincarnation et son démembrement métaphoriques : En dansant avec son oncle, Linda « oublie le reste de son corps » alors que son moi « inexistant » bouge avec le rythme. Elle décrit garder les souvenirs douloureux et heureux éloignés les uns des autres, « divisés et logés dans des corps séparés ». Et l’amour, pour elle, c’était lorsque sa peau « s’amincissait », si fine qu’elle « se désintègre comme un feu d’artifice »<sup>96</sup>. Dans la dernière partie du roman, on découvre également un jeu d’amputation corporelle auquel Linda joue pour passer le temps : elle s’imagine en train d’être démembrée, puis réfléchit à la manière dont son corps

---

<sup>94</sup> « My back hurt, my back was interrogated, my back told a tale in five words » — *ibid.*

<sup>95</sup> « offends » ; « scares » — *ibid.*, p. 50.

<sup>96</sup> « forget, the rest of [my] body » ; « non-existent » ; « divided and lodged in separate bodies » ; « growing thin » ; « would come apart like a fireworks display » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 3-4.

fonctionnerait différemment avec une partie manquante, avant de finalement les rattacher dans son esprit. Ce jeu de démembrement rappelle le témoignage de Fanon sur la dislocation subie sous le regard colonial :

Alors le schéma corporel, attaqué en plusieurs points, s'écroula, cédant la place à un schéma épidermique racial. [...] Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques, — et me défoncèrent le tympan l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales, [...]. Ce jour-là, désorienté, incapable d'être dehors avec l'autre, le Blanc, qui, impitoyable, m'emprisonnait, je me portai loin de mon être-là, très loin, me constituant objet. Qu'était-ce pour moi, sinon un décollement, un arrachement, une hémorragie qui caillait du sang noir sur tout mon corps ?<sup>97</sup>

La confrontation entre la construction du Sujet racialisé et sexualisé — le fétichisme chez Fanon, la correspondance des corps asiatiques aux corps sales et erotisés chez Truong<sup>98</sup> — et la possibilité ou l'impossibilité d'articuler sa subjectivité produit un sentiment de déplacement et de démembrement. L'autodéfinition devient difficile lorsque la construction de son individualité s'articule autour d'un phénotype épidermique, modèle des inscriptions culturelles et raciales sur les corps. Dans le chapitre 2, nous avons mentionné que Truong explorait la différence entre grandir dans le Sud en étant asiatique et en ayant l'air asiatique, deux choses qui, comme Linda l'explique avec véhémence, ne veulent pas du tout dire la même chose. « Il n'y avait rien d'asiatique en moi sauf mon corps<sup>99</sup> », dit-elle, insistant sur l'incongruité entre la construction artificielle de l'Autre subalternisé et son expérience subjective de l'altérité dans le Sud.

Il est important de noter que la dislocation de Linda est également liée à son expérience de l'abus sexuel du cousin de Kelly, Bobby. Elle relate ainsi les « faits d'un viol » à son oncle Harper :

Je n'ai vu les bleus sur mes cuisses que le lendemain matin. C'est là que j'ai pleuré. C'est ce que je n'ai pas dit à mon grand-oncle Harper. Il y avait aussi des bleus autour de mon cou. Bobby s'était introduit dans mon vagin et dans ma bouche, dans cet ordre.<sup>100</sup>

La fragmentation de son corps est illustrée par l'énumération synecdochique de ses parties corporelles : cuisses, cou, vagin et bouche. Cette énumération renvoie à une représentation

---

<sup>97</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 90-91.

<sup>98</sup> Linda, par exemple, parle d'une comptine dans son école qui associe « l'étranger » (*foreignness*) à un « corps impur et sexualisé » (*unclean and sexualized body*) — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 172.

<sup>99</sup> « There was nothing Asian about me except my body » — *ibid.*, p. 170.

<sup>100</sup> « I didn't see the bruises on my thighs until the next morning. That was when I cried. This was what I didn't tell my great-uncle Harper. There were also bruises around my neck. Bobby had pushed himself into my vagina and into my mouth, in that order. » — *ibid.*, p. 117.

métaphorique de la fragmentation de l'intégrité corporelle dans la violence sexuelle. En effet, Linda pense qu'elle s'est vengée lorsque Bobby meurt d'un accident de voiture, souffrant lui-même de la dégradation corporelle. Elle remercie Jésus : « Je t'aime Jésus ! parce que tu as enlevé son visage, ses mains, ses hanches, le souffle chaud de son corps<sup>101</sup> ».

La dislocation de Linda et le caractère fragmenté du corpus s'apparentent et s'imbriquent pour établir une exploration critique de l'aliénation et de l'inclusion. Dans le premier chapitre, Linda « met les cartes sur la table » et se présente :

Je vais d'abord vous dire les choses faciles. Je vais utiliser des phrases simples. Si factuelles et nettes, ces déclarations atterriront entre nous comme des cartes à jouer sur une table : Je m'appelle Linda Hammerick. J'ai grandi à Boiling Springs, en Caroline du Nord. Mes parents étaient Thomas et DeAnne. Ma meilleure amie s'appelait Kelly. J'étais le garçon manqué de mon père. J'étais la twirleuse de ma mère. J'ai été major de la promotion au lycée. Je suis partie loin pour étudier à l'Université et à la faculté de droit. J'habite maintenant à New York. Mon grand-oncle Harper me manque.<sup>102</sup>

Mais aussitôt après, elle déconstruit cette introduction, car une fois les cartes abattues, comme elle le dit, « il y a forcément des déformations qui se chevauchent » :

J'ai grandi à (Thomas et Kelly). Mes parents étaient (majors de la promotion et twirleurs). Ma meilleure amie s'appelait (Harper). J'ai été (New York) de mon père. J'ai été (l'Université et la faculté de droit) de ma mère. J'ai été (le garçon manqué) au lycée. Je suis partie loin pour (Thomas et DeAnne). J'habite maintenant à (Boiling Springs). (Linda Hammerick) me manque. La seule façon de découvrir la vérité est de reprendre les cartes, lentement, en examinant chacune d'entre elles.<sup>103</sup>

Le corps de l'auto-introduction est démembré par la réorganisation des prédicats et l'amputation typologique des phrases marquées par les divisions entre parenthèses. Cette autoprésentation, construite puis déconstruite, fonctionne comme un reflet microcosmique de l'expérience disloquée de Linda, qui est façonnée par les personnes qui l'entourent comme un récit facile à digérer, puis sans cesse déconstruite par son altérisation du fait de sa synesthésie et de son

---

<sup>101</sup> « I love you Jesus! because you took away his face, his hands, his hips, the warm breath from his body. » — *ibid.*, p. 119.

<sup>102</sup> « I'll tell you the easy things first. I'll use simple sentences. So factual and flat, these statements will land in between us like playing cards on a table: My name is Linda Hammerick. I grew up in Boiling Springs, North Carolina. My parents were Thomas and DeAnne. My best friend was named Kelly. I was my father's tomboy. I was my mother's baton twirler. I was my high school's valedictorian. I went far away for college and law school. I live now in New York City. I miss my great-uncle Harper. » — *ibid.*, p. 4.

<sup>103</sup> « I grew up in (Thomas and Kelly). My parents were (valedictorian and baton twirler). My best friend was named (Harper). I was my father's (New York City). I was my mother's (college and law school). I was my high school's (tomboy). I went far away for (Thomas and DeAnne). I live now in (Boiling Springs). I miss (Linda Hammerick). The only way to sort out the truth is to pick up the cards again, slowly, examining each one. » — *ibid.*, p. 5.

origine vietnamienne. Cette structure narrative en forme de casse-tête, suggérée d'emblée dans le cadre d'un jeu de cartes, sert également de mise en scène de la tentative de Linda pour se *reconstituer*. Dans ce puzzle, il manque des pièces, comme son premier souvenir, un goût amer qui correspond à un mot qui reste pour elle un mystère, ou encore ses origines puisqu'elle déclare elle-même que « Linh-Dao » était la manquante. La dislocation de Linda est illustrée textuellement à travers ces pièces de puzzle mais aussi corporellement, alors qu'elle ouvre les « chambres et cellules secrètes »<sup>104</sup> résidant dans son corps au cours du roman. Une grande partie de ce projet consiste à compléter un puzzle qui corresponde à ses propres expériences, et non plus limité par les récits identitaire et corporels imposés par son entourage. Ainsi, par exemple, la déconstruction de son autoprésentation citée plus haut fait naître de nouvelles significations. Le démembrement textuel, bien qu'apparaissant comme étant arbitraire, renvoie enfin à l'expérience de Linda qui se révèle peu à peu aux lecteur.trices. Grandir à « Thomas et Kelly » fait allusion à l'importance de ces deux personnages dans sa vie d'adolescente ; son oncle Harper devient en effet son meilleur ami ; elle quitte Boiling Springs à cause de ses parents, et principalement de sa haine pour sa mère ; et elle se « manque » elle-même, faisant allusion à l'inconnaissabilité de ses origines comme adoptée.

En même temps, le roman est aussi une énigme que les lecteur.trices sont encouragé.es à résoudre. Linda qualifie son histoire à maintes reprises comme une histoire policière<sup>105</sup>, ce qui pour elle implique

un ensemble de faits inconnus ou un ensemble de faits connus mais qui ont été dissimulés. Souvent, le/[la] détenteur[trice] d'un secret prétendait qu'il ou elle protégeait quelque chose ou quelqu'un de plus précieux que l'ensemble des faits mêmes. Souvent, cette prétention ne constituait pas la pleine vérité, ce qui n'était pas la même chose qu'un mensonge. Nous gardions des secrets pour protéger, mais les personnes les plus sauvegardées — de la honte, du jugement, de la gifle en pleine face — étaient nous-mêmes. Nous étions égoïstes dans notre façon de conserver les secrets et rarement altruistes. Nous agissions par instinct et par survie, et ce n'est que lorsque nous nous sentions le plus en sécurité que nous faisons connaître notre ensemble de faits.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> « secret chambers and cells » — *ibid.*, p. 75.

<sup>105</sup> Linda s'identifie à la figure Virginia Dare, qui comme elle a des origines indéterminées. Elle qualifie le livre *North Carolina Parade: Stories of History and People*, où elle a lu l'histoire de Dare, comme une histoire policière. — *ibid.*, p. 53.

<sup>106</sup> « an unknown set of facts or a known set of facts that had been kept secret. Often the holder of a secret would claim that he or she was protecting something or someone more valuable than the set of facts itself. Often this claim wasn't the full truth, which wasn't the same as a lie. We kept secrets to protect, but the ones most shielded — from shame, from judgment, from the slap in the face — were ourselves. We were selfish in our secret-keeping and rarely altruistic. We acted out of instinct and survival, and only when we felt safest would we let our set of facts be known. » — *ibid.*, p. 255-256.

Encadré dans les conceptions génériques d'un *polar*, le récit invite les lecteur.trices à suivre la démarche conventionnelle de l'enquête, la recherche d'indices, l'examen des suspects et des témoins, et finalement, la découverte du corps. Dans la citation ci-dessus, Linda nie son statut de narratrice non fiable en affirmant que ne pas révéler toute la vérité n'équivaut pas à un mensonge. En effet, elle ne trompe pas expressément les lecteur.trices dans sa narration, mais se concentre plutôt sur certains aspects de l'histoire, laissant de côté quelques vérités. Au tout début du roman, elle établit des paramètres identitaires par une autoprésentation synoptique, qui se révèle néanmoins être une image incomplète, voire trompeuse, de son expérience. On place donc le fardeau de l'enquête sur les lecteur.trices, dont l'objectif ultime est de trouver le corps, le « nous-mêmes » à qui Linda fait référence comme étant soumis à la honte et au jugement.

Linda remplit le roman d'énoncés de « faits » — le « fait » de son premier souvenir, les « faits d'un viol », le « fait » de son adoption ou le « fait » de sa synesthésie — des preuves directes, pour ainsi dire — mais aussi des indices sur des secrets qu'elle ne divulgue pas entièrement. Elle ne décrit pas explicitement les origines de sa famille mais fait allusion à sa composition raciale à travers la couleur de leurs yeux (les yeux bleus de sa grand-mère [*BITM*, 5]), leurs cheveux [*BITM*, 56,112], la couleur de leur peau [*BITM*, 128] et à travers leur histoire de possession d'esclaves [*BITM*, 48-55]. Parmi ces descriptions, l'origine vietnamienne de Linda est imperceptible. Les rares traces que l'on donne aux lecteur.trices restent indirectes<sup>107</sup>, comme la peau bronzée de Linda, camouflée par la comparaison avec le bronzage d'un garçon après les vacances d'été [*BITM*, 84], ou son aveu ambigu « Je suis née de mon père, Thomas, complètement formée<sup>108</sup> ». Notons aussi que la synesthésie de Linda éloigne davantage les lecteur.trices de la vérité sur ses origines, car les aliments synesthésiquement associés aux mots sont majoritairement américains (*Strawberry Jell-O*, *Fruit Stripe gum*, *Nutter Butter cookie*). Lorsque le secret de la naissance de Linda est enfin révélé, les lecteur.trices voient leurs hypothèses démenties sur l'appartenance ethnique de Linda et sont alors obligé.es de confronter la façon dont les récits culturels dominants s'imprègnent de conceptions hégémoniques de la blancheur. Comme l'affirme Truong, il ne s'agit pas tant d'un roman avec une narratrice peu

---

<sup>107</sup> Simal-González qualifie la narration de Linda à juste titre de daltonienne, en ce qu'elle refuse de racialiser les corps de sa famille adoptive (2013 : page 14-15). — Begoña Simal-González, « Judging the Book by Its Cover : Phantom Asian America in Monique Truong "Bitter in the Mouth" », *Concentric : Literary and Cultural Studies*, septembre 2013, vol. 39, n° 2, p. 7-32.

<sup>108</sup> « I was born to my father, Thomas, fully formed. » — *ibid.*, p. 163.



fiable que d'un roman avec un.e lecteur.trice peu fiable<sup>109</sup>. La seconde moitié du livre, marquée par un passage du daltonisme à la conscience raciale, place les lecteur.trices dans un état d'auto-évaluation où ils et elles réinterrogent le discours sur l'altérité ainsi que leur complicité dans sa perpétuation. La configuration policière met ainsi en acte la normalisation de la blancheur et la suppression de la race comme axe de différenciation dans l'interprétation de l'exclusion sociétale.

La mise en place des secrets dans *Bitter in the Mouth* encourage les lecteur.trices à lire différemment à la fois le corpus et le corps. Le roman se présente aussi comme une manière alternative de raconter les récits d'adopté.es transraciaux.ales, car l'histoire ne commence ni ne se termine par l'inscription raciale. Pour Michele Janette, l'architecture narrative palimpseste de l'œuvre de Truong place les lecteur.trices en position de témoins des « complexités de la construction identitaire »<sup>110</sup> et incite les critiques à étudier le roman dans le cadre de « l'intersectionnalité palimpsestique » au sein de laquelle les structures sociales s'entrelacent pour construire des « sujets minoritaires »<sup>111</sup>. Ne pas commencer par la race, la garder invisible jusqu'à la seconde partie, c'est d'une part, s'écarter symboliquement du *destin* essentialiste que la corporalité altérisée peut dicter. D'autre part, cette stratégie reflète une tentative pour mettre en évidence l'importance de la localisation et de la différence dans la compréhension des expériences des sujets altérisés. Il y a aussi une incitation ici à réexaminer l'imposition de l'homogénéité sur les expériences des femmes et finalement, à prendre conscience qu'une expérience vécue n'est pas seulement façonnée par le sexe, mais par les lieux socio-historiques spécifiques dans lesquels elles vivent et sur lesquels se croisent divers marqueurs de différence.

La dernière stratégie d'écriture de résistance à travers l'écriture du corp(u)s que nous allons explorer est celle de la construction de sujets incarnés (*embodied*), comme dans *Mãn*. La production sociale d'objets par l'inscription corporelle est subvertie dans ce roman par la construction d'une subjectivité textuellement incarnée<sup>112</sup>. Les recettes dans *Mãn* présentent un

---

<sup>109</sup> Monique Truong, *The Rarest of Senses*, <https://www.southerncultures.org/article/the-rarest-of-senses/>, (consulté le 12 octobre 2021).

<sup>110</sup> « complexities of identity construction » — Michele Janette, « “Distorting Overlaps” : Identity as Palimpsest in “Bitter in the Mouth” », *MELUS*, 2014, vol. 39, n° 3, p. 155.

<sup>111</sup> « palimpsestic intersectionality » ; « minoritarian subjects » — *ibid.*, p. 174.

<sup>112</sup> Par *subjectivité incarnée*, nous nous référons à la production et à la réception de connaissances articulées à travers le corps. Suite aux réévaluations féministes du concept, notre utilisation du terme met en évidence l'importance des spécificités culturelles et historiques et de la localisation dans l'incorporation (*embodiment*), tout en rejetant la formule esprit/corps et autres dichotomies connexes, ainsi que « l'essentialisme biologique ou psychique ». — R. Braidotti, « Introduction : By Way of Nomadism », art cit ; E. Grosz, « Refiguring Bodies », art cit ; M.A. McLaren, *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*, *op. cit.*

exemple pertinent de la façon dont la subjectivité en contexte diasporique s'articule dans le corpus, rendant manifeste une rhétorique de négociation de l'identité culturelle. Regardons par exemple les ingrédients suivants de la recette de *Canh Chua* :

2 tiges de taro (oreilles d'éléphant)

150 g de pousses de haricot mungo (germes de soja)

6 à 8 feuilles de coriandre longue ou épineuse (on peut éventuellement utiliser de la coriandre traditionnelle)

100 g de pâte de tamarin séchée (que l'on peut remplacer par 3 cuillères à soupe de jus de citron vert) [M, 152]

Les recettes vietnamiennes forment un discours culinaire à travers lequel Mãn (et éventuellement Thúy<sup>113</sup>) attirent l'attention sur leur citoyenneté culinaire, ce que Mannur définit comme « ce qui accorde aux sujets la capacité d'articuler l'identité nationale via la nourriture »<sup>114</sup>. En même temps, de nombreuses recettes incluent la traduction ou la transmutation des ingrédients, comme nous l'avons observé plus haut, évoquant la subjectivité hybride et la tentative chez les immigré.es de « traduire » leur vie en déplacement. Les suggestions pour recréer ou remplacer un ingrédient — la coriandre traditionnelle au lieu de coriandre longue ou jus de citron vert au lieu de tamarin — mettent en scène la façon dont les immigré.es négocient la dislocation dans le contexte de l'acculturation. Thúy fait plusieurs fois allusion à la cuisine fusionnelle dans le roman, qui vient alors symboliser précisément cette négociation : Mãn collabore avec un pâtissier, Philippe, pour fusionner l'Orient et l'Occident dans ses desserts ; puis avec d'autres chefs dans une émission télévisée, pour renouveler des recettes traditionnelles vietnamiennes.

Pour Natalie Edwards, les pratiques de translangage dans le roman témoignent de la non-fixité du langage tout en démontrant la « compréhension de soi » du sujet bilingue. Elle interprète notamment les recettes comme reflétant « l'imbrication de deux langues dans la

---

<sup>113</sup> On ne peut s'empêcher de remarquer la similitude remarquable entre l'histoire de Mãn et la vie de l'autrice. Comme Mãn, Thúy possédait aussi un restaurant (le Ru de Nam à Montréal), présente régulièrement ses recettes à la télévision et a publié un livre de cuisine intitulé *Le Secret des Vietnamiennes*. Bien que le livre de recettes de Thúy ne soit pas éponyme, la couverture présente une photo de Kim riant de bon cœur. L'intérieur est rempli de photos de Thúy, de portraits de femmes, de proches de l'autrice, de recettes vietnamiennes, et de bribes d'histoires. Dans l'Introduction, Thúy fait allusion à l'économie des mots dans la culture vietnamienne — « Nous [les Vietnamiens.ne.s] n'avons pas l'habitude de verbaliser nos joies, et encore moins notre affection. Nous empruntons la nourriture comme outil pour exprimer nos émotions. » — qui nous rappelle à quel point Mãn aussi avait du mal à trouver sa voix. Comme Thúy, Mãn s'exprime dans le domaine alimentaire pour parler de son expérience diasporique.

<sup>114</sup> « that which grants subjects the ability to articulate national identity via food » — Anita Mannur, *Culinary Fictions : Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2010, p. 20.

pratique d'une personne bilingue »<sup>115</sup>. Nous voudrions cependant pousser cette analyse plus loin en faisant l'hypothèse que de telles pratiques ne servent pas seulement à refléter les pratiques linguistiques hybrides des bilingues, mais qu'elles opèrent aussi ce que Trinh Minh-ha appelle un « repositionnement des frontières ». De cette manière, elles participent à l'objectif du roman de remettre en cause la construction identitaire. Pour Minh-ha, la mobilité potentielle des frontières est précisément ancrée dans le mouvement :

On peut dire que tout voyage implique une re-localisation des frontières. Le moi voyageur est ici à la fois le moi qui se déplace physiquement d'un lieu à l'autre, en suivant "les routes publiques et les sentiers battus" dans le cadre d'un mouvement cartographié ; et le moi qui s'embarque dans une pratique de voyage indéterminée, devant constamment gérer la vie entre la maison et l'étranger, la culture d'origine et la culture d'adoption, ou dans des termes plus créatifs, entre un ici, un là-bas et un ailleurs.<sup>116</sup>

Le moi voyageur entreprend ainsi à la fois un parcours physique (immigration, au sens large, mais aussi trajectoires transitoires) et discursif (négociation du lieu et de la culture). Lorsque l'on entreprend un voyage, un changement s'opère et les frontières de chaque lieu occupé par le voyageur sont remises en question.

En effet, au cœur de *Mãn* se trouve la mobilité. On assiste à des macro-déplacements, comme dans l'immigration de Mãn au Canada ou ses multiples voyages à Paris, le trajet en ferry de Maman sur le Mékong au début de la guerre du Vietnam, mais aussi des micro-mouvements, l'aménagement des espaces domestiques, le transfert routinier de Mãn de la cuisine à l'atelier, du « four au lit » [M, 37]. Textuellement, on peut aussi attirer l'attention sur les citations itinérantes, la tapisserie d'intertextes du roman, qui « voyagent » d'un contexte à un autre, d'une culture et d'une langue à l'autre. Le roman se caractérise ainsi par ce que nous appelons le parler-voyage, au centre duquel se trouve son style translinguistique. Le parler-voyage de *Mãn* construit une subjectivité textuellement incarnée : nous entendons par là que le texte *voyageant* met en scène le moi-voyageur. Il ne symbolise pas simplement l'hybridité en jeu dans l'expérience bilingue, il explore la construction de la subjectivité en mouvement, en texte. De plus, cette subjectivité textuellement incarnée, à la suite de la théorisation de Minh-

---

<sup>115</sup> « understanding of her self » ; « the interweaving of two languages in the practice of a bilingual person » — Natalie Edwards, « Linguistic “rencontres” in Kim Thuy’s “Mãn” », *Portal: Journal of Multidisciplinary International Studies*, vol. 15, n° 1-2, p. 13.

<sup>116</sup> « Every voyage can be said to involve a re-siting of boundaries. The traveling self is here both the self that moves physically from one place to another, following “public routes and beaten tracks” within a mapped movement; and, the self that embarks on an undetermined journeying practice, having constantly to negotiate between home and abroad, native culture and adopted culture, or more creatively speaking, between a here, a there, and an elsewhere. » — Trinh T. Minh-ha, *Elsewhere, Within Here : Immigration, Refugeism and the Boundary Event*, New York et London, Routledge, 2010, p. 27.

ha, promulgue le changement. Elle relocalise les « frontières » du corps textuel et corporel. Pour les immigrés, la langue, en effet, n'est pas seulement un « lieu de retour », mais c'est aussi « un lieu de changement, un terrain toujours mouvant ». Parler-voyager, c'est alors « parler encore, autrement »<sup>117</sup>. C'est façonner une voix nouvelle, itinérante mais incarnée.

## Conclusion

Notre analyse a examiné dans un premier temps les dispositifs narratifs qu'emploient les autrices pour critiquer les inscriptions sur le corps féminin. À travers le discours gastronomique/alimentaire qui penche souvent vers la métatextualité, elles illustrent la façon dont le mythe de la beauté — le culte de la minceur et de la blancheur comme ses composantes — est nourri par un système de consommation qui relègue les femmes au statut d'objets. Dans un deuxième temps, nous nous sommes tournée vers la question de la résistance, en repérant des topologies textuelles récurrentes qui permettent la réécriture du corps. L'incorporation des recettes, en particulier, apparaît comme un outil utile pour mettre en évidence l'expérience matérielle du corps, ainsi qu'une forme incarnée de subjectivité. À l'issue de ce chapitre, une question émerge : comment la représentation des femmes qui ne mangent pas ou qui mangent s'intègre-t-elle dans l'écriture de la résistance ?

Les romans réunis dans cette thèse dessinent des personnages qui ont avec l'alimentaire des relations dotées d'une charge symbolique. Les représentations de corps féminins souffrant de troubles alimentaires s'accompagnent de représentations de corps féminins mangeants. D'une part, les autrices présentent des personnages comme Nenita, Mãn, Pin, Jini et Tan qui embrassent les plaisirs de la nourriture. D'autre part, il y a des personnages qui évitent de manger, qui souffrent d'anorexie comme Szu, qui refusent certains repas comme Linda, ou dont la solitude se traduit par l'abstinence comme Gretchen. Nous soutenons que les représentations des corps qui mangent et des corps qui ne mangent pas, fomentent (quoique parfois de manière ambiguë) la création d'une forme d'écriture de résistance.

Nous l'avons souligné plusieurs fois : manger, c'est un geste de conservation mais aussi de célébration de ses désirs. Dans notre corpus, les corps mangeants sont souvent des corps dans le dénuement, que ce soit économique ou émotionnel. Nenita, qui souffre du manque d'amour et de soins maternels mais aussi de la pauvreté, trouve du réconfort dans les repas

---

<sup>117</sup> « site of return » ; « a site of change, an ever-shifting ground » ; « speak again, differently » — *ibid.*, p. 28-29.

qu'elle prépare. Mãn se défait de l'ascèse émotionnelle grâce à la (re)découverte des saveurs vietnamiennes et françaises. Le passage à l'âge adulte amer de Pin dans le Singapour multiculturel est adouci par les repas de sa mère. Sa mère, Jini trouve également de l'apaisement, après l'abus sexuel qu'elle a subi, grâce à la liberté de choisir ses propres repas. Tan parvient à s'évader physiquement de son incarcération à travers la mémoire de la nourriture, le corps torturé est re-membré à travers la mémoire d'un corps mangeant. Dans ces romans, manger n'est pas uniquement un acte biologique, c'est aussi un fait émotionnel, un moyen de soigner des maux, un dictame pour se guérir ; mais c'est encore un élément épistémique, une manière de chercher des connaissances alternatives sur soi et sur le monde et de reprendre le contrôle du corps.

S'abstenir de manger apparaît également comme un moyen de récupérer le corps. Alors que la polarité entre l'abstinence et la gourmandise pourrait suggérer des objectifs contre-intuitifs, les théoricien.nes s'accordent à dire que ne pas manger peut aussi représenter un choix politique. Dans son analyse féministe-culturelle des troubles de l'alimentation, met en avant la possibilité d'une résistance via la production corporelle du sens, ce qu'elle appelle « le travail sur le corps » :

De ce point de vue, l'anorexie, par exemple, n'est jamais simplement régressive, jamais simplement une chute dans la maladie et le chaos. Elle n'est pas non plus simplement encouragée par l'éblouissement à travers des images culturelles, un « endoctrinement » par ce qui vient, arbitrairement, d'être à la mode à ce moment-là. La poursuite incessante de la minceur excessive est plutôt une tentative d'incarner certaines valeurs, de créer un corps qui parlera pour le soi d'une manière significative et puissante.<sup>118</sup>

Pour Bordo, le corps anorexique s'associe à un corps parlant. Le corps n'est pas seulement une surface sur laquelle s'inscrit la féminité, mais peut être interprété comme un texte caricatural et hyperbolique sur le genre. Le corps hypermince « parle pour soi » et façonne aux discours dominants des contre-textes « porteurs de sens »<sup>119</sup>. Katrik développe un point de vue similaire dans son interprétation de la boulimie de Nyasha dans *À fleur de peau* comme une « expression » (encore une fois, on est dans la rhétorique de la voix et du langage) des marqueurs identitaires oppressifs et de l'éducation coloniale<sup>120</sup>. Les corps « troublés » sont des

---

<sup>118</sup> « From this perspective, anorexia, for example, is never merely regressive, never merely a fall into illness and chaos. Nor is it facilitated simply by bedazzlement by cultural images, "indoctrination" by what happens, arbitrarily, to be in fashion at this time. Rather, the relentless pursuit of excessive thinness is an attempt to embody certain values, to create a body that will speak for the self in a meaningful and powerful way. » — S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, op. cit., p. 67.

<sup>119</sup> « speaks for the self » ; « meaningful » — *ibid.*, p. 169.

<sup>120</sup> « expression » — K.H. Katrik, *Politics of the Female Body*, op. cit., p. 122,136.

« textes graphiques agressifs » qui relatent l’oppression du corps féminin et expriment une protestation contre les circonstances qui provoquent cette oppression<sup>121</sup>.

À cet égard, le figure du spectre sert de dédoublement métaphorique ou de miroir du corps anorexique de Szu. La corporalité de Szu peut ainsi être interprétée comme une « manifestation » contre la « logique » destructrice de la féminité hégémonique — *manifestation* est ici un terme pertinent à employer, non seulement en ce qu’il évoque le mystique (la manifestation des esprits) mais aussi en ce qu’il est une protestation qui vise à rendre *manifestes* à travers le corps des signes visibles de rébellion. Bien évidemment, cela n’est pas sans contradictions. On peut en effet voir ce mode de résistance comme problématique, dans la mesure où les corps anorexiques s’effacent, tant sur le plan symbolique que littéral, en exprimant leur rébellion. Mais même si Bordo et Katrak reconnaissent les conséquences négatives de cette protestation, elles soutiennent néanmoins que pour certaines femmes, une telle « protestation incarnée » est le seul moyen de résister<sup>122</sup>.

Certaines autrices mettent en scène des corps qui refusent de se nourrir pour tenter de problématiser la politique d’exclusion. C’est par exemple le cas dans *Bitter in the Mouth*, où Linda utilise sa synesthésie pour adoucir stratégiquement le goût de la cuisine de sa mère. Rappelons que l’imposition par DeAnne d’une identité normative (blanche, sans (non)handicap) à Linda commence par l’imposition d’un régime « *all-American* » [BITM, 98]. Linda refuse ainsi la cuisine de DeAnne pour ne pas se soumettre aux préceptes de la construction identitaire. Dans *Soy Sauce for Beginners*, Chen dépeint le refus de la nourriture pour montrer l’exclusion du migrant de retour. Ici, c’est l’espace qui est en jeu : l’incapacité de Gretchen à rejoindre la table est liée à son *incapacité* à réintégrer la communauté après l’acculturation occidentale.

Notre analyse dans le chapitre suivant est étroitement liée à notre élaboration de l’écriture du corps comme une forme de l’écriture de résistance. Nous redirigerons notre attention du corps vers la langue, métonymie du sens gustatif et symbolisme de la voix, en étudiant la façon dont l’écriture du corps s’articule avec la réappropriation de la langue. Il sera question de s’interroger en particulier sur l’épistémologie du goût et sur la reprise de la langue à travers des mythes révisionnistes and des stratégies d’abrogation linguistique.

---

<sup>121</sup> S. Bordo, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, *op. cit.*, p. 169, 175-176.

<sup>122</sup> « embodied protest » — *ibid.*, p. 175-177 ; K.H. Katrak, *Politics of the Female Body*, *op. cit.*, p. 3.

## Lexique alimentaire

<i>ang ku kueh</i>	(aussi écrit <i>angkoo kueh</i> ) gâteau à base de farine de riz de forme ronde, présent en Chine et en Asie du Sud-Est
<i>canh cua</i>	soupe vietnamienne aigre-douce à base de tamarin et composée de poisson, fruits et légumes (souvent ananas et tomates)
<i>chili padi</i>	(aussi appelé <i>piment œil d'oiseau</i> ou <i>piment thai</i> ) un type de piment cultivé de l'espèce <i>capsicum annuum</i> , présent en Asie du Sud-Est
<i>Fruit Stripe</i>	marque commerciale de chewing-gum produite par la Ferrara Candy Company aux États-unis
<i>Nutter butter cookie</i>	marque commerciale de biscuits américains à la base de beurre de cacahuètes, appartenant au groupe américain Nabisco
<i>Strawberry Jell-O</i>	marque commerciale américaine de gelée à la fraise
<i>tinutungan</i>	un plat de poulet à base de noix de coco, typique de la cuisine bikolaño

## CHAPITRE 6

### **Le goût et la langue**

Dans le chapitre précédent, nous avons évoqué l'histoire de la marginalisation du goût en tant que sens épistémique ainsi que la perpétuation de sa représentation en tant qu'objet d'étude amoral ou indigne. Nous avons également mis en lumière la façon dont cette marginalisation est liée à celle du corps et de la corporalité féminine. Notre analyse dans ce chapitre exploite les associations entre le sens du goût, la perception et le savoir. Pour comprendre le fonctionnement des récits établis par les autrices de notre corpus, nous nous appuyons sur la métaphore de la langue, éminemment pertinente ici, en ce qu'elle renvoie à la fois à l'organe et au langage. Qu'est-ce que cela signifie pour les autrices de se réapproprier la langue et de trouver une voix à travers l'utilisation du langage alimentaire ? Comment cette revendication est-elle renforcée par les qualités sensorielles de ces textes ? Et comment cela forme-t-il finalement un contre-discours aux récits impérialistes et patriarcaux ?

Ce chapitre s'ouvre sur une réflexion sur la signification des saveurs dans les récits étudiés. Nous aborderons le sens gustatif comme un mode de perception alternatif qui permet aux personnages de comprendre mais aussi de décrire le monde qu'ils habitent. La deuxième partie s'attarde sur la reprise de la langue comme moyen de résistance, reprise qui s'effectue principalement par la réécriture des contes oraux. Enfin dans la dernière partie, il s'agit d'explorer le langage alimentaire comme langage de résistance dans le contexte postcolonial. Nous étudierons en particulier l'insertion des denrées alimentaires comme forme d'abrogation linguistique.

#### **6.1. La perception gustative et les significations des saveurs**

De nombreuses critiques du roman *Bitter in the Mouth* de Truong s'accordent pour identifier les effets subversifs que la représentation d'une protagoniste synesthète produit. On y lit dans un premier temps, une tentative de remettre en question la perspective qui considère



la vue comme « sens principal du Savoir »<sup>1</sup> et des perceptions empirique et épistémique<sup>2</sup> ; et dans un second temps, une valorisation d'un « mode non dominant d'expérience du monde »<sup>3</sup> liée aux notions d'altérité, d'identité et d'incarnation (*embodiment*). Alors que la synesthésie s'appréhende comme un exemple explicite de valorisation du goût, on constate que, dans certains romans de notre corpus, la priorité est aussi donnée à la perception gustative. Si le goût se situe au bas de la hiérarchie des sens, moins abordé dans la recherche épistémologique occidentale, ces romans placent au contraire ce sens au premier plan de l'acquisition du savoir. Goûter, comme le montrent ces autrices, c'est comprendre. La fonction de représentation des expériences gustatives ne se limite pas à l'imagerie, elles sont aussi imprégnées de significations. C'est par le goût finalement que ces personnages se perçoivent et perçoivent leur monde. Dans cette section, nous étudierons l'importance de la perception gustative en tant que sens épistémique alternatif. Comment les personnages de ces romans *goûtent-ils* le monde ? Nous nous concentrons en particulier sur la douceur et l'amertume, deux des saveurs les plus récurrentes abordées dans notre corpus.

De nombreux romans, en particulier les *bildungsroman*, explorent l'amertume pour refléter non seulement la souffrance des personnages, la trajectoire de leur passage à l'âge adulte dans le récit, mais aussi leurs angoisses vis-à-vis de la société. Goûter les espaces qu'ils habitent — des espaces chargés d'instances d'aliénation et de violence — c'est goûter l'amertume ; et une partie fondamentale de leur passage à l'âge adulte consiste à trouver des moyens d'atténuer cette amertume par le biais de la douceur. Dans le roman de Kaur Jaswal, l'éponyme *sugarbread* représente la nourriture réconfortante pour Pin et Jini, un refuge gastronomique contre leurs réalités amères. Il en va de même pour toutes les sucreries préparées par Nana Dora dans *Banana Heart Summer*. Pour Nenita, les desserts comme le *biniribid* et le *turon* représentent l'amour, personnifié par Nana Dora, mais aussi la douceur de l'enfance qu'elle ne connaît pas pleinement. Dans *Bitter in the Mouth*, la protagoniste se tourne vers les crêpes pour adoucir l'amertume de la non-appartenance. Les personnages trouvent également du réconfort dans les boissons sucrées, la boisson au chocolat Milo dans *Ponti* et le thé sucré offert par un gardien de prison dans *Riz noir*.

---

<sup>1</sup> « primary sense of knowing » — Jennifer Brandt, « Taste as Emotion : The Synesthetic Body in Monique Truong's *Bitter in the Mouth* », *South: a scholarly journal*, 2016, vol. 49, n° 1, p. 43.

<sup>2</sup> Amanda Dykema, « Embodied Knowledges : Synesthesia and the Archive in Monique Truong's "*Bitter in the Mouth*" », *MELUS*, vol. 39, n° 1, p. 117.

<sup>3</sup> « nondominant mode of experiencing the world » — Michele Janette, « "Distorting Overlaps" : Identity as Palimpsest in "*Bitter in the Mouth*" », *MELUS*, 2014, vol. 39, n° 3, p. 158.

Si le goût sucré évoque dans notre corpus l'innocence, la compassion et l'amour, l'amertume renvoie à des expériences et des réalités douloureuses ou difficiles à accepter. Dans une perspective sémantique, l'amertume désigne une qualité sensorielle, souvent désagréable, mais aussi un état émotionnel négatif. C'est une sensation gustative qui est « odieuse, irritante, ou défavorablement stimulante pour le nerf gustatif », et au sens figuré, un sentiment lié au chagrin, à la douleur, à la souffrance, à la torture ou à la colère, sévère et souvent prolongé<sup>4</sup>. Contrairement à son antonyme, la douceur, l'amertume en tant qu'état émotionnel implique presque toujours l'existence d'une force extérieure. Par exemple, être doux implique une disposition, comme être gentil ou doux, mais être amer dénote une conséquence dans la mesure où l'on devient amer à cause d'une expérience décevante. L'expression « *to be a bitter old man/woman* » (être un vieux ou une vieille amer.ère) repose sur l'anti-socialité stéréotypée des personnes âgées dont l'amertume, bien qu'elle ne soit pas liée à un événement spécifique, est causée par des années de vie dans un monde hostile. Par ailleurs, les notions de temporalité sont également centrales dans l'utilisation figurative de l'amertume, car elle est liée à une histoire (le passé comme cause du sentiment) et à la durée (le sentiment continu de ressentiment malgré le passage du temps). Enfin, l'amertume est également associée à la question du savoir. C'est particulièrement le cas dans des combinaisons idiomatiques comme « une amère vérité ». Accepter une amère vérité, c'est accepter une réalité désagréable.

S'appuyant sur cette qualité polysémique de l'amertume, les autrices de notre corpus interrogent le contact souvent douloureux entre le soi et le monde injuste en abordant la difficulté d'accepter la réalité.

Dans *Banana Heart Summer*, l'amertume, évoquant l'expérience de Nenita des abus et de la pauvreté, contraste avec la douceur d'une enfance inaccessible. La deuxième partie du roman, intitulée de manière révélatrice « *The Spleen of the Matter* » (La rate de l'affaire)<sup>5</sup> illustre longuement l'inégalité sociale et la marginalité comme étant à l'origine de cette adolescence amère. Nenita, avec ses amis Chi-chi et Bebet, s'aventure sur le territoire infâme du mystérieux habitant de la rue Remedios, Boy Hapon. Il a longtemps été ostracisé par les habitants de la ville à cause de rumeurs selon lesquelles il serait dérangé. Le trio grimpe sur un goyavier pour enquêter sur Boy Hapon et son potager, inventant des légendes sur les légumes

---

<sup>4</sup> « obnoxious, irritating, or unfavorably stimulating to the gustatory nerve » — « Bitterness, n. » dans *OED Online*, Oxford University Press.

<sup>5</sup> Pour rappel, le roman se divise en trois parties : « *The Heart of the Matter* », « *The Spleen of the Matter* » et « *Becoming a Heart* ».

qu'ils repèrent, tout en salivant subrepticement devant l'abondance de la nourriture. Nenita raconte les origines de la margose :

Il fut un temps où le melon amer était doux et ne fronçait pas les sourcils. Il était d'un vert brillant et lisse, de la teinte la plus pâle, sans aucun pli. C'était un fruit, et non un légume. Il était servi au dessert. Il était plus sucré que la mangue mais moins charnue, et il était maigre et avec du caractère ; il ne cédait pas trop facilement sous les dents. On le mangeait comme on mange du maïs, rongé de plus en plus la chair verte allongée, croquante et sucrée, jusqu'à ce qu'elle soit nue, blanche et vulnérable : une collection de marques de dents. Ainsi exposée, elle a eu honte d'elle-même. Sans cesse, il craint que son bas-ventre, marqué d'une empreinte si sauvage, soit vu par des yeux humains et soit jugé. Il a donc commencé à reculer chaque fois qu'il entrait en contact avec des dents, n'importe quelles dents dénudées d'ailleurs. Et à chaque fois qu'il reculait, sa peau lisse se tendait, se plissait un peu, comme un front inquiet. Et chaque fois qu'il s'inquiétait, sa douceur diminuait et un goût âcre le remplaçait. Cette saveur changeante s'accompagne d'un changement de couleur : elle s'assombrit lentement. Quand il devint un jade aux sourcils froncés, il fut rayé de la liste des desserts. Il était devenu un légume amer, ne plaisant plus à la plupart des palais, et avait été relégué à la marge de l'art culinaire.<sup>6</sup>

Dans le conte de Nenita, le melon amer se transforme en un légume pâle et amer qui, au contact des gens et du monde « mordant » finit par être marginalisé et rejeté. Cette réécriture<sup>7</sup> fonctionne comme miroir du récit à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle se manifeste comme une analogie de l'histoire de Boy Hapon. La peau du melon est comparée à celle de Boy Hapon, littéralement le garçon japonais, « qui était si pâle qu'il semblait avoir été dépouillé de sa première peau »<sup>8</sup>. Comme le melon amer, Boy Hapon est marginalisé dans la communauté, son jardin étant appelé par Nenita « le jardin marginal » tout au long du texte. Et tout comme les bouches ont mordu le melon amer, Boy Hapon a lui aussi été « mordu » par son entourage parce

---

<sup>6</sup> « Once upon a time, the bittermelon was sweet and not frowning. It was a shiny, smooth green of the palest hue, with no creases at all. It was a fruit, not a vegetable. It was served for dessert. It was sweeter than mangoes but less fleshy, and it was lean with character; it did not give in too easily to the teeth. People ate it as they would eat corn, gnawing around and around the elongated green flesh, crunchy and sugary sweet, till it was naked, white and vulnerable-looking: a collection of teeth marks. Thus exposed, it became ashamed of itself. Time and again, it worried that its underbelly, with such a savage imprint, would be seen by human eyes and judged. So it began to flinch each time it came in contact with teeth, any stripping teeth for that matter. And each time it flinched, its smooth skin tightened, creased a bit, like a worried forehead. Then each time it worried, its sweetness diminished and an acrid taste crept in its place. With this shifting flavor came a change in color: it slowly darkened. By the time it turned a deep frowning jade, it was struck out of the dessert list. It had become a bitter vegetable, fallen out of favor with most palates, pushed to the culinary fringe. » — Merlinda Bobis, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, p. 79.

<sup>7</sup> La légende originale du melon amer, écrite par Augie D. Rivera, Jr., met en garde ses lecteur.trices contre les dangers de la cupidité et de l'envie. Dans la ville appelée Sariwa (« frais » en langue philippine), toutes sortes de légumes vivaient ensemble. Parmi eux, le melon amer, pâle et unique, qui envie l'apparence et le goût des autres fruits. Une nuit, le melon amer décide de voler les qualités des autres légumes pendant qu'ils dorment, et devient pendant un certain temps le produit le plus recherché du village. Lorsque les autres légumes se rendent compte de ce que le melon amer a fait, ils demandent l'intervention de la Fée de la Terre qui l'oblige à rendre tout ce qu'il a volé. La punition ultime, cependant, arrive plus tard, lorsque le melon amer, après avoir pris les qualités contradictoires de nombreux légumes, se transforme lentement en un légume ridé, vert foncé et amer.

<sup>8</sup> « who was so pale it seemed he'd been stripped of his first skin » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 83.

qu'il est le fils d'une femme qui a collaboré et a eu des relations intimes avec un soldat japonais pendant la guerre. Nenita raconte que des traces de dents sont visibles sur son corps, faisant allusion au contact douloureux de Boy Hapon avec la société qui l'entoure. D'autre part, il s'agit d'une allusion aux mauvais traitements infligés à Nenita par sa mère. L'histoire du melon amer est juxtaposée à l'histoire du dos meurtri de Nenita. Refusant de dire à ses amis pourquoi son dos était bandé, « la véritable histoire de [son] dos »<sup>9</sup>, Nenita choisit d'éluder l'amère vérité en racontant un récit néanmoins chargé de symboles sur la légende de la margose. La personnification du melon amer, qui perd toute sa douceur après un traumatisme, associe la perte d'une belle enfance pour Nenita à l'aliénation de Boy Hapon.

On trouve également une utilisation symbolique similaire de l'amertume dans le récit par Nenita d'une blague sur un agriculteur vendant des melons. Alors que l'agriculteur, qui tient beaucoup à sa réputation, vendait un jour des melons dans un village, il tombe sur un client particulièrement exigeant. Le client prend trop de temps pour choisir, sentant chaque produit et marchandant. L'agriculteur cède sous le coup de la colère. Mais alors que le client s'éloigne, il laisse tomber le melon qui éclate en deux. Le choc n'est pas dans l'accident mais dans la révélation que le melon était d'un rose très pâle à l'intérieur. Le client demande à être remboursé, mais le fermier se contente de dire : « Croyez-moi, monsieur, je ne cultive que les melons les plus doux et les plus rouges, mais si c'était vous qui étiez tombé, ne deviendriez-vous pas aussi pâle ?<sup>10</sup> ». Loin d'un traitement humoristique, Nenita termine l'histoire par une déclaration : « Après une chute, on peut saigner à l'intérieur. Mais certains font pire que saigner. Le sang se retire sous l'effet de la frayeur, et la douceur fait de même<sup>11</sup> ». Une fois de plus, à travers l'image d'un melon devenu amer, le récit met en évidence les agressions physiques du monde extérieur qui enlèvent la douceur de l'innocence et de la jeunesse. Dans *Banana Heart Summer*, l'opposition entre l'amertume et la douceur est pleinement exploitée pour raconter l'histoire du traumatisme de Nenita, tout en illustrant la façon dont Nenita a recours à des contes enfantins pour s'échapper à sa réalité difficile.

Les titres des différentes parties du roman – « *The Heart of the Matter* », « *The Spleen of the Matter* » et « *Becoming a Heart* » (Le cœur de l'affaire, Le spleen de l'affaire et Devenir

---

<sup>9</sup> « the true story of [my] back » — *ibid.*, p. 82.

<sup>10</sup> « Believe me, sir, I only grow the sweetest- reddest melons, but if it was you who had fallen, wouldn't you grow as pale? » — *ibid.*, p. 115.

<sup>11</sup> « After a fall, one can bleed inside. But some do worse than bleed. Their blood is scared away instead, along with its sweetness » — *ibid.*

un cœur) — servent de repères pour lire le passage à l'âge adulte de Nenita. Sans cesse, elle parle de trouver un équilibre entre le cœur et la rate, ainsi qu'entre les goûts de douceur et d'amertume. La rate ou le spleen rappelle la conceptualisation hippocratique qui lie l'humeur au corps, comme dans la production excessive de bile noire résultant de la mélancolie. La rate, qui excrète de la bile noire est une image centrale dans les œuvres de la littérature anglaise et française qui traitent du malaise, de l'ennui et de la mélancolie. Un exemple connu est le spleen baudelairien, évoqué dans *Les Fleurs du mal* comme symbole d'une réalité angoissante, destructrice et déprimante, par opposition à l'idéal, au refuge impossible. Pour Nenita, le spleen (la rate) de l'affaire est lié à son traumatisme, à la réalité de sa condition torturée tandis que le cœur symbolise l'amour et le pardon. Par ailleurs, le sang, venant du cœur, est associé dans la théorie humorale au tempérament sanguin, au « caractère généreux et jovial qui le porte à l'amour »<sup>12</sup>. La guérison pour Nenita consiste donc à trouver l'équilibre entre le cœur et le spleen, entre l'amour et le traumatisme. La fin du roman, où elle écrit une lettre de réconciliation à sa mère, est le moment où Nenita échappe enfin à son existence splénétique et devient un cœur.

Dans *Bitter in the Mouth*, l'amertume sert à la fois de métaphore pour le traumatisme et d'épistémologie alternative pour raconter la vérité. Si, dans *Banana Heart Summer*, la vérité concerne les violences domestiques dont Nenita est victime, dans le roman de Truong, elle renvoie aux origines secrètes de Linda :

Mon premier souvenir était un goût [...] Il y avait quelque chose d'amer dans la bouche, et il y avait le mot qui le déclenchait.

Je vais commencer par le côté gustatif :

Il était amer comme le sont souvent les légumes verts qui sont bons pour nous. Ou comme dans la façon dont le ressentiment qui bout à petit feu est amer.

Je n'ai pas encore trouvé de saveur correspondante dans la nourriture ou dans les métaphores. Mais une telle « correspondance », même identifiée, ne me donnerait que l'illusion de communiquer et à vous l'illusion de comprendre.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Christine Orobitg, « Le sang et les savoirs sur le monde » dans *Le sang en Espagne : Trésor de vie, vecteur de l'être. XVe-XVIIIe siècles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2021, p. 13-33.

<sup>13</sup> My first memory was a taste [...] There was something bitter in the mouth, and there was the word that triggered it.

I'll begin on the side of taste:

It was bitter in the way that greens that were good for us were often bitter. Or in the way that simmering resentment was bitter.

I have not yet found a corresponding flavor in food or in metaphor. But such a "match," even if identified, would only allow me the illusion of communication and you the illusion of understanding. — Monique Truong, *Bitter In The Mouth*, London, Random House, 2010, p. 15.

À ce stade, les lecteur.trices ne le savent pas encore, mais Linda est à la recherche d'un mot qui, par synesthésie, au goût de l'amertume. Ce mot est le dernier que lui ont soufflé ses parents biologiques avant qu'ils ne succombent dans un incendie, après lequel Linda a été adoptée par les Hammerick.

L'utilisation de l'amertume repose ici sur les sens temporel et affectif du mot. On dit *temporel* car, comme nous l'avons déjà mentionné, les utilisations figuratives de l'amertume en relation avec le ressentiement relie le passé, un traumatisme, au présent, le sentiment continu de la blessure. En faisant référence à la recherche d'un souvenir amer, Linda implique ici la manière dont son présent est lié à son passé — elle est un corps à la recherche d'une histoire, sa langue à la recherche d'un souvenir. En même temps, l'amertume devient un outil par lequel Linda divulgue l'aspect affectif de sa synesthésie. En décrivant l'amertume comme une forme de « *simmering resentment* » (ressentiement qui bout à petit feu), elle laisse entendre que l'expérience de la perte est à la fois synesthésique et gustative. Ainsi, Linda nous dit que même si elle découvre le mot, les lecteur.trices — auquel.les elle s'adresse en tant que « vous » — n'auront que « l'illusion de comprendre ». Tout simplement, la façon dont Linda fait l'expérience du monde est différente car elle s'appuie sur la perception gustative. Le titre du roman *Bitter in the Mouth* le laisse présager : le passage à l'âge adulte de Linda est raconté à travers une perception épistémique alternative qui tourne autour du goût. Connaître ce mot, pour Linda, c'est faire face à la perte traumatique de ses parents biologiques. Jusqu'à la fin, cependant, sa recherche s'avère infructueuse. Les souvenirs de cette nuit où elle a perdu ses parents dans l'incendie dont elle était le témoin ont fini par s'estomper, ne laissant qu'un goût amer dans la bouche.

Les critiques littéraires ont souligné l'importance de la dimension affective de l'amertume dans le roman de Truong<sup>14</sup>. Dans sa théorisation du goût comme émotion, Jennifer Brandt analyse le nom de Linda Hammerick qui a respectivement le goût de la menthe et du Dr. Pepper, tous deux amers, comme évoquant « la difficulté qu'elle éprouve à accepter son nouvel environnement et à s'y adapter, ainsi que le ressentiement qu'elle éprouve à l'égard de l'attitude bornée de sa mère adoptive et des attitudes racistes des habitants de Boiling

---

<sup>14</sup> A. Dykema, « Embodied Knowledges : Synesthesia and the Archive in Monique Truong's "Bitter in the Mouth" », art cit.

Springs »<sup>15</sup>. En prolongeant cette analyse, nous observons également les autres significations qui se cachent derrière les associations synesthésiques de Linda. Les personnes de sa vie, avec lesquelles elle entretient des relations où elle est acceptée et aimée, sont liées à des goûts sucrés. Le nom de son oncle, Baby Harper, a le goût d'une combinaison délicieuse de miel et de céleri. Celui de sa meilleure amie, Kelly, évoque des pêches en conserve, tandis que celui de son premier amour, Wade, évoque un sorbet à l'orange. Ces liens contrastent avec ceux qui sont amers, comme l'exemple de Brandt, le nom Linda (menthe) Hammerick (Dr. Pepper). Ajoutons que *mint* pour menthe fait également référence en anglais à l'endroit où les pièces sont fabriquées pour la monnaie, faisant ainsi allusion à la création artificielle de l'identité de Linda. La combinaison de Linda Hammerick (menthe et Dr. Pepper) évoque également la menthe poivrée (*peppermint*), un croisement hybride entre la menthe aquatique et la menthe verte, et fait allusion à son identité hybride. D'ailleurs, la liste des associations mot-goût liées à la famille évoque non seulement l'amertume, mais aussi l'artificialité<sup>16</sup>. Pour Linda, le mot *foyer* a également le goût amer du Pepsi, le mot *famille* a le goût des betteraves en conserve, et le nom de *DeAnne* celui de la sauce aux canneberges en conserve. Les mots *Hammerick* et *foyer*, qui ont tous deux le goût de boissons gazeuses synthétiques — et qui sont aussi de marque américaine — renforcent une fois de plus l'artificialité de son foyer et de l'identité américaine imposée par sa famille. Cette imposition est rendue encore plus explicite par des associations avec des éléments alimentaires qui caractérisent la culture culinaire américaine, comme dans les sodas ou la canneberge, traditionnellement servie pendant *Thanksgiving*.

Comme ces deux romans, *Sugarbread* explore le goût en relation avec le traumatisme, l'enfance et la vérité. Le secret au centre du roman de Kaur Jaswal, rappelons-le, concerne le harcèlement sexuel que Jini a subi et le refus de sa famille de croire à son histoire. Pin n'apprend le passé de Jini qu'à la fin du roman. Comme Linda et Nenita, Pin grandit en associant le goût aux émotions. Au temple, elle qualifie le goût amer du thé d'« inamical »<sup>17</sup>. Lorsqu'elle est témoin de la façon dont sa tante traite sa mère, le riz au lait sucré est soudain noyé dans la saveur amère « de la colère qui recouvrait [ses] papilles gustatives »<sup>18</sup>. Au fur et à mesure que

---

<sup>15</sup> « the difficulty she experiences accepting and adapting to her new environment and the resentment she feels toward the narrow-minded attitude of her adopted mother and the racist attitudes of Boiling Springs' locals » — J. Brandt, « Taste as Emotion », art cit, p. 45.

<sup>16</sup> Nous avons consulté une liste dans le site de l'auteurice qui catalogue les associations mot-goût dans le roman — *Word/Taste*, <https://monique-truong.com>, (consulté le 27 avril 2023).

<sup>17</sup> « unfriendly » — Balli Kaur Jaswal, *Sugarbread*, Singapour, Epigram Books, 2016, p. 22.

<sup>18</sup> « anger that coated [my] taste buds » — *ibid.*

Pin découvre les relations difficiles entre sa mère et sa famille, l'amère vérité émergeant peu à peu, elle commence à ne manger que le *sugarbread*, sa propre recette, pour contrer la tristesse qui règne à la maison. Le *sugarbread*, un pain frit avec du sucre caramélisé, représente dans le roman une tentative pour ramener la douce innocence de l'enfance en dépit d'expériences et d'histoires traumatisantes. Il apparaît d'ailleurs dans les récits de Pin et de Jini. Pin mange du pain de sucre comme une sorte de remède à la vie compliquée qu'elle mène à la maison et à l'école. Jini mange également du pain saupoudré de sucre lorsqu'elle estime que le monde est trop amer pour qu'un enfant puisse y vivre. Par exemple, lorsqu'elle parle méchamment d'un garçon du quartier en raison de sa caste « inférieure », lui disant « [l]es gens comme toi ne sont pas autorisés dans ma maison », elle rentre chez elle et mange cette friandise « pour oublier ce qu'elle vient de dire et de faire »<sup>19</sup>. L'amère réalité de la discrimination raciale devient une source de ressentiment pour Jini, et le pain de sucre lui permet de retrouver la pureté de sa jeunesse.

En donnant un sens aux saveurs, comme pour l'amertume, les romans étudiés remettent en question la définition du goût comme étant purement gustatif ou sensoriel. Le goût est un outil important pour explorer les significations, concrètement pour des personnages comme Linda qui perçoivent le monde principalement à travers ce sens. Bien qu'elles ne soient pas synesthètes, Nenita et Pin comprennent aussi le monde en le *goûtant*. Ces romans illustrent la manière dont le sens gustatif, en tant que sens de la perception, favorise un mouvement vers l'extérieur, et pas seulement vers l'intérieur (comme vers « l'état de son propre corps »), comme sa place dans la hiérarchie établie par la philosophie occidentale pourrait le suggérer. C'est un sens qui permet à ces personnages de regarder à l'extérieur de leur corps, vers les mondes qu'ils habitent<sup>20</sup>. Comme nous l'avons vu, le goût n'est pas seulement corporel. Il est émotionnel, en ce qu'il provoque et relie à la fois des émotions. Il s'agit d'une forme de perception alternative, et d'un point de vue narratif, une forme de récit alternatif.

---

<sup>19</sup> « Your kind isn't allowed around my house. » ; « to forget what she just said and did » — *ibid.*, p. 223-224.

<sup>20</sup> « the state of one's own body » — Carolyn Korsmeyer, *Making Sense of Taste : Food and Philosophy*, Itacha et Londres, Cornell University Press, 2014, p. 186-187.



## 6.2. La reprise de la langue et les nouveaux contes

Si les romans de notre corpus contestent la marginalisation du sens du goût en le redéfinissant comme une épistémologie, ils se réapproprient également la langue comme une forme d'écriture de résistance. Les démarches subversives que nous avons fait apparaître dans la dernière section du chapitre précédent, que l'on peut caractériser de structurelles, sont supplantées par des transgressions au niveau du discours. Dans certains romans, la récupération du corps comme forme d'écriture résistante peut être décrite au mieux par la récupération de la langue. En faisant référence à la récupération de la langue, nous ne nous référons pas seulement de manière métonymique à la corporalité, mais aussi au plaisir et à la punition, médiatisés par la nourriture et, en fin de compte, au langage. Le disciplinement de la langue rappelle un certain nombre de mécanismes d'oppression patriarcale : la réduction des femmes au silence, le contrôle de l'apport alimentaire en relation avec la perpétuation d'une forme corporelle idéale, voire la féminisation et la marginalisation de certaines formes narratives qui s'ensuivent. Dans cette section, nous nous concentrons sur la manière dont les autrices célèbrent la réappropriation de la langue par le biais d'une narration révisionniste.

Le roman de Thùy, *Mãn*, exploite pleinement le symbolisme de la langue pour représenter à la fois la voix et le langage. L'exposition de ce symbolisme est double. Tout en démontrant explicitement (et parfois de manière hyperbolique) le disciplinement de la langue des femmes, elle remet en question ce disciplinement en célébrant la création de mythes révisionnistes. En racontant de vieux contes avec de nouvelles inflexions, ces histoires mettent métaphoriquement en œuvre la réappropriation de la langue par les femmes grâce au pouvoir de la (ré-)vision orale.

Dans le chapitre 3, nous avons exploré la manière dont Mãn acquiert un pouvoir et une visibilité dans la cuisine principalement avec l'aide de son amie Julie. La scène où Julie apprend à Mãn à manger une pomme en est l'illustration la plus frappante. Comme nous l'avons expliqué précédemment, cette scène met en évidence la reconnaissance et l'assouvissement de désirs autrefois enfouis. Le corps qui mange est un corps qui désire, et la pomme fonctionne comme une métaphore révisionniste de la subversion des concepts de *licite/illicite* dans la loi phallogocentrique. Nous avons également souligné l'importance de l'utilisation de la langue, en tant que symbole de la reconquête du corps de Mãn. Julie, qui apprend à Mãn à parler français, l'incite à prendre le contrôle de sa langue — rappelons le jeu de mots de « délier la langue » qui associe langue et corps, mais aussi corps et langage.

En effet, dans *Mãn*, la narratrice éponyme décrit le disciplinement de la langue comme un mécanisme d'altération de l'inscription corporelle. Elle note par exemple qu'au Viêt Nam, les hommes peuvent boire du café en public sans restriction, alors que les femmes sont censées choisir des smoothies à base de fruits ; ou évoque la pratique consistant à se noircir les dents pour imiter la beauté féminine idéale, une procédure qui soumet les femmes à deux semaines de « douleur et d'inconfort » et protège « les dents contre toute attaque des aliments » [M, 98] freinant ainsi symboliquement la consommation alimentaire. Mais ce n'est pas seulement en termes d'alimentation que la langue est régulée, elle implique aussi les aspects du langage et de la voix. Mãn observe que « la langue vietnamienne impose une posture dès le premier contact [M, 15] », ce qui implique que la langue construit la manière dont ses habitants interagissent ou entrent en contact les uns avec les autres. Ainsi, l'utilisation de termes honorifiques est une manière de montrer le respect, mais aussi de réitérer une hiérarchie existante. Le fait que pour les femmes, comme le souligne sans cesse le roman, la communication soit marquée par l'absence de voix, est évocateur de leur rang « inférieur » dans l'échelle axiologique. La conversation de Mãn avec son futur mari en est l'illustration :

- Je repars demain.
- ...
- Je t'envoie les papiers.
- ...
- Nous aurons des enfants.
- Oui. [M, 18]

Après quelques visites chez les parents de Mãn, le prétendant (son futur mari) l'invite à un rendez-vous dans un café. Les inflexions déclaratives du propos du prétendant, rendu définitif par l'emploi du présent et du futur (au lieu du conditionnel hypothétique), contrastent fortement avec le silence de Mãn, représenté par l'ellipse. Même lorsqu'elle échappe enfin à l'« omission », le mot qui en sort n'est qu'un *oui* affirmatif. Il s'agit d'ordres, émanant du futur mari. Comme le montre ses énoncés énumératifs et consécutifs, il n'attendait pas les réponses de Mãn. Il ne s'attendait pas non plus à ce qu'elle produise une réponse. En effet, tout au long du roman, Thùy insiste sur cette omniprésence du silence des femmes, sur la façon dont elles sont censées pleurer « le plus silencieusement possible » [M, 66] lorsqu'elles sont en deuil, sur la façon dont Mãn essaie de « glisser silencieusement à l'intérieur tout comme à l'extérieur de la couverture » [M, 127] pour éviter de réveiller son mari endormi, ou, à l'extrême, sur la façon dont Mãn est incapable de dire ou d'écrire « je t'aime » et « tu me manques » à sa mère et à ses enfants. La langue, en tant qu'organe de mastication mais aussi de communication, est un site

primaire de punition et de réduction au silence, et que l'on manipule pour contrôler les désirs et la voix des femmes.

Si l'oppression commence par la langue, c'est là aussi que réside l'écriture de résistance de Thùy. Elle revisite et révisé les constructions discursives, façonnant une nouvelle « voix » et créant ainsi une nouvelle histoire. Comme dans *Ponti*, une révision mythologique est au cœur de *Mãn*. Mãn commence en effet sa narration en révélant qu'elle a trois mères et que celle qu'elle appelle Maman n'est pas sa mère biologique, ce qui rappelle les histoires de nombreuses princesses en folklore. Plus loin dans le roman, elle explique le parallélisme mythologique à travers l'histoire de Maman, dont l'expérience de la vie avec une belle-mère n'est pas sans rappeler celles « de Blanche-Neige, de Cendrillon et de toutes les autres princesses orphelines ». Les premiers chapitres font également des allusions claires à l'univers des contes de fées : Mãn étant « cueillie dans un potager au milieu des plants d'okra » [M, 9], ce qui rappelle Raiponce ; ses lèvres d'un rouge éthéré et la récurrence des scènes où elle mange une pomme rappellent l'histoire de Blanche-Neige. Contrairement à ces contes de fées, la maman de Mãn ne correspond pas au stéréotype de la belle-mère. Leur relation, bien que souvent peu expressive, est fondée sur la confiance, l'amour et la complicité. Au centre de la rupture avec le fonctionnement des contes de fées, on trouve la focalisation du roman sur une liaison extraconjugale. Le mariage, qui est majoritairement institué comme le prix de la féminité idéale dans ces contes, devient au contraire l'obstacle à la réalisation des désirs de Mãn. La récupération de la langue est ici symboliquement mise en œuvre par la récupération et la réimagination des traditions orales.

Une stratégie similaire à deux volets est à l'œuvre dans *Bitter in the Mouth* de Truong. Comme nous l'avons vu précédemment, l'éducation de Linda est marquée par l'effacement de son héritage vietnamien. Cela est symboliquement mis en œuvre par le conditionnement culinaire de DeAnne qui la nourrit exclusivement d'un régime américain. Dans *Sugarbread*, par ailleurs, le passage à l'âge adulte de Pin est également marqué par le disciplinement de la langue, comme lorsqu'on lui frotte les lèvres avec du piment pour avoir parlé grossièrement à sa grand-mère. Dans le roman de Truong, le disciplinement imposé par DeAnne à la langue de Linda va de l'imposition alimentaire au musellement, car elle cherche à réduire tout écart de sa fille adoptive par rapport à ce qu'elle considère comme normal. Lorsque Linda décide de révéler sa synesthésie, sa mère la fait taire en disant qu'elle ne voulait pas de « fous » dans sa famille. Linda se trouve dans l'impossibilité de révéler son (non-)handicap à sa mère adoptive par crainte de sa réaction validiste. Si, dans *Mãn*, la suppression de la langue est un objectif pour

perpétuer les concepts hégémoniques de la féminité, dans *Bitter in the Mouth*, elle sert à étouffer la différence et à préserver les formes normatives de l'identité.

Linda trouve une autre façon de raconter son histoire, sa non-appartenance et sa différence, à travers la légende de Virginia Dare, le *fantôme* de la Caroline du Nord. Virginia Dare est la première enfant d'origine anglaise née sur l'île de Roanoke en Amérique. Dans la culture populaire, l'histoire de la colonie est surtout connue pour la disparition mystérieuse de ses colons. Linda nous donne une brève biographie de Dare. Née d'Ananias et d'Eleanor en 1587, Dare disparaît des récits historiques après seulement neuf jours sur terre. Les premières pages du roman durant lesquelles Linda se présente ressemblent à la brève biographie de Dare, reliant ainsi leurs histoires. Les deux brèves biographies indiquent où elles ont vécu et les noms de leurs parents. Leurs origines sont également marquées par l'absence de tout « document historique ». En effet, tout comme l'histoire de Linda, celle de Dare est présentée comme un mystère. Linda établit aussi des liens implicites avec la figure mythique :

Le dixième jour de sa vie, Virginia Dare a été arrachée aux bras de l'Histoire et placée sur les genoux de Légende. Lorsque Dare réapparut après sa disparition, elle le fit complètement formée, sortie telle Athéna du front, ou était-ce telle Diane de l'aîne, des hommes qui habitaient la Caroline du Nord [...].

Le Seigneur Légende dit (parce qu'il l'a voulu et l'a fait) que Virginia Dare a été élevée par des Indiens bienveillants, qui ont été charmés et peut-être civilisés par sa simple présence. On ignore pourquoi et comment Virgin — c'est ainsi que les Indiens avaient tronqué son nom, révélant ainsi sa véritable essence narrative — était devenue orpheline. Ce type d'information aurait donné à ce personnage trop de profondeur psychologique et de nuances.<sup>21</sup>

Que Dare soit « arrachée aux bras de l'histoire » rappelle l'adoption de Linda par les Hammerick et l'effacement de ses origines et de son héritage vietnamiens. Truong utilise également la figure d'Athéna pour relier les histoires de Dare et de Linda. Comme dans le récit de Dare, Linda se compare à Athéna, « née de [son] père Thomas, complètement formée »<sup>22</sup>. Enfin, l'abréviation du nom de Virginia en Virgin fait allusion au changement de nom similaire imposé à la protagoniste, de Linh-Dao à Linda. D'ailleurs, Truong utilise ici la légende de Dare

---

<sup>21</sup> « On the tenth day of her life, Virginia Dare was taken from the arms of history and placed on legend's lap. When Dare reemerged after her disappearance, she did so fully formed, Athena-like from the foreheads, or was it Diana-like from the groins, of the men who called North Carolina home [...]. Legend had it (because he willed it and made it so) that Virginia Dare was raised by kindly Indians, who were charmed and perhaps civilized by her mere presence. Why and how Virgin—that was how the Indians had truncated her name, thus revealing her true narrative essence—became an orphan was never addressed. That sort of information would have given her character too much psychological depth and nuance. » — M. Truong, *Bitter In The Mouth*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>22</sup> « born to [her] father Thomas, fully formed » — *ibid.*, p. 171.

pour critiquer la création de mythes patriarcaux. La personnification masculine de la légende qui impose une « essence narrative » et, par extension, un destin narratif, associe une fois de plus l'histoire de Dare à celle de Linda. Vers la fin du roman, Linda révèle que son fiancé l'a quittée après avoir découvert qu'elle ne peut pas porter d'enfant et donc accomplir son *destin* maternel. Ce qui est critiqué ici, à travers l'histoire de Dare, c'est donc non seulement l'effacement de son histoire, mais aussi l'imposition d'un destin genré. Le fait que *Virginia* soit changé en *Virgin* renforce cette critique de Truong sur le destin de la sexualité féminine, en mettant l'accent sur un autre archétype patriarcal qui dicte des idéaux de féminité, à savoir la pureté corporelle.

Le père de Linda lui offre le livre *North Carolina Parade : Stories of History and People* afin de « favoriser un sentiment de sécurité et d'appartenance »<sup>23</sup> chez elle. L'ironie réside dans le fait que cela n'a rien à voir avec l'origine de Linda, et que celle-ci, en parcourant le livre, s'intéresse plutôt aux histoires de ceux et celles qui étaient ostracisé.es ou ignoré.es dans l'Histoire. Parallèlement à l'histoire de Virginia Dare, Linda raconte celle de Wilbur Wright, pionnier de l'aviation souvent négligé par rapport à son frère, et de George Moses Horton, un esclave de Chapel Hill qui écrivait des poèmes. L'imposition par son père d'une histoire sudiste va de pair avec le conditionnement culinaire de DeAnne afin de réprimer les origines de Linda et d'étouffer les événements qui entourent sa naissance — une répartition genrée des tâches qui se veut satirique. Si l'histoire de Linda est effacée au profit d'un récit plus *acceptable* de ses origines, c'est à travers le récit de Dare qu'elle parvient finalement à divulguer aux lecteur.trices le secret enfoui par sa famille. Elle raconte par exemple l'histoire mythologique de Dare qui tombe amoureuse d'un Indien, O-kis-ko, mais qui est maudite par un magicien jaloux, Wanchese. Dare se transforme en biche blanche. Pour la retransformer en être humain, il faut lui tirer une flèche en perle d'huître dans le cœur. Selon la légende, O-kis-ko tire cette flèche magique, mais Wanchese en tire une autre en même temps, une flèche en argent. Dare redevient alors humaine, mais finit par mourir des mains de Wanchese.

Truong utilise cette mythologie qui met l'accent sur la dualité pour relier l'histoire de Dare à celle de Linda. L'histoire de Dare évoque un « cœur coupé en deux » et une « chair mi-animale, mi-humaine », étroitement liés à l'hybridité de Linda et au secret de sa naissance qui, selon sa grand-mère, la ferait « se briser [...] en deux »<sup>24</sup>. L'hybridité de Linda, son corps qui

---

<sup>23</sup> « foster a sense of security and belonging » — *ibid.*, p. 52.

<sup>24</sup> « break [...] in two » — *ibid.*, p. 5.

la marque en tant que Vietnamiennne et qui entre périodiquement en conflit avec son éducation américaine, est explorée à travers le mythe de Dare :

Tirez-moi dans le cœur. Transformez-moi et transfigurez-moi. Permettez-moi de me sentir aimée jusqu'à mon dernier souffle. J'ai prié pour toi, Virginia Dare, parce que tu étais toi aussi une orpheline [...] J'ai trouvé ton histoire, avec son abandon inexplicable et son adoption incontestée, plus émouvante. [...] Légende t'a laissée gisant sur le sol de la forêt, des feuilles et des insectes sous ton corps encore chaud. Mais il y a eu les minutes qui ont précédé ta mort, non racontée, où tu venais de tomber, ta chair mi-animale, mi-humaine. Tes oreilles, encore celles d'une biche, ont entendu les pas de deux hommes qui couraient vers toi venant de directions opposées. La peur a traversé ton corps avant de sortir par tes lèvres entrouvertes, déjà celles d'une femme, comme un O ! à peine audible. Tes bras, une étendue de peau d'albâtre, n'avaient pas de mains mais plutôt des sabots. Tu t'en servis, maladroitement, pour toucher les deux flèches qui sortaient de ta poitrine, comme les membres d'un jumeau vestigial. La douleur, une averse soudaine, imprégnait chaque centimètre de ton corps qui se transformait à chaque respiration pénible. Mais tu croyais que cette douleur n'avait rien à voir avec ton corps. Tu pensais qu'elle avait tout à voir avec le désir et la solitude. Dans tes derniers instants de lucidité, tu as vu les visages d'un jeune homme et d'une jeune femme qui te ressemblaient tellement que tu as tremblé, comme si des fantômes avaient émergé de ton propre corps. Tu les as entendus prononcer d'une manière douce une version de ton nom. Tu as pensé aux mots « Mère » et « Père » dans une langue que tu connaissais mais que tu n'avais jamais prononcée à haute voix. L'un d'eux t'a ordonné de « rester ». La femme et l'homme ont ensuite disparu. [...] Tu as fermé les yeux — qui étaient ceux d'une femme, tout comme le reste de ton corps. Tes souvenirs, cependant, restaient un hybride d'animal et d'humain.<sup>25</sup>

Une fois de plus, l'histoire d'« abandon » et d'« adoption » de Dare est explicitement liée à celle de Linda. Les derniers instants de Dare où elle voit un jeune couple reflètent également l'expérience de Linda, sauvée par les Hammerick lors d'un incendie. L'accent est mis ici sur la dualité, comme en témoigne le champ lexical (« mi-animale et mi-humaine » ; « deux hommes » ; « deux flèches » ; « jumeau ») qui relie la transformation de Dare à l'expérience de dislocation de Linda, qui a des traits phénotypiques asiatiques — « l'air asiatique » comme le décrit Linda — mais qui a grandi en tant qu'Américaine. Cette dislocation est davantage explorée dans ce

---

<sup>25</sup> « Shoot me through the heart. Transform and transfigure me. Allow me to feel beloved till my last breath. I prayed to you, Virginia Dare, because you too were an orphan [...] I found your story, with its inexplicable abandonment and unquestioned adoption, more moving. [...] Legend left you lying on the forest floor, leaves and insects underneath your still-warm body. But there were the minutes right before death, unheralded and untold, when you had just fallen, your flesh half animal and half human. Your ears, still that of a doe, heard the footfalls of two men running toward you from opposite directions. Fear fluttered through your body before leaving through your parted lips, already those of a woman, as a barely audible O! Your arms, a stretch of alabaster skin, ended not in hands but in hooves. You used them, clumsy as they were, to touch the two arrows that extended from your chest, like the limbs of a vestigial twin. Pain, a sudden downpour, soaked every inch of your body, which was changing with each labored breath. You believed that this pain had nothing to do with your body, though. You believed that it had everything to do with longing and loneliness. In your last moments of consciousness, you saw the faces of a young man and a young woman who looked so much like you that you shuddered, as if ghosts had emerged from your own body. You heard them saying in soft tones a version of your name. You thought "Mother" and "Father" in a language that you knew but had never said aloud. One of them commanded you to "stay." The woman and the man then disappeared. [...] You closed your eyes — both were those of a woman, as was the whole of your body now. Your memories, though, remained a hybrid of animal and human. » — *ibid.*, p. 202-203.

passage par l'accent mis sur le détachement de son corps, qui ressemble au jeu secret de Linda où elle imagine ne pas avoir des parties de son corps. Le désir qu'a Linda de rompre les liens avec la corporalité soulignent le malaise qu'elle éprouve à être altérée parce qu'elle a l'air différente dans le Sud normatif. Cette différence, dont elle n'est pas autorisée à parler, trouve une voix dans l'histoire de Dare.

*Riz Noir* témoigne aussi de la nécessité de rechercher d'autres formes de narration. Tan utilise le conte de fées traditionnel Raiponce comme intertexte, faisant allusion non seulement à son désir de retrouver une enfance insouciante et innocente, mais exprimant également les effets de l'incarcération :

Née d'un couple de pauvres paysans, Rapunzel est donnée dès sa naissance à une sorcière, propriétaire d'un magnifique potager. La mère de Rapunzel, pendant sa grossesse, convoitait avec tant d'ardeur les salades de ce jardin que le mari finit par en commettre le larcin. Pris sur le fait par la maîtresse des lieux, il dut promettre de lui abandonner son enfant à la naissance. Enfermée dans une tour par la sorcière, Rapunzel se laisse pousser les cheveux en une cascade somptueuse. De temps à autre, la virago lui apporte des provisions. Pour accéder à la tour, elle hèle la jeune captive : « Rapunzel, Rapunzel, fais tomber tes cheveux. » Rapunzel fait ruisseler sa longue chevelure, et la femme s'y agrippe. Dans son isolement, Rapunzel chante. Un prince lui répond. Il guette, puis dit : « Rapunzel, Rapunzel, fais tomber tes cheveux. » Ils font connaissance et s'aiment. La sorcière les surprend et met au point un stratagème pour contrecarrer l'ascension du prince. La chevelure de Rapunzel, coupée par la sorcière, devient un appât : le prince berné escalade la tour et se fait repousser violemment dans le vide. Dans la chute, le prince est rendu aveugle par les ronces. Sa longue quête de Rapunzel s'achève un jour, quand il reconnaît les vocalises de sa bien-aimée. Les larmes de Rapunzel, en baignant les yeux de l'infirme, lui font recouvrer la vue.

L'obsédante envie de légumes me fait penser aux préliminaires de ce conte singulier qui associe verdure, naissance, pilosité, captivité. [R, 196-197]

Cette référence à Raiponce a plusieurs fonctions dans le récit. Ce conte, dans lequel une mère perd son enfant, sert à la fois de contexte à ce chapitre, qui expose le massacre de bébés à My Lai, et d'outil d'anticipation, qui renvoie à la fausse couche de Tan pendant sa torture. La perte d'un enfant est également liée à la perte de l'innocence. La faim et la souffrance de Tan au bain détériorent lentement sa moralité, au point qu'elle est prête dit-elle à abandonner un bébé pour « quelques feuilles de salade » [R, 197].

En même temps, le conte de fées est utilisé ici pour critiquer la guerre du Viêt Nam et rendre visibles ses effets sur les victimes. Tan le souligne lorsqu'elle parle du conte comme présentant un lien entre « verdure, naissance, pilosité, captivité ». La référence à la verdure est une métaphore récurrente dans le roman, utilisée pour souligner la façon dont la guerre a détruit la terre. La pilosité qu'évoque Tan rappelle non seulement les cheveux longs qui sont devenus

le symbole du sentiment antiguerre des hippies dans les années 1960 aux États-Unis<sup>26</sup>, mais aussi la longue histoire de la résistance au Viêt Nam qui a été associée à l'entretien des cheveux longs — l'Armée des cheveux longs de la générale Nguyễn Thị Định vient à l'esprit<sup>27</sup>. La pilosité est une question de liberté et de résistance, et la coupe des cheveux de Raiponce reconstitue symboliquement sa captivité dans le château. Raiponce devient à la fois un personnage alternatif de Tan et son conte une allégorie de la résistance. Enfin, l'histoire de Raiponce fait également allusion à la rupture de Tan après son emprisonnement. Certains groupes ethniques du Viêt Nam croient que les cheveux abritent l'âme. Ainsi, se couper les cheveux, c'est abandonner son âme. Les cheveux coupés renvoient à la fois à la captivité et à la perte de l'âme. Rappelons qu'à la fin du roman, Tan pense que son âme a quitté son corps. En rappelant ainsi le conte de Raiponce et en le redéfinissant à travers des sous-textes et des symbolismes pertinents, Tan, comme de nombreux personnages de notre corpus, trouve un moyen de parler de la guerre et d'en révéler les conséquences sur ses victimes.

Les trois protagonistes, Mãn, Linda et Tan, s'appuient sur la révision des contes et légendes oraux comme une forme de langage alternatif pour raconter leurs histoires. Ces révisions mythiques deviennent un *langage de pouvoir*<sup>28</sup> qui leur permet d'illustrer leur propre subjectivité en dehors des paramètres des modes d'expression dominants. C'est ainsi que la langue-organe marginalisée est récupérée, qu'un espace de dissidence est créé au sein duquel les femmes subalternes peuvent s'exprimer. La métastructure du récit est au cœur de l'écriture de résistance par ces autrices. Elles présentent et réécrivent des textes au sein du récit, transformant en temps réel les protagonistes en doubles, à la fois narratrice et conteuse (chapitre

---

<sup>26</sup> Victoria Sherrow, « Politics and Hair » dans *Encyclopedia of Hair : A Cultural History*, 2<sup>e</sup> éd., Santa Barbara et Denver, Greenwood Publishing Group, 2023, p. 392-394.

<sup>27</sup> L'origine de l'expression *guerrières aux cheveux longs* fait l'objet de nombreux débats. Certains pensent qu'il s'agit d'une appellation inventée par Ho Chi Minh, pour faire l'éloge de Nguyễn Thị Định et des femmes qui se sont battues pendant le Đông Khởi Movement (lancé par Việt Minh pour encourager la population à se soulever contre les États-Unis et la République du Viêt Nam.). D'autres encore affirment qu'il s'agit d'un terme péjoratif utilisé par Ngo Dinh Diem pour désigner ces « femmes non féminines » (*unfeminine women*) [1999 : page 77]. Dans son ouvrage, Taylor l'utilise cependant pour désigner de manière générale les femmes qui se sont révoltées contre les États-Unis pendant la guerre » [1999 : page 2]. — Sandra C. Taylor, *Vietnamese Women at War : Fighting for Ho Chi Minh and the Revolution*, Kansas, University Press of Kansas, 1999, 208 p.

<sup>28</sup> Pour inverser le concept de « langage d'impuissance » (*language of powerlessness*) de O'Barr et Atkins. Inspirée par le travail de Robin Lakoff sur les modèles de discours du « langage des femmes », O'Barr et Atkins forgent le terme « langage impuissant » (*powerless language*) pour se référer à un ensemble de modèles de discours dans son étude des manuels de procès et du langage dans la salle d'audience [1980 : page 96]. Selon les auteurs, ce langage ne se fonde pas sur des paramètres de sexe — les hommes et les femmes peuvent s'exprimer à travers le « langage impuissant » — mais il n'en reste pas moins qu'il y a plus de femmes qui utilisent ce langage en raison de leur statut social relativement bas [1980 : page 104]. — William O'Barr et Bowman Atkins, « 'Women's Language' or 'Powerless Language'? » dans Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker et Nelly Furman (éds.), *Women and Language in Literature and Society*, New York, Praeger, 1980, p. 93-110.



8). Cette mise en abyme devient ainsi une stratégie pour parler de l'oppression des femmes subalternes et une forme de résistance par le biais de la révision. Ces romans (re)mettent en scène le disciplinement et la récupération de la langue, afin de montrer les « processus par lesquels les femmes sont rendues muettes ou parviennent à construire des genres dissidents et des discours résistants »<sup>29</sup>.

### 6.3. L'appropriation du langage alimentaire

« Écrivains gastronomiques, arrêtez de comparer la nourriture aux femmes » (*Hey Food Writers, Stop Comparing Food to Women*) s'écrie la journaliste culinaire LV Anderson en réponse à la comparaison récurrente de la nourriture avec les femmes dans les critiques culinaires des journaux grand public comme le *New York Times* ou *Bon Appétit*<sup>30</sup>. Elle n'est pas la première à critiquer cette comparaison objectivante. Dans son livre fondateur sur le féminisme végétalien publié dans les années 1990, *The Sexual Politics of Meat*, Carol J. Adams lie l'oppression et l'exploitation des femmes à celles des animaux, qui passent par des représentations des femmes comme de la viande<sup>31</sup>. Si la consommation de viande est considérée comme une activité intrinsèquement masculine, les femmes et leur corps sont perçus comme des objets de consommation, comme de la viande à manger. Si elles ne sont pas réduites à la chair, elles sont associées à des desserts. Caitlin Hines a souligné l'utilisation des desserts pour définir les femmes dans des expressions anglaises telles que *cookie* ou *tart*, mais aussi dans des pratiques traditionnelles, comme la femme qui jaillit d'un gâteau<sup>32</sup> — dans *The Edible Woman* de Margaret Atwood, par ailleurs, on assiste à une satire hyperbolique de cette tradition, la protagoniste devenant elle-même le gâteau. Dans le chapitre 5, nous avons souligné la façon dont cette réduction des femmes au statut d'objets alimentaires, la chair comestible, non seulement conduit à leur dévaluation métaphorique mais naturalise aussi la marchandisation et

---

<sup>29</sup> « processes by which women are rendered mute or manage to construct dissenting genres and resisting discourses » — Susan Gal, « Between Speech and Silence : The Problematics of Research on Language and Gender » dans Micaela Di Leonardo (éd.), *Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist Anthropology in the Postmodern Era*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 190.

<sup>30</sup> L. V. Anderson, « Hey Food Writers, Stop Comparing Food to Women », <https://slate.com/culture/2013/08/food-writing-metaphors-comparing-food-to-women-why-it-s-sexist-and-needs-to-stop.html>, *Slate*, 8 août 2013, (consulté le 27 mars 2023).

<sup>31</sup> Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat : A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, London, Bloomsbury Academic, 2015, 335 p.

<sup>32</sup> Caitlin Hines, « Rebaking the Pie : The Woman as Dessert Metaphor » dans Mary Bucholtz, A. C. Liang et Laurel A. Sutton (éds.), *Reinventing Identities : The Gendered Self in Discourse*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 145.

l'exploitation de leur corps dans la société. Dans cette section, nous explorons la façon dont les autrices de notre corpus utilisent ce même langage oppressif et misogyne, se l'approprient comme moyen d'établir un contre-discours subversif. Que signifie l'utilisation du *foodspeak* pour les autrices dans les sociétés postcoloniales ? Comment le langage alimentaire peut-il être un langage de résistance ?

Par le terme *appropriation*, nous entendons deux significations : d'une part, l'emploi d'éléments de la culture patriarcale par les autrices de notre corpus afin d'explorer les expériences des femmes ; et d'autre part, dans une perspective postcoloniale, nous nous référons à l'appropriation comme le processus par lequel la « culture dominée ou colonisée peut utiliser les outils du discours dominant pour résister à son contrôle politique ou culturel »<sup>33</sup>, en particulier en termes de langage.

Premièrement, les autrices s'approprient le langage alimentaire dans leur roman comme un moyen de raconter de façon concrète et sensorielle les expériences des femmes. Le langage alimentaire est le langage de la narration sensorielle, un langage pratique qui démystifie le conceptuel en se référant à des objets ou des états très physiques :

[La nourriture] compte, car elle articule en termes concrets ce qui est souvent vague, interne, abstrait. La nourriture concrétise et permet de répéter à la fois le plaisir des sens et la vérification de ces sens. La nourriture cuisinée, mangée et pensée fournit une matrice métaphorique, un langage qui nous permet d'accéder à l'incertitude, aux qualités ineffables de la vie. Ainsi, écrire la nourriture, c'est traiter du plus important et du plus fondamental des besoins et désirs humains.<sup>34</sup>

Dans *Banana Heart Summer*, les objets alimentaires deviennent des aspects tangibles à travers lesquels Bobis illustre les inégalités sociales aux Philippines et la difficulté pour les jeunes femmes de vivre dans la pauvreté. La disparité sociale se matérialise dans l'exploration du « plaisir des sens » — la différence entre manger pour survivre et manger pour le plaisir — et est en même temps « vérifiée » par le sens. En effet, Nenita se rend compte du déséquilibre économique et de l'injustice en goûtant la nourriture de ses voisins. Pour un autre exemple,

---

<sup>33</sup> « dominated or colonized culture can use the tools of the dominant discourse to resist its political or cultural control » — Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, New York, Routledge, 1998, p. 19.

<sup>34</sup> « [Food] counts, because it articulates in concrete terms what is oftentimes vague, internal, abstract. Food objectifies and then allows repetition of both the pleasure of the senses and the verifying of these senses. Food cooked, eaten, and thought about provides a metaphoric matrix, a language that allows us a way to get at the uncertainty, the ineffable qualities of life. Thus, to write about food is to deal with the most important and the most basic of human needs and desires. » — Mary Anne Schofield, « Preface & Introduction » dans *Cooking by the Book : Food in Literature and Culture*, Bowling Green, Popular Press, 1989, p. 1.

nous pouvons nous tourner vers *Soy Sauce for Beginners*, où la non-appartenance de la migrante de retour dans son pays est mise en lumière par ses envies alimentaires ou les repas solitaires qu'elle prend. Ces repas solitaires qui représentent une « matrice métaphorique » problématissent en termes explicitement concrets l'aliénation et la (non)authenticité. Dans des romans comme *Riz Noir* et *Retour*, la nourriture est l'objet de la douleur. Dans le roman de Moï, le langage alimentaire relate le traumatisme de la protagoniste, et l'utilisation de l'alimentation comme langage sensoriel sert à mettre en évidence l'engourdissement corporel mais aussi émotionnel, ou plutôt la désensibilisation, qui en est la conséquence. Dans *Retour*, la nourriture devient un lien par lequel l'autrice relie, de manière satirique, les femmes et la nation, pour ensuite perturber ce lien par des représentations de l'homme en tant que nation.

Deuxièmement, les autrices utilisent le langage alimentaire pour célébrer le savoir des femmes dans la cuisine, ce qu'Abarca a appelé le « *sazón* » ou « l'épistémologie culinaire ». La nourriture n'est pas uniquement un véhicule métaphorique, mais est aussi une forme de connaissance incarnée. Pour Abarca, le langage de la cuisine, le *sazón*, qui s'appuie sur l'ensemble des sens, est un « discours d'autonomisation pour celles qui ont été historiquement réduites au silence par les mécanismes sociaux colonialistes, impérialistes et patriarcaux »<sup>35</sup>. Elle entend par là que le *foodspeak* et la cuisine en tant que formes de savoir des femmes leur permettent de raconter leurs « histoires de vie »<sup>36</sup> et de redéfinir les concepts d'incarnation en dehors de leurs connotations négatives. Il s'agit en effet d'un type de connaissance qui remet en question le privilège des autres sens dans la philosophie occidentale et patriarcale, ainsi que l'infériorisation du corps dans la culture. Parler de nourriture, c'est activer tous les sens, non seulement la vue, comme lorsqu'on mesure une tasse de riz, mais aussi l'ouïe, l'odorat et le goût, de telle sorte qu'aucun sens n'est au-dessus des autres. Parler de l'alimentation, c'est « prendre le pouvoir sur une partie de soi grâce à l'épistémologie de tous nos sens, ce qui nous aide à retrouver le corps comme centre du savoir »<sup>37</sup>. La première section de ce chapitre témoigne par ailleurs de l'importance du langage alimentaire dans notre corpus. Ces personnages ne se contentent pas de voir le monde, ils le goûtent et l'avalent.

---

<sup>35</sup> « discourse of empowerment to those historically silenced by colonialist, imperialist, and patriarchal social mechanisms » — Meredith E. Abarca, *Voices in the Kitchen : Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*, Texas, Texas A&M University Press, 2006, p. 51.

<sup>36</sup> « life stories » — *ibid.*

<sup>37</sup> « seize power over one part of oneself through the epistemology of all our senses, which in turn helps us regain the body as a center of knowledge » — *ibid.*, p. 76.

Si le langage alimentaire requiert une forme de savoir qui nécessite l'activation des sens pour être lu, son interprétation repose également sur un type de connaissance culturelle hautement spécialisée. Dans les romans écrits en anglais, l'insertion de denrées comme mots culturellement localisés représente une abrogation linguistique dans la mesure où elle rejette tout « concept normatif de l'anglais “correct” ou “standard” »<sup>38</sup> par l'inclusion de mots qui ne peuvent être compris que par ceux qui parlent la langue locale et connaissent la culture alimentaire locale. Rappelons brièvement les caractéristiques linguistiques et les circonstances de publication de notre corpus. Sur les huit romans, cinq ont été écrits dans la langue des colonisateur.trices : *Ponti*, *Sugarbread*, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *Banana Heart Summer* et *Soy Sauce for Beginners*. Ces textes n'ont pas été écrits uniquement en anglais en fonction de leur lieu de publication, car si certains ont été publiés aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Australie, les autres ont été publiés dans les pays d'origine des autrices, où l'anglais n'est pas la première langue. En termes de traduction, de nombreux romans font référence à la nourriture dans la langue locale, sans traduction, et font parfois allusion à un plat en le décrivant sans le nommer.

Pour présenter un exemple concret, nous prenons un passage de *Banana Heart Summer* où Bobis alterne entre traduire les aliments, les décrire ou les nommer sans explication. Dans cette section, nous citons exceptionnellement les passages en anglais en vue de notre objectif d'analyse.

All I could do was order the rest of her lined-up jars in my palate's scale of preferences: sweet tamarind with its slight sour edge, sour tamarind which we sprinkled with salt, sticky and stretchable *balikucha* [...] made from palm sugar and coconut milk, *tiratira*, sourish-sweet and also stretchable but couldn't compete with the former, Marie biscuits which we dunked in coffee if we had any, *chicharon* (pork or prawn crackling) which we dunked in vinegar, dry, crackly galletas patatas which broke into sharp pieces in the mouth, Choc-nut which was a bigger and more expensive version of Lab-yu, *polvoron* made from sweet powdered milk and margarine and which could choke us if we weren't careful. There were also *turu-talinga* biscuits that came in the shape of ears and lollipops in three flavors, chocolate, lemon and strawberry, which we used as pretend lipstick, plus sweet-and-sour red “hosts,” called such by us kids because they were shaped like hosts, though dunked in the blood of Christ, we imagined. And, of course, Fat & Thin.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> « normative concept of “correct” or “standard” English » — B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>39</sup> Tout ce que j'ai pu faire, c'est classer le reste de ses bocaux selon les préférences de mon palais : tamarin sucré légèrement acide, tamarin acide que nous saupoudrions de sel, *balikucha* collant et élastique [...] à base de sucre de palme et de lait de coco, *tiratira*, aigre-doux et également élastique, mais qui ne pouvait pas rivaliser avec le premier, les biscuits Marie que l'on trempe dans le café s'il y en a, le *chicharon* (craquelures de porc ou de crevettes) que l'on trempe dans le vinaigre, les *galletas patatas* sèches et craquantes qui se brisent en morceaux pointus dans la bouche, le *Choc-nut* qui est une version plus grosse et plus chère du *Lab-yu*, le *polvoron* fait de lait

Certains mots sont décrits mais non traduits, comme *balikucha* et *tira-tira* qui sont tous deux des formes de bonbons au caramel. D'autres sont traduits, comme *chicharon*, ou laissés indéfinis comme *Choc-nut* ou *Fat & Thin*. Cette alternance entre les techniques de rendu du langage alimentaire est également observable dans les autres romans de notre corpus. Oscillant entre les instances de « révélation » et « silence culturels »<sup>40</sup>, non seulement *Banana Heart Summer* mais aussi les autres romans étudiés deviennent pour certains publics des lectures synchrétiques particulièrement exigeantes.

Dans *The Empire Writes Back*, Ashcroft, Griffiths et Tiffin énumèrent les stratégies utilisées par les écrivain.es postcoloniaux.ales pour s'appropriier la langue anglaise. Parmi celles-ci figurent les gloses, les mots non traduits, la fusion syntaxique et la création de néologismes, qui sont des techniques d'appropriation récurrentes dans notre corpus lorsqu'il s'agit de décrire des produits alimentaires. Ainsi, ces romans apparaissent comme des textes postcoloniaux par excellence grâce à leur repositionnement de la langue coloniale, la déplaçant du centre vers la localité d'origine des autrices tout en remettant en question son usage normatif ou traditionnel. La glose, ou l'utilisation de traductions entre parenthèses, se retrouve par exemple dans *Banana Heart Summer* — le *chicharon* dans la citation ci-dessus, accompagné de *pork or prawn crackling* (couennes de porc ou de crevettes frits) ou l'un des titres du chapitre : « Piko-piko, sinangarito, pinalupag, cinusido (Piko-piko, the chiled dish, the coconut dish, the soup) »<sup>41</sup>. Une technique similaire est utilisée dans *Mãn*, par exemple : « œuf *óp la* (au plat) » [M, 42] ou ailleurs « vivaneaux aux dix condiments cuits à la vapeur (*cá chung*) » [M, 135]. Ces techniques de glose n'établissent pas seulement une forme de « distance culturelle », elles insistent aussi sur la « présence latente » de la culture locale à travers le mot alimentaire qui en est la métonymie<sup>42</sup>. En même temps, l'abrogation — le rejet des normes de l'anglais dit standard — est visible dans l'*inadéquation* explicite des traductions dans certains passages. La traduction des plats ci-dessus par Bobis, par exemple, est marquée par une généralisation

---

en poudre sucré et de margarine et qui peut nous étouffer si on ne fait pas attention. Il y avait aussi des biscuits *turu-talinga* en forme d'oreilles et des sucettes en trois parfums, chocolat, citron et fraise, qu'on utilise comme du faux rouge à lèvres, ainsi que des « hosties » rouges aigres-douces, appelées ainsi par nous les enfants parce qu'elles avaient la forme d'hosties, mais trempées dans le sang du Christ, on imagine. Et, bien sûr, *Fat & Thin*. — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>40</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, traduit par Jean-Yves Serra et traduit par Martine Mathieu-Job, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 77.

<sup>41</sup> Piko-piko, le plat en chili, le plat à base de noix de coco, la soupe — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>42</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *L'Empire vous répond*, *op. cit.*, p. 79.

trompeuse et dramatique. En effet, les traductions anglaises n'expliquent pas du tout les plats auxquels elles font référence. Seul un habitant de la région saurait que *cinusido*, par exemple, peut désigner une variété de soupes à base de poisson et de légumes. L'article défini *the* qui précède les plats donne l'illusion de compréhension et complique l'interaction entre l'anglais et la langue locale.

“Of course—*sige*, tell me more, tell me more,” I chattered, launching into our usual food game of *piko-piko*, where the leader invites all the players' forefingers to dip into her open palm as she intones a folk rhyme:

*Piko-piko*  
*Sinanggarito*  
*Pinalupag*  
*Cinusido...*

Meaning, *piko-piko*, the chiled dish, the coconut dish, the soup...and it can go on and on. The other players chant additions to the list of dishes, until the leader quickly shuts her palm as she calls out, *Pusit!* (Squid!), hoping to catch any forefinger not agile enough to withdraw in time.<sup>43</sup>

Au fur et à mesure que nous lisons le chapitre, cette *tromperie* se transforme en une révélation culturelle lorsque nous apprenons que ce ne sont pas du tout des plats auxquels il est fait référence, mais en fait des éléments d'une sorte de litanie culinaire que les enfants chantent en jouant à un jeu. La nourriture devient ici la métonymie de la culture communautaire, à travers son lien avec les jeux traditionnels comme base du patrimoine culturel.

Il ne s'agit pas seulement de subvertir le langage colonialiste dans *Banana Heart Summer*, mais aussi de célébrer ce que Priscilina Patajo-Legasto appelle la « littérature des marges ». Dans son plaidoyer en faveur d'un réétalonnage des études littéraires philippines, Patajo-Legasto parle de ces littératures non canoniques qui ont été mises à l'écart de la culture littéraire philippine pour des raisons politiques, y compris celles qui n'ont pas été publiées par des écrivains venant de la capitale Manille<sup>44</sup>. Bien que le texte de Bobis ne soit pas écrit en

---

<sup>43</sup> « Bien sûr — *Sige*, dis-m'en plus, dis-m'en plus », ai-je dit, me lançant dans notre habituel jeu de *piko-piko*, où le meneur invite tous les joueurs à plonger leurs index dans leur paume ouverte tout en entonnant une comptine folklorique : *Piko-piko Sinanggarito Pinalupag Cinusido...*

C'est-à-dire, *piko-piko*, le plat piquant, le plat à la noix de coco, la soupe... et la liste peut s'allonger encore et encore. Les autres joueurs ajoutent des plats à la liste, jusqu'à ce que le meneur ferme rapidement sa paume en criant « *Pusit!* » (Calamar !), espérant ainsi attraper tout index qui n'aurait pas été assez agile pour se retirer à temps. — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>44</sup> Priscilina Patajo-Legasto, « Literatures from the Margins : Reterritorializing Philippine Literary Studies » dans Priscilina Patajo-Legasto et Cristina Pantoja-Hidalgo (éds.), 2<sup>e</sup> éd., Diliman, UP Press, p. 40-55.

bikol et qu'il soit publié à Manille et en Australie<sup>45</sup>, il repositionne l'histoire dans la culture bikolaño. La rue Remedios fictive est implicitement située à Bikol, son volcan rappelant l'emblématique volcan Mayon. Tout au long du texte, Bobis utilise également la langue bikol, abrogeant non seulement l'anglais colonialiste, mais rejetant également celui de la métropole. Ainsi, les personnages utilisent la langue dans les dialogues (*Nana Dora, however, had a way of dampening delight*. "Pag nagkaon ka ki odo kang saday, matitipsikan ka—maturon iyan!" *she explained*<sup>46</sup>) ainsi que des expressions idiomatiques locales (Ay, mahamis na Kalbaryo—a *sweet Calvary!*<sup>47</sup>). Les allusions aux produits alimentaires originaires de la région, dont le *bicol express* ou la variante bikolaño du *dinuguan*, accompagnent ces expressions bikol. En effet, la majorité des plats mentionnés dans le roman sont préparés avec de la noix de coco et des piments, prédominants dans la cuisine de style bikolaño.

Beaucoup d'expressions utilisées par Bobis, bien qu'expliquées dans une certaine mesure, enregistrent une forme profonde de différence et de distance culturelles. Prenons comme exemple un mot polysémique et culturellement bien ancré :

I crouched against a banana stump among the shadows, watching the town dance, called the *kudal-kudal*, the "fencefence"—a woman could be "fenced in" by an ardent suitor who would expect her to dance only with him throughout the night. And the dance that mattered most was "the sweet," or if you were lucky, "the very sweet".<sup>48</sup>

Dans ce passage, les lecteur.trices sont obligés d'interpréter activement les « horizons, ceux dans lesquels ces termes ont un sens »<sup>49</sup> afin de bien comprendre le sous-texte de ce chapitre. La glose est ajoutée à la transformation syntaxique de la traduction du mot, et ainsi *fencefence* adapte la réduplication qui est une caractéristique linguistique importante de la langue philippine. *Kudal-kudal* est une forme de danse, mais est en fait une répétition du mot *kudal* qui signifie « barrière » ou « clôture » d'une maison en langue bikol. Danser avec une femme est ainsi métaphorisé par le geste de la clôturer. Cela rappelle l'expression idiomatique d'installer

---

<sup>45</sup> Le roman de Bobis a été publié en 2005 par Anvil Publishing aux Philippines et par Murdoch Books en Australie.

<sup>46</sup> *Nana Dora*, cependant, avait une façon d'atténuer le plaisir. « Si tu as mangé des excréments quand tu étais bébé, tu seras certainement brûlé par de l'huile chaude quand tu seras grand ! » explique-t-elle. — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>47</sup> Un calvaire doux — *ibid.*, p. 118.

<sup>48</sup> Je me suis accroupie contre une souche de bananier parmi les ombres, regardant la danse de la ville, appelée le *kudal-kudal*, la « clôtureclôture » — une femme pourrait être « clôturée » par un prétendant fervent qui s'attendrait à ce qu'elle danse uniquement avec lui tout au long de la nuit. Et la danse qui comptait le plus était la danse « douce », ou si on a de la chance, la danse « très douce ». — *ibid.*, p. 186.

<sup>49</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *L'Empire vous répond*, *op. cit.*, p. 83.

*plusieurs* clôtures (d'où la répétition) autour d'une amante, la gardant pour ainsi dire, comme pour l'empêcher de coucher avec quelqu'un d'autre (sortir des limites de la maison). Cette danse sert d'élément important de la critique féministe dans ce chapitre. Il symbolise notamment l'histoire de M<sup>lle</sup> VV dont l'agentivité est supprimée par le pouvoir masculin. M<sup>lle</sup> VV se retrouve enceinte après avoir eu une liaison extraconjugale avec M. Alano, qui nie plus tard toute responsabilité et qui rejette la faute sur M<sup>lle</sup> VV. Il blâme ainsi M<sup>lle</sup> VV pour son *incapacité* à surveiller son propre corps et à contrôler sa sexualité. M. Alano décrit la grossesse de M<sup>lle</sup> VV comme une *Concepcion Immaculada*, c'est-à-dire une grossesse sans responsabilité ni faute de sa part. Afin d'échapper à la honte de la communauté pour une grossesse pré-nuptiale, M<sup>lle</sup> VV est forcée d'épouser un officier américain du Peace Corps, Ralph, qui a deux fois son âge. Dans ce chapitre, Ralph courtise M<sup>lle</sup> VV et attend qu'elle danse avec lui. Le *kudal-kudal* sert alors de symbolisme puissant de l'emprisonnement des femmes dans des rôles de figures sanctifiées — comme la Vierge Marie — et de la répression de leur sexualité lorsqu'elles s'éloignent de ce rôle naturalisé.

Ce qui est particulièrement intéressant dans la stratégie de reterritorialisation narrative de Bobis, c'est son refus de se référer explicitement à Bikol dans le texte. En effet, seuls les lecteurs.trices qui connaissent la culture et la langue locales peuvent joindre les points et supposer que l'histoire se déroule dans cette région. Mais si cela peut sembler être une expérience habituelle pour les lecteur.trices confrontés à des textes qui leur sont inaccessibles, les lectures postcoloniales diffèrent :

Un tel usage peut ne pas sembler très différent de ce qui se passe dans d'autres romans où beaucoup de termes abscons et inaccessibles doivent faire l'objet de recherches approfondies. Mais dans le texte postcolonial, l'absence de traduction possède une fonction interprétative particulière. La différence culturelle n'est pas inhérente au texte mais y est insérée par ce genre de stratégie. En élaborant des moyens spécifiques pour construire la distance culturelle et en même temps l'abolir, le texte postcolonial indique qu'il est le vide plutôt que l'expérience (ou du moins le *concept* d'un vide entre deux expériences) que la langue crée. [...] Plus important encore, elle constitue une approbation tacite de la situation installée par le discours, elle sert à reconnaître que l'événement message, la « mise en scène du Mot » ont pleine autorité dans le processus d'intersection culturelle et linguistique.<sup>50</sup>

Des stratégies comme ne pas choisir de traduire des mots locaux sont un moyen d'insérer la différence culturelle. Si Ashcroft, Griffiths et Tiffin se réfèrent ici en particulier à cette stratégie de non-traduction, constituant ces mots que les lecteur.trices doivent accepter pour argent

---

<sup>50</sup> *Ibid.*



comptant, nous soumettons comme stratégie corollaire l'utilisation du non-dit, comme illustration similaire de l'écart métonymique comme différence culturelle.

Ce refus non seulement de traduire le monde de l'écrivain, mais même de le révéler, est un acte politique qui s'opère dans les silences et les fissures. Cela oblige à déchiffrer non seulement le texte, mais la culture qui y est imprégnée. Le contexte ou « la mise en scène du mot » devient un outil important de décentrement du récit. Dans sa traduction de « Draupadi », nouvelle de Mahasweta Devi, Spivak explore les complexités et les difficultés de la traduction, soulignant le rôle des lacunes et des ambiguïtés linguistiques dans l'écriture/la traduction en tant qu'acte politique. L'histoire de Devi est truffée de mots et de phrases en anglais, liés au combat, et Spivak reste fidèle à cette utilisation des « mots de lutte »<sup>51</sup> en les mettant en italique. L'intraduisibilité est au cœur de l'histoire, l'exemple le plus frappant étant la chanson de Dopdi/Draupadi — chantée « avec jubilation dans une langue sauvage, incompréhensible même pour les Santals »<sup>52</sup> — que le méchant, Senanayak, tente de décoder :

Nous avons beau être des « spécialistes », la signification de la chanson de Dopdi reste non dévoilée dans le texte. Le bengali éduqué ne connaît pas les langues des tribus, et aucune coercition politique ne l'oblige pas à les « connaître ». Ce que l'on pourrait faussement penser comme un « privilège » politique – savoir l'anglais correctement – se tient en travers d'une pratique déconstructive de la langue – en l'utilisant « correctement » à travers un déplacement politique, ou en opérant la langue de l'autre côté.<sup>53</sup>

Pour Spivak, cette tentative de Senanayak de traduire la chanson de Dopdi n'est pas différente de celle d'un.e lecteur.trice du premier monde « en quête du tiers monde »<sup>54</sup>. En d'autres termes, Senanayak et le lecteur/la lectrice du premier monde sont engagé.es dans un projet « interprétatif »<sup>55</sup>. En même temps, en conservant les mots anglais dans sa traduction, Spivak politise son travail :

Plus que de simples exemples illustrant l'intraduisibilité, ces stratégies révèlent le désir de laisser les marques de l'Autre traduit dans le texte, provoquant une désautomatisation du processus de lecture et devenant ainsi un exemple de traduction en tant qu'intervention politique. Lire un texte écrit en anglais tout en confrontant des termes dans la langue des Santals perturbe

---

<sup>51</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *En d'autres mondes, en d'autres mots : essais de politique culturelle*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2009, p. 330.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 320.

le flux de la lecture et attire l'attention sur la présence de la langue maternelle qui est autre que la langue anglaise.<sup>56</sup>

Dans la dernière partie de l'histoire, le thème de l'intraduisibilité devient encore plus palpable. Après avoir été violée à plusieurs reprises, puis invitée à se vêtir, Dopdi/Draupadi déchire ses vêtements et se présente nue devant Senanayak. Ce dernier est submergé par la confusion et le choc, Dopdi/Draupadi devenant « une énigme textuelle, dont l'action réside dans le refus d'avouer sa signification et son histoire au lecteur »<sup>57</sup>, et un « signe que le policier [Senanayak] est incapable de traduire »<sup>58</sup>.

Comme Bobis, Siak célèbre une culture des marges, celle des Nyonya, dans son roman. Sa stratégie d'appropriation consiste non seulement à abroger l'anglais en refusant de traduire certains aliments, mais aussi à épouser la syntaxe locale dans le dialogue de la protagoniste principale et à s'éloigner de la logique grammaticale universalisée. Les dialogues de Chye Hoon sont donc souvent écrits ainsi : « Ai-yahh, how come so expensive-ah?<sup>59</sup> » Les verbes sont parfois omis et l'ordre des mots est modifié pour refléter le dialecte malais. Le texte est entrecoupé par des interjections de la langue locale telles que *ai-yahh* ou *-ah*. Dans *Soy Sauce for Beginners*, Chen va jusqu'à inclure des caractères en mandarin (« a ring-enclosed 林 — plastered across the back ») et des phrases complètes non traduites (« He waved Mr. Liu over and clapped him on the back. “Ng dao eh sai bo?”<sup>60</sup>»). Elle utilise également les termes « *hor* » et « *lah* », des expressions exclamatives pratiquement intraduisibles en anglais en raison de leur utilisation culturellement spécifique et très variée. Dans les textes singapouriens, par ailleurs, il s'agit d'une pratique récurrente. *Lah*, en particulier, est ajouté sporadiquement dans *Ponti* et *Sugarbread*. Dans *Sugarbread*, par exemple, de nombreux dialogues sont adaptés au dialecte

---

<sup>56</sup> « More than simply illustrating examples of untranslatability, these strategies reveal the desire to leave the marks of the translated Other in the text, causing a de-automaticization of the process of reading and thus becoming an example of translation as political intervention. Reading a text written in English but coming across terms in the language of the Santals disturbs the flow of reading and draws attention to the presence of the mother tongue which is other than the English language. » — Cielo G. Festino et Liliam Cristina Marins, « Literature, Resistance, and Visibility : “Draupadi,” by Mahasweta Devi, in Translation » [En ligne], *Commonwealth Essays and Studies*, 1 janvier 2021, vol. 43, n° 2, p. 6.

<sup>57</sup> « a textual enigma, whose agency lies in the refusal to confess her meaning and story to the reader. » — Stephen Morton, *Gayatri Chakravorty Spivak*, London et New York, Routledge, 2004, p. 132.

<sup>58</sup> « sign that the police officer is unable to translate » — C.G. Festino et L.C. Marins, « Literature, Resistance, and Visibility », art cit, p. 10.

<sup>59</sup> Ai-yahh, pourquoi si cher-ah ? — Selina Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Seattle, Amazon Publishing, 2016, p. 39.

<sup>60</sup> « un 林 (Lin) entouré d'un anneau — plâtré dans le dos » ; « Il fait signe à M. Liu et lui donne une tape dans le dos. « Ng dao eh sai bo ? » — Kirstin Chen, *Soy Sauce for Beginners*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2014, p. 11.

local : « Huh? No, lah!” he chuckled, dismissing me as if I had been crazy to offer. “So nice ah you. Don’t need lah. No trouble<sup>61</sup> ». C’est la fusion syntaxique, où le lexique de la langue colonialiste est adapté à la syntaxe de la langue locale. Par abrogation linguistique, ces textes s’éloignent des « paradigmes conceptuels du colonisateur[/de la colonisatrice] »<sup>62</sup> institués à travers la langue coloniale. Si la réduction au silence des colonisé.es passe par des impositions linguistiques, l’appropriation et l’abrogation du langage alimentaire représentent une remise en cause du langage de l’opresseur et une forme de résistance conceptuelle.

Cette résistance conceptuelle s’observe mieux dans les ajouts lexicographiques de romans comme *Banana Heart Summer* et *Mãn*. Le premier est entrecoupé de listes d’aliments sous forme de dictionnaire qui interrompent la lecture :

For a long time that afternoon, Junior kept my palm from shutting, kept me from packing my clothes, kept all our hungers at bay with his chant of mains to desserts to snacks, remembered from visits at Aunt Rosario’s in the city, and now echoed by every mouth in the room, amid much laughter and teasing—

<i>morcon</i>	pork roll with chorizo, egg and raisin stuffing
<i>tilmok</i>	hot shrimp, crab and young coconut parcels thick
<i>afritada</i>	spicy tomato beef stew
<i>estofado</i>	beef in spicy liver sauce
<i>otap</i>	thin sugarcane biscuits that crackle in the mouth
<i>barquillos</i>	milky crispy biscuit roll
<i>linukay</i>	palm sugar sticky rice with sweet anise
<i>hinagom</i>	toasted corn balls with young coconut strips
<i>kalamayati</i>	sticky rice with coconut milk and honey <sup>63</sup>

<sup>61</sup> « Hein ? Non, lah ! », s’esclaffe-t-il, me rejetant comme si j’avais été folle de lui faire cette proposition. « C’est si gentil ah toi. Pas besoin lah. Aucun souci. » —B.K. Jaswal, *Sugarbread*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>62</sup> « colonizer’s conceptual paradigms » — B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>63</sup> Pendant un long moment cet après-midi-là, Junior a empêché ma paume de se refermer, m’a empêché de préparer mes vêtements, a tenu toutes nos faims à distance avec son chant de plats, de desserts et d’en-cas, rappelé lors de visites chez tante Rosario en ville, et maintenant repris par toutes les bouches dans la pièce, au milieu de nombreux rires et taquineries...

*morcon* - rouleau de porc farci au chorizo, aux œufs et aux raisins secs

*tilmok* - des paquets de crevettes chaudes, de crabe et de jeunes noix de coco épais

*afritada* - ragoût de bœuf épicé à la tomate

*estofado* - bœuf à la sauce de foie épicée

*otap* - minces biscuits à la canne à sucre qui crépitent dans la bouche

*barquillos* - rouleau de biscuit croustillant et lacté

*linukay* - riz gluant au sucre de palme et à l’anis doux

*hinagom* - boules de maïs grillées avec de jeunes lamelles de noix de coco

*kalamayati* - riz gluant au lait de coco et au miel — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 102-103.

Pareillement, *Mãn*, comme nous l'avons décrit précédemment, ressemble à un dictionnaire bilingue vietnamien-français. L'utilisation de ce format apparaît d'abord comme un moyen d'abroger les formes narratives traditionnelles, par le brouillage des frontières entre fiction et référence. *Riz noir*, par ailleurs, ne suit pas ce format mais atteint néanmoins le même objectif. À travers l'insertion de traductions dans les notes de bas de page, le roman remet en question le statut fictionnel de l'œuvre à travers le semblant de travail académique. En même temps, en ajoutant des listes lexicographiques, des autrices comme Bobis et Thùy réitèrent la conception locale du monde. Ces *entrées* englobent, comme le fait un dictionnaire traditionnel, non seulement la langue des autrices, mais aussi la culture qu'elles habitent. La langue devient, dans tous les sens du monde, la référence culturelle à travers laquelle lire le récit.

En nommant les plats locaux, dans la citation ci-dessus, plutôt qu'en utilisant uniquement leur traduction anglaise, Bobis réussit à renverser l'hégémonie patriarcale et impérialiste sur le processus de dénomination et de construction des réalités. Certaines féministes soutiennent que « les hommes ont eu le monopole de la dénomination » et donc le monopole de « fixer ce qui comptera comme réalité dans un univers chargé d'une multitude de réalités possibles »<sup>64</sup>. En utilisant le langage gastronomique, et en le localisant dans les cultures des autrices, créant une *réalité* alimentaire ethnique pour ainsi dire, Bobis et Mãn contrent le contrôle masculiniste de la dénomination et de la langue. De même, dans la théorie postcoloniale, on soutient que la dénomination est un élément central de la boîte à outils des colonisateur.trices, un élément qui leur permet de « s'appropriier, définir et saisir le lieu dans le langage »<sup>65</sup>. En créant ainsi ces formats de dictionnaires, ces récits présentent une manière de « capter » et de célébrer la culture locale à travers le langage alimentaire.

*Mãn* met en évidence, par excellence, la différence culturelle en particulier à travers la différence linguistique. Il s'agit d'un roman où la déconstruction mène à l'abrogation, où la localisation mène au décentrement. Pour Natalie Edwards, comme nous l'avons déjà mentionné, l'enchaînement des langues de l'autrice (le vietnamien et le français) dans le texte reflète le translinguisme du bilingue. Il s'agit d'une pratique « fondée sur le travail en commun de deux langues » et sur un « système hétéroglossique et dynamique d'utilisation des

---

<sup>64</sup> « men have had a monopoly of naming » ; « fixing what will count as reality in a universe pregnant with multitude of possible realities » — Deborah Cameron (éd.), « Introduction » dans *The Feminist Critique of Language : A Reader*, London et New York, Psychology Press, 1998, p. 9.

<sup>65</sup> « appropriates, defines and captures the place in language » — B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, op. cit., p. 182.

langues »<sup>66</sup>. Bien que la dernière section de son analyse du roman souligne brièvement la façon dont cette pratique du translinguisme problématise la relation colonisateur.trice-colonisé.e, elle insiste néanmoins principalement sur cette pratique en tant qu'« entrelacement » de deux langues nécessaire à l'expression du bilingue. Proposons de considérer que le jeu linguistique de Thùy soit considéré moins comme un métissage que comme une forme d'abrogation. Comme l'a souligné Edwards, la langue française est politiquement parlant un cas particulier en ce sens qu'elle est hautement codifiée par l'Académie française et qu'elle porte en elle une histoire coloniale d'imposition linguistique. Pour Edwards, si le roman de Thùy est publié au Québec, il suit néanmoins la forme normalisée du français, comme la plupart de la littérature québécoise. Thùy décide de remettre en question cette normalisation par le biais de l'indigénisation des mots et de l'insistance sur le contexte et l'intraduisibilité.

Si l'inscription bilingue des titres du roman en forme de dictionnaire signale « l'entrelacement des deux systèmes linguistiques »<sup>67</sup> de l'autrice, elle représente aussi une manière de décentrer la langue française. En effet, la langue cesse d'être la langue de référence ici, car typographiquement parlant le mot vietnamien est le mot d'entrée suivi seulement de son équivalent en français. La différence culturelle devient visible, mais aussi, à plusieurs reprises, l'intraduisibilité des mots vietnamiens et l'impossibilité de trouver des équivalents français. C'est particulièrement le cas pour le langage alimentaire. Thùy laisse certains éléments alimentaires non traduits, simplement parce qu'elles n'existent pas en français. Elle relate la manière dont Maman lui a appris à préparer les différentes variétés de bananes au Viêt Nam : « C'est ainsi que j'ai appris de ma mère que parmi les dizaines de sortes de bananes vendues au marché, seule la *chuóí xiêm* pouvait être aplatie sans être écrasée et congelée sans devenir noire [M, 13] ». Le savoir linguistique est ici associé au savoir culinaire. Imaginer la banane que décrit ici Mãn, la *chuóí xiêm*, mot intraduisible en français, nécessite une connaissance de la langue vietnamienne mais aussi de la culture alimentaire vietnamienne. Comme les autres romans de notre corpus, *Mãn* insère des denrées alimentaires pour souligner la différence culturelle mais aussi pour contester l'universalité de la langue des ancien.nes colonisateur.trices.

---

<sup>66</sup> « predicated upon two languages functioning together » ; « heteroglossic, dynamic system of language use » — Natalie Edwards, « Linguistic “rencontres” in Kim Thùy's “Man” », *Portal: Journal of Multidisciplinary International Studies*, vol. 15, n° 1-2, p. 7.

<sup>67</sup> « intertwining of the two linguistic systems » — *ibid.*, p. 9.

En effet, la localisation culturelle fait place au décentrement du savoir occidental. De nombreux chapitres de *Mãn*, où le personnage présente un jeu de mots, nécessitent une connaissance locale de la culture vietnamienne pour être compris. Comme on le voit avec l'exemple de l'histoire où Maman a appris le mot « lundi » :

C'était mon premier mot de français, « lundi ». En vietnamien, *lon* signifie canette et *di*, partir. Ces « deux sons ensemble en français font « lundi » dans l'oreille d'une Vietnamiennne. À la manière de sa mère, elle m'a enseigné ce mot en me demandant de pointer la canette avant de lui donner un coup de pied et de dire : « lon-di » pour lundi. Ce deuxième jour de la semaine est le plus beau de tous parce que sa mère est décédée avant de lui apprendre à prononcer les autres jours. [*M*, 11]

Comme le note Edwards, l'exploration du mot lundi ici « frappera immédiatement d'une note de méconnaissance le/[la] lecteur[.trice] français[.e] qui n'a aucune connaissance du vietnamien »<sup>68</sup>. Non seulement l'apprentissage du mot est lié à une action *lon di* qui signifie donner un coup de pied dans la canette (*lon* se réfère à canette et *di* au verbe partir), mais cette phrase a également une autre signification liée à la perte de la propre mère de Maman, car *di* peut également signifier mourir<sup>69</sup>. En même temps, cette traduction s'inscrit dans une stratégie de fusion syntaxique, dans laquelle la structure linguistique phonémique vietnamienne est utilisée pour remettre en question la langue française. Ainsi, « lundi » se lit à la manière vietnamienne, c'est-à-dire comme deux phonèmes *lon-di*, comme on lirait des mots vietnamiens.

L'appropriation et l'abrogation dans *Mãn* reposent également sur l'indigénisation des mots, qui s'accompagne de l'indigénisation des plans :

D'ailleurs, les Vietnamiens appellent les gâteaux d'anniversaire « *bánh gatô* » alors que *bánh* veut déjà dire « pain-gâteau-pâte ». Nous devons importer ce mot parce qu'il s'agissait d'une tradition culinaire inusitée. Il fallait apprendre à utiliser le beurre, le lait, la vanille, le chocolat... des ingrédients qui nous étaient aussi étrangers que les méthodes de cuisson. En l'absence de four, les Vietnamiennes cuisaient leurs gâteaux dans un chaudron fermé d'un couvercle sur lequel elles plaçaient des morceaux de charbon ardent. Ce chaudron était posé sur un « barbecue » en terre cuite de la taille d'un cache-pot moyen, ce qui permettait de faire monter le mélange, de le cuire sans le brûler même si la température ne pouvait être constante et la répartition de la chaleur, uniforme. [*M*, 69-70]

Dans ce passage, par exemple, *Mãn* explique les origines du mot vietnamien pour *gâteau d'anniversaire*, qui est une forme vietnamisée ou indigénisée du mot français *gâteau*. Non

---

<sup>68</sup> « immediately strike a note of unfamiliarity in the French reader who has no knowledge of Vietnamese » — *ibid.*, p. 11.

<sup>69</sup> *Ibid.*

seulement il est transformé orthographiquement pour s'adapter à la langue vietnamienne, mais il est accompagné de son homologue vietnamien *báhn*. Pour Edwards, il ne s'agit pas d'une « contamination » de la langue vietnamienne, mais au contraire d'une technique « reléguant la langue française à une position secondaire »<sup>70</sup>. À ce jeu linguistique, il convient d'ajouter l'indigénisation du plat lui-même, qui est cuit dans des chaudrons vietnamiens plutôt que dans des fours. Dans *Mãn*, comme dans d'autres romans cités, l'abrogation de la langue, accompagnée ici de l'indigénisation des repas, offre la possibilité de souligner mais aussi de célébrer la distance culturelle et l'altérité. Rappelons que pour le théoricien des études alimentaires Ige Ramos, l'indigénisation est une forme de substitution « inauthentique » qui met en question la supériorité associée à la nourriture d'origine coloniale. L'amalgame de l'indigénisation culinaire et de l'abrogation linguistique indique donc ici une forme de résistance à la hiérarchie (post)coloniale.

## Conclusion

Si nous sommes « admis » à la littérature et à la culture uniquement à condition d'accepter les normes traditionnelles (masculines) concernant ce qui vaut la peine d'être écrit et de quelle manière, ne sommes-nous pas simplement en train d'échanger un type de silence contre un autre ?<sup>71</sup>

Les récits étudiés remettent en question la marginalité et l'asservissement par l'appropriation du langage alimentaire comme fondement des savoirs à la fois locaux et féminins. Les stratégies clés qui guident ces œuvres incluent la récupération et la révision. Il y a d'une part, une tentative de récupérer le sens gustatif des marges. En mettant en évidence l'utilisation du goût non seulement comme métaphore mais comme épistémologie en soi — les mots de Doreen Fernandez viennent à l'esprit, « savourer le mot » et « avaler le monde »<sup>72</sup> — les autrices remettent en question la hiérarchie de la perception dans la tradition philosophique occidentale. De même, ces textes dégagent les métaphores alimentaires, et le langage alimentaire en général, de leur histoire misogyne. Ils résistent et critiquent les représentations

---

<sup>70</sup> « contamination » ; « relegating the French language to a secondary position » — *ibid.*, p. 14.

<sup>71</sup> « If we are “allowed in” to literature and culture only on condition that we accept the traditional (masculine) norms regarding what is worth writing about and how, are we not simply exchanging one kind of silencing for another? » — D. Cameron (éd.), « Introduction », art cit, p. 7.

<sup>72</sup> « savor the word » ; « swallow the world » — Doreen Fernandez, *Tikim: Essays on Philippine Food and Culture*, Pasig, Anvil Pub., 1994, p. xvi.

du corps féminin comme comestibles. Au contraire, ce qui est souligné, c'est que ces corps sont des sujets de création *sàzon* et des sources de connaissances sensorielles incarnées. Enfin, en tant que textes postcoloniaux, ces romans tentent également de récupérer et de célébrer la culture locale des marges, en mettant l'accent sur la différence. Puisque la nourriture est un fait culturel et que le discours alimentaire est intraduisible à bien des égards, le *foodspeak* devient un outil efficace pour abroger l'usage dit correct du langage colonialiste et attirer les lecteur.trices dans le monde des autrices.

L'un des mécanismes les plus altérisants et oppressants que l'on observe dans ces textes est le conditionnement culinaire. Les femmes n'ont pas le droit de manger certains aliments, ou de manger tout court. Linda, en tant qu'immigrante adoptée, est *ethniquement* conditionnée par un régime alimentaire entièrement américain. Mais comme nous l'avons exploré précédemment, cette forme de conditionnement culinaire, qui s'effectue à travers le disciplinement de la langue, signifie plus que la simple restriction des habitudes alimentaires des femmes ou des immigrées. Elle symbolise également la façon dont elles sont réduites au silence. Restreindre la langue, c'est freiner la voix. Le conditionnement culinaire est une illustration finalement du fait que les subalternes, pour reprendre les mots de Spivak, ne peuvent pas parler. Cela signifie que « même lorsque le[la] subalterne fait un effort jusqu'à la mort pour parler, il[elle] ne parvient pas à se faire entendre<sup>73</sup> ». La violence épistémique, exercée lorsque l'on parle au nom des subalternes, est amplifiée par l'impossibilité pour les subalternes d'être reconnu.es dans « les systèmes de représentation politiques dominants »<sup>74</sup>. Dans ce contexte, la révision des contes oraux en tant que métaphore de la reprise de la voix et de la langue devient un outil grâce auquel on trouve un moyen alternatif de s'exprimer.

Dans une perspective plus large, l'utilisation du langage alimentaire comme moyen de se réappropriier la langue, la voix féminine, représente également la revalorisation des textes gastronomiques comme *textes littéraires*. Les romans culinaires sont souvent considérés comme de la littérature « peu intellectuelle », ce qui a à voir avec la « banalité » associée à la nourriture elle-même dans le monde universitaire, mais aussi avec son intimité et son lien avec la maison :

---

<sup>73</sup> « even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard » —Gayatri Chakravorty Spivak, « Subaltern Talk: Interview with the Editors (1993-94) » dans *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, New York et London, Routledge, 1996, p. 292. — Il s'agit de l'entretien de Spivak par Donna Landry et Gerald Maclean à l'Université de Columbia le 29 octobre 1993.

<sup>74</sup> « dominant political systems of representation » — S. Morton, *Gayatri Chakravorty Spivak, op. cit.*, p. 66.



Car les genres ne sont pas prestigieux, et certains (par exemple, les commérages) sont même décriés. Ce sont des usages privés du langage, confinés à l'espace du foyer, de la famille et de la communauté immédiate. Dans le domaine public, et notamment le domaine de la culture officielle (j'entends par là la représentation qu'une société se fait d'elle-même dans les rituels, les savoirs codifiés et la création artistique), les genres associés aux femmes ont peu d'impact.<sup>75</sup>

La nourriture est un langage de la sphère privée, perçu comme ayant « peu d'impact ». Mais comme le montre notre analyse, les autrices de notre corpus utilisent le langage alimentaire comme un acte politique de subversion. Ce n'est ni trivial ni anhistorique. Le langage alimentaire est plutôt utilisé comme un moyen de manifester les objectifs féministes et les possibilités décoloniales.

---

<sup>75</sup> « For the genres are not prestigious, and some (e.g., gossip) are actually disparaged. They are *private* uses of language, confined to the space of home, family and immediate community. In the public domain, and especially the domain of official culture (by which I mean a society's representation of itself in rituals, codified knowledge and creative art), the genres associated with women have little currency » — D. Cameron (éd.), « Introduction », art cit, p. 3.

## Lexique alimentaire

<i>afritada</i>	plat philippin, porc ou bœuf mijoté avec des légumes dans une sauce à base de tomates
<i>balikucha</i>	des biscuits philippins en forme de palmiers
<i>barquillos</i>	gaufrette roulée croustillante et sucrée, originaire d'Espagne et présente aux Philippines
<i>biniribid</i>	dessert originaire de Bikol, pain tordu frit à base de riz gluant et noix de coco
<i>cá chung</i>	terme vietnamien qui signifie littéralement « poisson cuit à la vapeur »
<i>chicharon</i>	peau de porc frit, consommé en forme d'en-cas aux Philippines comme des chips
<i>Choc-nut</i>	marque commerciale philippine de barre au beurre de cacahuètes et au chocolat
<i>cinusido</i>	(aussi appelé <i>cusido</i> ) soupe typique de Bikol, à base de poisson et de légumes
<i>chuóì xiêm</i>	un type de bananes présent dans beaucoup de pays sud-est asiatiques
<i>Dr Pepper</i>	marque commerciale du plus ancien soda américain
<i>estofado</i>	ragoût de porc philippin à base de sauce soja, et composé de carottes et de bananes plantains
<i>Fat &amp; thin</i>	marque commerciale de graines de melon salées, consommées aux Philippines comme collation
<i>hinagom</i>	dessert en forme de boules, fait de maïs et noix de coco, consommé à Bikol comme collation
<i>kalamayati</i>	gâteau de riz gluant philippin, fait de lait de coco et de sucre muscovado
<i>Lab-yu</i>	similaire au Choc-nut, chocolat avec du beurre de cacahuètes ressemblant à une pièce de monnaie avec « i love you » écrit dessus (la narratrice se réfère à ce chocolat en l'adaptant <i>love you</i> à l'orthographe philippine — <i>lab yu</i> )
<i>linukay</i>	gâteau de riz gluant philippin, fait de lait de coco et de sucre roux

<i>Milo</i>	marque de poudre chocolatée, d'origine australienne, présente dans beaucoup de pays asiatiques
<i>morcon</i>	roulade de bœuf philippin, garnie d'œuf, de carottes et de cornichons, souvent servie lors de fêtes
<i>otap</i>	biscuits philippins feuilletés en forme oblongue
<i>pinalupag</i>	terme bikol pour un plat à base de lait de coco
<i>polvoron</i>	sablés philippins faits de farine grillée et de lait en poudre
<i>sinanggarito</i>	terme bikol pour un plat à base de piment
<i>tilmok</i>	plat originaire de Bikol, fait d'un mélange de chair de noix de coco et de chair de crabe
<i>tiratira</i>	bonbons philippins à base de noix de coco
<i>turon</i>	rouleaux de bananes frits, nourriture de rue populaire aux Philippines
<i>turu-talinga</i>	biscuit traditionnel de Bikol, en forme d'oreille ( <i>talinga</i> signifie <i>oreille</i> en langue bikol)

## PARTIE II : CONCLUSION

À l'issue de cette partie consacrée à l'analyse du corps, de la langue et du goût, deux points essentiels se dégagent. Premièrement, la résistance dans notre corpus s'écrit à travers une stratégie bipartite qui consiste en une étape de *mise-en-scène* puis une *remise-en-question* : les mécanismes patriarcaux et coloniaux (par exemple le disciplinement du corps et de la langue) sont d'abord exposés, et puis subvertis (à travers l'écriture du corps ou les mythes révisionnistes). Deuxièmement, cette étape de remise-en-question s'effectue dans (et non en dépit de) la marginalité, en ce sens que l'on subvertit les idéologies oppressives en s'appuyant sur un mode d'expression marginal ou en s'exprimant depuis une position marginale.

Dans le chapitre 5, nous avons étudié le corps (non)mangeant comme site d'oppression et de résistance. *Ponti et Bitter in the Mouth* dévoilent l'écriture patriarcale sur le corps, comme l'institution des idéaux esthétiques ou des idéaux vis-à-vis de la physicalité acceptable, tout en la critiquant à travers l'imagerie des spectres et la métaphore de la chair. D'autres romans, comme *Banana Heart Summer* et *Mãn* manient les codes génériques et narratifs pour remettre en question l'écriture sur le corps. La manipulation du corps du texte correspond dans ces romans au recodage du corps féminin. Le chapitre 6 s'est consacré à la langue, encore une fois, comme site de punition et de résistance. Nous avons fait jouer la double signification du mot *langue* pour élaborer la façon dont la discrimination fondée sur le genre s'opère à travers la manipulation de l'appétit (langue-organe) et la suppression de la voix (langue-signes). La stratégie à double mouvement est en jeu ici. Certaines autrices révèlent le disciplinement de la langue puis le subvertissent, dans ce cas-ci à travers la célébration du sens gustatif et l'abrogation linguistique. L'espace de dissidence, c'est un espace dans la marge : le *foodspeak*, utilisé à des fins misogynes, est approprié par ces autrices comme langage de résistance.

Le sens gustatif, le corps et ses parties, l'estomac et la langue, comme nous l'avons mis en lumière dans les deux chapitres précédents, ont été marginalisés, banalisés ou considérés comme site de punition dans l'histoire de la philosophie. Bobis, Thúy, Teo et Truong emploient le discours alimentaire pour démontrer que cette dévalorisation endémique se répercute sur la vie des femmes, sur leur perception d'elles-mêmes et sur leur perception du monde. En même temps, dans leur roman, on ne constate pas un reniement total du goût et du corps, mais plutôt une tentative de les récupérer de la marge et les donner de nouvelles significations, à ce qu'ils soient des éléments clés dans leur écriture de résistance.

La Partie III de cette thèse se concentre sur la redéfinition des espaces alimentaires et de l'activité gastronomique comme stratégie d'écriture de résistance. Dans le chapitre suivant, nous étudierons les représentations du marché, du supermarché, de la cuisine et du restaurant dans notre corpus. Nous analyserons en particulier la possibilité d'autonomisation et d'auto-expression dans ces espaces. Le dernier chapitre de notre thèse se penche ensuite sur la récupération des histoires marginalisées à travers le discours alimentaire. Nous aborderons notamment l'illustration du service domestique, les récits intimes de survie et la métaphorisation de la cuisine en tant qu'écriture.

PARTIE III

**CUISINER ET ÉCRIRE**

## CHAPITRE 7

### Réagencer les espaces alimentaires

Réagencer, c'est organiser de nouveau les éléments d'un ensemble antérieurement aménagés, c'est resignifier, c'est approprier pour ensuite restructurer. Ré-agencer, c'est redonner l'agentivité ou la capacité d'agir, là où on l'a précédemment confisquée. Lorsque l'on parle donc des espaces réagencés dans ces récits, on fait allusion à un geste transgressif qui vise à donner ces espaces de nouvelles définitions ou à les employer différemment. Dans certains romans, la redéfinition des espaces alimentaires permet la mise en lumière des enjeux sociaux. Dans d'autres encore, elle sert à souligner la valeur des activités domestiques ainsi que les instances de résistance quotidienne.

Nous rejoignons Meredith Abarca, qui met en avant l'utilité et la pertinence d'une distinction entre lieu et espace (*place* et *space*) afin de mettre en évidence les possibilités d'autonomisation dans les zones alimentaires. En tant que lieu, la cuisine représente le rôle « naturalisé » des femmes comme mères et épouses, « le site de la vulnérabilité émotionnelle, physique, spirituelle et économique des femmes »<sup>1</sup>. Un lieu se définit ainsi par les frontières idéologiques définies par le patriarcat et par le capitalisme<sup>2</sup>. En revanche, considérer la cuisine comme un espace, c'est la considérer comme site de pouvoir, d'action et de transformation. Comme le dit Abarca, il s'agit moins d'un site d'« Être » que d'un site de « Devenir »<sup>3</sup>. Lire la cuisine comme un espace, c'est la lire comme représentant la mobilité au lieu des limites, le progrès au lieu de l'invariabilité. La cuisine, si l'on va au-delà de son statut perçu comme un lieu réservé aux femmes, peut avoir une signification différente en tant qu'espace *pour* les femmes.

Quatre espaces alimentaires sont principalement présents dans notre corpus : le marché, le supermarché, la cuisine et le restaurant. Nous creusons la théorisation d'Abarca sur le lieu et l'espace pour analyser ces zones alimentaires en dehors des conceptualisations traditionnelles de la cuisine domestique. Notre objectif consiste à examiner la façon dont ces quatre endroits

---

<sup>1</sup> « naturalized » ; « the locus of women's emotional, physical, spiritual, and economic vulnerability » — Meredith E. Abarca, *Voices in the Kitchen : Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*, Texas, Texas A&M University Press, 2006, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> « Being » ; « Becoming » — *ibid.*, p. 21.

peuvent être des *lieux* où les attentes de la féminité sont mises en œuvre, mais aussi des *espaces* où les femmes acquièrent divers degrés d'autonomisation et des possibilités d'expression de soi. La première partie s'attarde sur les resignifications du marché et du supermarché dans le corpus. Nous examinons en particulier la manière dont ces deux espaces relatent l'Histoire de la nation et dont ils deviennent des havres pour les personnages féminins *déplacées* de leur pays. La deuxième partie se focalise sur notre théorisation de la cuisine comme site de résistance — un sujet au cœur de notre recherche — que nous explorerons à travers le concept de *puwang*. Dans la dernière partie de ce chapitre, nous nous tournons vers la signification du travail alimentaire et de la restauration, en abordant notamment le passage de la cuisine privée à la cuisine publique comme forme d'émancipation pour les protagonistes de notre corpus.

## **7.1. Les resignifications du marché**

### **7.1.1. Le marché et la nation**

Le marché est dans notre corpus un espace privilégié à travers lequel on peut lire les récits sur la nation, la vie urbaine et la mondialisation. Il sert à la fois de contexte spatio-temporel et de dispositif de l'intrigue, son organisation architecturale (ou l'absence de celle-ci), son agencement, ses paysages émotionnels encadrant les trajectoires souvent difficiles des personnages principaux. Dans les romans des autrices singapouriennes, par exemple, la vie dans la société multiculturelle est examinée du point de vue du marché. Rappelons qu'il existe un conflit continu entre la construction des identités ethniques et l'homogénéité unificatrice imposée dans le discours singapourien contemporain, un conflit né de la composition multiraciale du pays, de son histoire en tant que port colonial et de sa transformation, relativement récente, en une nation moderne et mondialisée (chapitre 1).

L'œuvre *Sugarbread* de Kaur Jaswal commence et se termine de manière révélatrice par une visite au marché, mettant en scène géographiquement le passage à l'âge adulte de Pin dans cet espace alimentaire. Le marché sert de représentation microcosmique de la métropole multiculturelle, la visite de Pin au marché, difficile et inquiétante, symbolise sa tentative de comprendre son monde et de trouver sa place en tant que jeune fille sikhe dans le Singapour des années 1990. L'incipit du roman souligne d'emblée l'importance du lieu : « C'était



Singapour et c'était le mois de juillet<sup>4</sup> ». Pin fait part de ses observations sur le marché local et la difficile expérience qu'elle y subit. Elle fait référence de manière obsessionnelle à la chaleur étouffante de l'été à Singapour, privilégiant la récurrence d'un spectre de couleurs conventionnellement marquées comme chaudes (le soleil *orange*, des autels *rouges*) et de descriptions d'angoisses corporelles (couches de sueur, difficultés à respirer). L'activation sensorielle s'emploie comme stratégie narrative pour illustrer le marché comme une enceinte hostile et paralysante. Il est rempli de bruits assourdissants : le bruit des grilles d'étain qui s'ouvrent, semblable à celui d'un train, le bourdonnement des voix des gens qui se chevauchent, le brouhaha des différentes langues parlées. Des détails gustatifs peu appétissants émaillent le récit de Pin : des images d'animaux abattus, de poulets dépecés suspendus à la tête en bas et de crabes gris se battant pour leur territoire. Les poignées du sac en plastique qu'elle porte commencent, au bout d'un certain temps, à lui blesser les poignets. Pour Pin, le marché n'est pas plein de vie, mais plutôt chaotique et fatigant. On observe par ailleurs le champ lexical de la fatigue tout au long de ce premier chapitre — des aliments qui « endurent le soleil » ; des sacs de riz « avachis dans le dos » ; des commerçants « toujours en train de soupiner, [...] toujours fatigués »<sup>5</sup>.

Notons au passage qu'une impression d'oppression similaire émane des représentations de Singapour dans *Ponti* et *Soy Sauce for Beginners*. Pour Szu, Singapour est « un cœur de cible, et le soleil y tape comme s'il visait la terre, dans le but de l'abattre pour de bon ». Elle compare le bâtiment scolaire à un « poêle en cuivre » où les élèves sont cuités par la chaleur [P, 9]. Gretchen décrit avec humour le climat de Singapour à travers ses trois saisons : « chaud, très chaud et très foutrement chaud »<sup>6</sup>. Comme dans *Sugarbread*, la chaleur de Singapour est physiquement douloureuse dans *Soy Sauce for Beginners*. Dans la voiture étouffante, la peau de Gretchen brûle et se fond avec le cuir du siège. À l'usine, elle a mal aux cuisses à cause de la chaleur. Les trois romans utilisent la chaleur accablante de Singapour comme toile de fond de la difficile (ré)insertion des personnages dans la société : l'ostracisation de Szu, l'exclusion de Gretchen et la marginalisation raciale de Pin.

---

<sup>4</sup> It was Singapore and it was July — Balli Kaur Jaswal, *Sugarbread*, Singapour, Epigram Books, 2016, p. 3.

<sup>5</sup> « endure the sun » ; « slouched in the back » ; « always sighing, [...] always tired » — *ibid.*

<sup>6</sup> « hot, very hot, and very fucking hot » — Kirstin Chen, *Soy Sauce for Beginners*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2014, p. 3.

Pour Pin, l'inconfort du marché en été devient trop écrasant, elle va jusqu'à se mutiler pour s'enfuir. Sa mère s'aperçoit qu'elle saigne et, comme Pin s'y attend, elles quittent le marché. Enfin à l'extérieur, la jeune fille se ressaisit :

Ma m'a poussé hors des ruelles, hors des bruits étouffants, de l'éclairage jaunâtre, de l'odeur crue du sang. Dehors, l'humidité de l'air du marché a été remplacée par une chaleur pressante et familière. Les gens se précipitaient dans la matinée lumineuse et se fondaient dans l'air blanc. Nous sommes sorties sur un trottoir plat et sur des buissons fleuris et des bus grondants ralentissant pour faire les arrêts. J'ai laissé s'échapper un long soupir de soulagement. C'était à nouveau Singapour — ou du moins, Singapour tel que je le connaissais.<sup>7</sup>

Le marché, microcosme de Singapour, brut et désordonné, est loin du paysage de gratte-ciel, de bâtiments uniformes et de rues bien rangées qui caractérisent le seul Singapour que Pin ait jamais connu. Jaswal utilise le mouvement entre ces deux espaces pour illustrer et problématiser non seulement le passage à l'âge adulte de Pin en tant que jeune fille sikhe dans une société multiculturelle, mais aussi les récits contradictoires du discours sur la construction de la nation. Singapour, symboliquement représentée par les images concurrentes du marché désordonné et de l'extérieur structuré, oscille entre le récit d'une nation postcoloniale unie et celui d'un pays multiculturel pluraliste.

D'une part, il y a l'identité nationale qui symbolise la « fiction » de l'unité. C'est ce que représentent dans le roman les bâtiments situés à l'extérieur du marché — les appartements HDB<sup>8</sup> uniformes, l'école et les tours imposantes que l'on ne peut distinguer. Pin qualifie d'ailleurs son école de « royaume de conte »<sup>9</sup>, reléguant implicitement l'histoire de Singapour comme pays uni à celle d'un conte de fées. L'école commence par le lever du drapeau ; les élèves chantent l'hymne national « *Majulah Singapura* » (En avant Singapour/Puisse Singapour progresser). Dans *Ponti*, par ailleurs, les élèves de l'école de Szu chantent également l'hymne et prononcent le serment « Nous, citoyens de Singapour » pour commencer la journée. Cependant, pour Szu comme pour Pin, ces récits nationaux ne favorisent pas le sentiment d'appartenance. Pour Szu, le serment n'a aucun sens, elle le compare à de la viande fade. Pin observe des images d'une histoire commune (la lutte contre les Japonais, la lutte contre la

---

<sup>7</sup> « Ma ushered me out of the lanes, out of the drowning sounds, the yellowish lighting, the raw smell of blood. Outside, the dampness of market air was replaced by the familiar pressing heat. People rushed around in the bright morning and melted into the white air. We stepped out onto an even pavement and flowery bushes and rumbling buses slowing down to make stops. I let out a long sigh of relief. This was Singapore again—or at least, Singapore as I knew it. » — B.K. Jaswal, *Sugarbread, op. cit.*, p. 14.

<sup>8</sup> Il s'agit des logements sociaux proposés par le Conseil des Logements et du Développement (*Housing and Development Board*) du gouvernement singapourien.

<sup>9</sup> « storybook kingdom » — *ibid.*, p. 41.

famine) et des emblèmes culturels (des pousse-pousse et des magasins locaux) projetés sur la télévision et remarque qu'ils ne représentent pas non plus son pays.

D'autre part, des tensions et des ambiguïtés subsistent dans ce récit de l'unité-malgré-la-diversité. Les espaces interethniques, tels que le marché et le centre de colportage, semblent donner une image plus *réaliste* de la vie urbaine contemporaine à Singapour. Dans le centre de colportage, sous un même toit, se rassemblent des plats d'origines ethniques différentes ; et des personnes d'horizons divers mangent, en quelque sorte, ensemble. Il en va de même pour le marché, où divers stands se rassemblent, propriétaires et acheteur.euses de diverses ethnies, négociant, communiquant et s'adaptant au mode de vie des un.es et des autres. Mais si l'on peut interpréter ce lieu comme un cadre primaire de la vie quotidienne où l'unité se forme au milieu de la diversité — le gouvernement le considère d'ailleurs comme tel, le centre de colportage étant le symbole ultime de l'harmonie raciale dans la nation multiculturelle (chapitre 1) — il représente néanmoins dans le roman moins un *devenir* collectif qu'une mosaïque d'éléments culturels qui se chevauchent. Dans *Sugarbread*, le marché, qui abrite également un centre de colportage, est caractérisé par le désordre, l'agitation et la clameur, et s'oppose à la métropole propre et structurée qui se trouve à l'extérieur.

Les contradictions du discours sur l'unité dans la diversité résident dans la nécessité d'appliquer l'homogénéité en dépit de l'hétérogénéité. Le récit de l'unité présenté et perpétué par les institutions gouvernementales et éducatives est sans cesse déconstruit par les représentations des discontinuités matérielles et symboliques qui affectent les individus au quotidien. La société multiculturelle oscille entre l'inclusivité et l'exclusion en termes d'identité culturelle et religieuse, ainsi que de classe sociale. Pin souligne par exemple la difficulté qu'il y a pour une fille issue d'une famille sikhe à fréquenter une école chrétienne. Durant le catéchisme quotidien, on demande aux élèves d'incliner la tête en signe de respect. On les encourage à écouter les enseignements chrétiens tout en leur indiquant qu'ils et elles peuvent prier leurs propres dieux. Chaque jour, les élèves sont implicitement invité.es à se convertir au christianisme. On les oblige à assister à la séance de prière dans la chapelle. Un papier est distribué après la prière pour que les élèves puissent indiquer si ils et elles sont satisfait.es ou non de leur religion : « Le pasteur William et Mme D'Cruz leur distribuent des

feuilles de papier où ils doivent entourer une option : Je veux saisir cette unique chance de connaître le Seigneur ou Je suis satisfait.e de ma religion<sup>10</sup> ».

La tentative d'intégrer et d'unifier des peuples divers, indépendamment de leurs origines socioculturelles, religieuses et ethniques, aboutit à l'établissement d'une hiérarchie, à la répression des identités minoritaires et à la discrimination. Pin raconte que ses voisins confondent souvent les célébrations indiennes avec les fêtes sikhes et que la fête sikhe de Vesakhi n'est pas « si spéciale » parce qu'il ne s'agit pas d'un jour férié officiel. À l'école, elle se heurte à plusieurs reprises à des croyances et à des comportements racistes : on pense que les Pendjabi.es se ressemblent tous.tes et que toutes les filles sikhes sont apparentées parce qu'elles partagent le même nom de famille ; on ignore également la culture et la langue pendjabies. L'une de ses condisciples, Abigail Goh, est particulièrement connue pour ses remarques racistes, se moquant des Indiens, véhiculant des stéréotypes sur leur manque d'hygiène et leurs cheveux gras, qualifiant les Sikhs de « dégoûtants » qui « ne se lavent les cheveux qu'une fois par semaine »<sup>11</sup>. Le pire pour Pin est son interaction avec l'« Oncle du bus » (assistant du conducteur du bus scolaire), qui s'adresse à elle en utilisant l'insulte raciste *mungalee* et qui l'intimide régulièrement.

Dans ses rapports avec l'Oncle du bus, Pin se sert de ce qu'elle a appris en observant sa mère au marché :

Les filles que l'on déposait passaient devant l'Oncle du bus, me laissant piégée sous son regard. Ses yeux étaient comme des billes derrière ces grandes montures. J'ai haussé les épaules et j'ai regardé par la fenêtre. [...] L'Oncle du bus s'est retourné pour me regarder à nouveau. Cette fois-ci, je l'ai regardé longuement. J'ai vu Ma faire ça une fois au marché. Le marchand de légumes avait retiré rapidement sa main après avoir rendu la monnaie à Ma, ayant aperçu son poignet cicatrisé sous ses manches. Ma l'avait fixé jusqu'à ce qu'il fasse semblant d'être distrait par un bruit et qu'il détourne le regard.<sup>12</sup>

Ce passage met en évidence le lien entre la société multiculturelle et l'espace du marché dans le roman. La mère de Pin affronte le regard interrogateur d'un vendeur de légumes qui a vu sa

---

<sup>10</sup> « Pastor William and Mrs D'Cruz would hand out pieces of paper with instructions to circle one option: I want to take this precious chance to know the Lord or I am happy with my religion. » — *ibid.*, p. 49.

<sup>11</sup> « disgusting » ; « only wash their hair once a week » — *ibid.*, p. 261.

<sup>12</sup> « The girls being dropped off filed past Bus Uncle, leaving me trapped under his stare. His eyes were like marbles behind those large frames. I shrugged at him and looked out the window. [...] Bus Uncle turned to stare at me again. This time, I looked back at him for a long time. I saw Ma doing that once at the market. The vegetable stallholder had pulled his hand back quickly after handing Ma her change, having caught a glimpse of her scarred wrist under her sleeves. Ma had stared at him until he pretended to be distracted by a noise and turned away. » — *ibid.*, p. 55-56.

cicatrice en la fixant du regard. Pin imite sa stratégie de jeu de pouvoir. Elle affronte l'hostilité raciale en rappelant la façon dont l'hostilité est traitée dans le marché, associant ainsi sa formation dans la société à sa navigation de cet espace. Le marché est ainsi évoqué dans ce roman comme un endroit symbolique où les tensions sociales dans la diversité sont analogiquement mises en scène.

Les différences de statut social se manifestent également dans le discours d'une nation homogène et cohésive. À l'école, les filles portent les mêmes uniformes, qu'elles soient boursières, recevant une allocation mensuelle de l'État, ou non. Mais la différence reste évidente car les boursières portent toujours des vêtements d'occasion, qui paraissent plus légers après de nombreux lavages, et des chaussettes bon marché, qui finissent par se détacher au cours de l'année scolaire. Ainsi, les filles de familles réputées se distinguent clairement de celles dont les « parents [n'ont] pas les moyens de payer les frais de scolarité ». Bien que ses camarades de classe ne se moquent pas d'elle, conformément à l'enseignement chrétien selon lequel il ne faut pas « mépriser ceux qui ont moins », Pin reste consciente de la différence qui existe entre elle et les autres<sup>13</sup>. À un moment donné, elle s'obstine à se lier d'amitié avec une fille qui vient de rentrer des États-Unis, mentant en prétendant qu'elle vient d'une famille aisée et cachant expressément qu'elle est boursière.

Le difficile passage à l'âge adulte de Pin dans un Singapour multiculturel produit chez elle un sentiment de fragmentation. Dans une société où plusieurs cultures co-existent, la singularité culturelle est constamment menacée. Ainsi, il y a la pression de rester fidèle à ses traditions et à son identité culturelle et religieuse. Lorsque sa grand-mère Nani-ji vient vivre avec la famille, tout change pour Pin. La famille cesse de manger de la nourriture singapourienne, préférant s'en tenir à la nourriture pendjabie. Nani-ji interdit à Pin de porter des shorts et de parler une autre langue que le pendjabi. Elle est également encouragée à prier plus souvent qu'elle ne le fait habituellement. Ce changement est par ailleurs particulièrement visible dans la cuisine, qui a commencé à être différente pour Pin et à sembler peu accueillante pour Jini. Pour faire face à l'homogénéisation culturelle et à l'amalgame entre singularité et diversité universelle, nombreuses sont les personnes qui ressentent le besoin de revendiquer et de mettre en valeur leurs origines ethniques. Dans le roman, Pin relate que toutes les maisons de son immeuble étaient identiques, ce qui fait allusion à l'intégration sociétale par l'homogénéité, mais en même temps, « [t]out le monde semblait s'efforcer de rendre sa maison

---

<sup>13</sup> « parents [could not afford] the school fees » ; « to look down on those who had less » — *ibid.*, p. 42.

unique », en utilisant des rideaux vibrants et des grilles distinctives<sup>14</sup>. En dehors de la maison, les espaces sociaux intergroupes, y compris les espaces alimentaires, fonctionnent différemment. Pin est immergée dans les enseignements chrétiens à son école, où l'anglais est d'ailleurs la seule langue que l'on est autorisé à parler. La nourriture à la maison et au temple, composée principalement de *rotis*, est remplacée par de la nourriture *singapourienne*, un mélange de tous les aliments ethniques, dans le centre de colportage et le marché. Finalement, le passage à l'âge adulte de Pin implique de naviguer entre ces deux pôles opposés, de trouver une place dans une vie où la singularité et la diversité luttent pour coexister.

Le début et la fin du roman *Sugarbread* constituent une épanadiplose, caractérisée tout d'abord par la reprise de l'incipit : le tout premier chapitre s'ouvre avec « C'était Singapour et c'était le mois de juillet » et le dernier avec « C'était encore le mois de juillet<sup>15</sup> ». Jaswal reprend le cadre du premier chapitre : le mois, la saison et le lieu, le marché qui abrite le centre de colportage. Elle termine ainsi le roman par une forme de boucle, qui symbolise structurellement la façon dont le passage à l'âge adulte de Pin s'achève sur l'espace symbolique du marché. Contrairement au premier chapitre, la navigation de Pin dans le marché est plus astucieuse, plus expérimentée. Elle connaît désormais les allées et les étals, et est maintenant capable de « choisir les légumes comme une experte »<sup>16</sup>. Jini dit qu'elle pourra bientôt envoyer sa fille faire ses courses toute seule. Le marché fonctionne donc dans le roman à la fois comme une structure narrative qui cartographie topographiquement la croissance de Pin, et comme un simulacre miniaturisé de l'environnement multiculturel singapourien.

Si le marché renvoie au multiculturalisme, le supermarché, semble-t-il, incarne l'impact de l'occidentalisation sur Singapour en tant que métropole moderne. Dans le chapitre 1, nous avons montré le rôle important joué par la création de supermarchés en particulier la chaîne pionnière Cold Storage, dans la lutte pour l'indépendance de Singapour après la colonisation. Ajoutons que l'essor de Cold Storage est également lié à la tentative de Singapour pour manipuler son environnement par le biais de la technologie, comme dans la « quête de la crème glacée à fonte lente »<sup>17</sup> pour combattre la chaleur tropicale. Pour l'historienne Nicole Tarulevich, la crème glacée de la marque Magnolia (et par extension la technologie de la

---

<sup>14</sup> « [e]verybody seemed to try hard to make their homes look unique » — *ibid.*, p. 56.

<sup>15</sup> « It was July again. » — *ibid.*, p. 270.

<sup>16</sup> « pick through vegetables like an expert » — *ibid.*, p. 272.

<sup>17</sup> « pursuit of slow-melting ice cream » — Nicole Tarulevich, *Eating Her Curries and Kway : A Cultural History of Food in Singapore*, Urbana, Chicago et Springfield, University of Illinois Press, 2013, p. 14.

réfrigération et le supermarché) en viennent à représenter non seulement l'autonomie mais aussi la modernité singapourienne<sup>18</sup>. La modernité est devenue le bastion de l'identité singapourienne, et le fait d'être *mondialisé.es* la caractéristique déterminante de ses habitant.es<sup>19</sup>. Dans notre corpus, le supermarché est un sanctuaire pour les personnages qui souhaitent échapper à l'agitation du marché. Dans *Sugarbread*, Pin avoue préférer « les allées bien ordonnées et l'air conditionné du supermarché NTUC d'Ang Mo Kio Central »<sup>20</sup> au marché. De même, dans *Ponti*, Circe déclare : « la fréquentation des grandes surfaces a quelque chose de rassurant dans les moments de crise physique légère et auto-suggérée [...] ; l'odeur vive et fraîche des légumes et des pesticides me calme » [*P*, 277]. En désignant le supermarché comme un espace pacificateur, Kaur Jaswal et Teo soulignent l'atténuation des dissonances du multiculturalisme par une modernité partagée fondée sur une forme de consumérisme alimentaire occidental<sup>21</sup>.

Le supermarché annonce constamment le processus d'occidentalisation dans notre corpus. Dans *Bitter in the Mouth*, la dissimulation et la répression de l'héritage vietnamien de Linda commencent par le conditionnement alimentaire de DeAnne par le biais d'un régime de supermarché américain. Linda s'est habituée à manger des goûters de supermarchés au point qu'ils deviennent des objets comestibles de la nostalgie de son enfance :

Quand j'étais enfant, le goût des pancakes était celui des pancakes que préparait mon grand-oncle pour moi à partir de Bisquick. Si la crème de champignons condensée était le Grand Assimilateur, ce mélange à pâtisserie « instantané » était le Rêve Américain. [...] Après avoir dansé ensemble, Baby Harper et moi allions dans sa cuisine, où il réalisait ce Rêve. Il mangeait ses pancakes avec du beurre et du sirop Log Cabin, et moi je mangeais un seul pancake nature, chaque bouchée étant un amalgame moelleux de lait en poudre et de vanilline. La vanilline, le substitut chimique de l'extrait de vanille, était le parfum bon marché de tous les produits de boulangerie instantanés et industrialisés de mon enfance. Je reconnaissais son goût caractéristique dans tous les biscuits que DeAnne ramenait du supermarché : Nilla Wafers, Chips Ahoy!, Lorna Doones. Je les adorais tous. Ils appartenaient, me semblait-il, à la même

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>20</sup> « the neat aisles and air-conditioning of the NTUC supermarket in Ang Mo Kio Central » — B.K. Jaswal, *Sugarbread*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>21</sup> La nouvelle « Kumari » de Denyse Tessensohn propose une critique de l'État à travers le symbolisme du supermarché. Le personnage principal, Kumari, vole des aliments du supermarché où elle travaille pour subvenir aux besoins des personnes âgées de sa communauté. Dans ce récit, le supermarché n'est pas un espace de confort pour les personnages. Il sert plutôt de représentation métaphorique de l'État, incarnant son rôle de distributeur de ressources au sein du pays. Tessensohn met en lumière l'inégalité systémique à Singapour et la négligence de l'État à l'égard des populations vulnérables. — Denyse Tessensohn, « Kumari » dans Leong Liew Geok (éd.), *More Than Half the Sky : Creative Writings by 30 Singaporean Women*, Singapore, Times Books International, 1998, p. 231-236.

famille, préparés par la même mère ou grand-mère anonyme à l'arrière de notre supermarché local Piggly Wiggly.<sup>22</sup>

Le passage ci-dessus est rempli de marqueurs de la production alimentaire (amalgame, bon marché, chimique, instantané, industrialisé), mettant ainsi l'accent sur l'artificialité de la nourriture des supermarchés. Truong en profite pour faire la satire de l'*artificialité* du récit des origines que la mère adoptive de Linda lui impose, c'est-à-dire l'américanisation de Linda et l'effacement de ses racines vietnamiennes. En effet, dans la dernière phrase, Linda fait preuve d'ambivalence à l'égard de cette nostalgie alimentaire, affirmant qu'elle fait partie de sa propre expérience tout en soulignant son étrange manque de familiarité. Ainsi, derrière la nourriture qu'elle mangeait pendant son enfance se cachaient des images de figures maternelles *sans visage*.

Plus tard dans le roman, alors que Linda découvre le secret de ses origines, un montage parallèle la relie à sa mère biologique Mai-Dao en tant qu'immigrées dans l'espace symbolique du supermarché :

Elle [Mai-Dao] est allée à la bibliothèque et a emprunté un livre de cuisine — le premier qu'elle ait jamais lu — et a nourri son mari et sa fille avec des repas à l'américaine, car l'autrice du livre de cuisine, Betty Crocker, lui avait assuré qu'ils étaient à la fois économiques et nutritifs. Mai-Dao n'était pas une très bonne cuisinière, donc elle allait de temps en temps au supermarché avec sa fille pour se régaler des snacks et des sodas américains qui lui avaient tant manqué lorsqu'elle était à Saïgon. « Thomas, tu sais qu'il existe au Viêt Nam un soda qui a exactement le même goût que Dr Pepper ? » demande Mai-Dao dans la première des huit lettres qu'elle lui adresse.<sup>23</sup>

Si le souvenir nostalgique que Linda garde du supermarché fait allusion au refoulement de ses origines, la visite par Mai-Dao de cet espace alimentaire évoque son expérience d'immigrante.

---

<sup>22</sup> Piggly Wiggly est le premier magasin d'alimentation en libre-service aux États-Unis. Il a été fondé en 1916 par Clarence Saunders. — « When I was growing up, the taste of pancakes meant the kind that my great-uncle made for me from Bisquick. If condensed cream of mushroom soup was the Great Assimilator, then this "instant" baking mix was the American Dream. [...] After dancing together, Baby Harper and I would go into his kitchen, where he would make the Dream happen. He ate his pancakes with butter and Log Cabin syrup, and I ate my one pancake plain, each bite a fluffy amalgam of dried milk and vanillin. A chemical stand-in for vanilla extract, vanillin was the cheap perfume of all the instant, industrialized baked goods of my childhood. I recognized its signature note in all the cookies that DeAnne brought home from the supermarket: Nilla Wafers, Chips Ahoy!, Lorna Doones. I loved them all. They belonged, it seemed to me, to the same family, baked by the same faceless mother or grandmother in the back of our local Piggly Wiggly supermarket. » — Monique Truong, *Bitter In The Mouth*, London, Random House, 2010, p. 75-76.

<sup>23</sup> « She [Mai-Dao] went to the library and checked out a cook-book — the first one she had ever read — and fed her husband and daughter American-style meals, which the cookbook author, Betty Crocker, assured her were both economical and nutritious. Mai-Dao wasn't a very good cook, so every once in a while she and her daughter would go to the supermarket and indulge in the American snack foods and sodas that she had missed so dearly when she was in Saigon. "Thomas, did you know that there is a soda in Vietnam that tastes exactly like Dr Pepper?" Mai-Dao asked, in the first of her eight letters to him. » — *ibid.*, p. 271.



Son désir de créer un nouveau foyer pour sa famille, d'appartenir à la société étrangère, se manifeste par l'imitation des repas américains. Betty Crocker, cuisinière fictive et femme au foyer popularisée par les publicités de la Washburn-Crosby Company (plus tard connue sous le nom de General Mills), s'est surtout fait connaître par ses recettes de gâteaux américains, qui symbolisent la vie domestique et l'amour en famille<sup>24</sup>. Il s'agit aussi d'une marque commerciale proposant des produits alimentaires, notamment des préparations pour gâteaux. La référence à Betty Crocker évoque à la fois sa tentative d'intégrer la société américaine mais aussi son assimilation à la culture consumériste du pays. Il est d'ailleurs significatif que les « snacks et sodas américains » manquent à Mai-Dao lorsqu'elle est à Saïgon et qu'elle dit avoir trouvé au Viêt Nam un substitut au Dr Pepper. À travers des scènes parallèles évoquant le supermarché et ses produits alimentaires — allusions symboliques à la société américaine — Truong souligne l'acculturation de Mai-Dao et de Linda aux États-Unis.

Contrairement aux romans mentionnés précédemment, les supermarchés ne sont ni présentés ni mentionnés dans *Banana Heart Summer* de Bobis, malgré le nombre élevé de chaînes de supermarchés dans les Philippines contemporaines. Ici, c'est l'absence de supermarchés qui est révélatrice de l'illustration topographique (et de la critique) que l'auteur fait de la nation philippine. Au lieu de supermarchés ou de marchés, Bobis choisit le magasin *sari-sari* comme principal magasin de vente au détail de produits alimentaires pour ses personnages. Les magasins *sari-sari* — *sari-sari* signifie une variété ou un mélange des choses — sont des petites boutiques que l'on trouve souvent dans les villages philippins et qui vendent toute une gamme de produits principalement alimentaires et hygiéniques. À l'instar du centre de colportage pour les Singapouriens, le magasin *sari-sari* est un puissant emblème de l'identité culturelle dans l'archipel philippin.

Les espaces, comme nous l'avons vu, revêtent une importance particulière dans ce texte, à tel point que le passage à l'âge adulte de Nenita s'inscrit dans le cadre d'un voyage dans la rue fictive de Remedios. La rue sert en fait de représentation miniaturisée de la société philippine — Pison a attiré l'attention sur le fait que dans la rue, Nenita appelle tout le monde *tiyo* et *tiya* (oncle et tante), pratique traditionnelle aux Philippines<sup>25</sup> — et l'exploration de cette

---

<sup>24</sup> Laura Shapiro, « "I Guarantee": Betty Crocker and the Woman in the Kitchen » dans Arlene Voski Avakian et Barbara Haber (éds.), *From Betty Crocker to feminist food studies : Critical perspectives on women and food*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, 2005, p. 32-35.

<sup>25</sup> Ruth Jordana Luna Pison, *Dangerous Liaisons : Sexing the Nation in Novels by Philippine Women Writers (1993-2006)*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2010, p. 197.

rue par Nenita représente son passage à l'âge adulte dans une nation plus large. À travers une visite de rue Remedios, Bobis critique la mentalité coloniale, la culture *hiya* (culture de la honte) où les gens doivent tout faire pour préserver leur réputation, comme lors des fêtes (Chapitre 2). Dans cette architecture narrative, les magasins *sari-sari* jouent un rôle tout aussi important. D'une part, les magasins *sari-sari* font de la rue Remedios un symbole microcosmique des Philippines. D'autre part, il dénonce la pauvreté croissante du pays en mettant l'accent sur la culture *tingi*. La culture *tingi* fait référence à l'acquisition de biens par petites quantités, par exemple un sachet de dentifrice, de café ou une seule cigarette. Cette culture du *tingi* ne se manifeste généralement que dans les magasins de *sari-sari*, où il est possible d'acheter par petites quantités. Elle est invariablement liée au taux de pauvreté dans le pays, où beaucoup de gens ne peuvent pas acheter des produits en vrac. Dans le roman, Nenita se rend plusieurs fois au magasin *sari-sari* pour acheter des bonbons en petites quantités, car elle ne peut se permettre d'en acheter davantage. En supprimant le supermarché du récit et en se concentrant uniquement sur le magasin *sari-sari*, *Banana Heart Summer* met en évidence *l'économie de sachets* du pays et inclut le manque d'accessibilité économique dans son illustration de l'adolescence difficile de Nenita.

### **7.1.2. Le déracinement et la mémoire incorporée**

Si le marché surgit comme une représentation microcosmique de la société multiculturelle dans des *bildungsroman*, son évocation se prête également à la conservation du passé et au façonnement d'une identité pour des personnages en diaspora ou dans l'isolement. Des romans comme *Mãn* et *Riz Noir* en particulier, où le recours à une mémoire individuelle/collective pour la survie est fondamental, explorent le marché comme site de remémoration incarnée. Il devient dans leurs écrits un espace à la fois de mobilité et d'immobilité, permettant de restaurer un enracinement à la suite d'un déracinement ou d'un déplacement, mais permettant également une sorte de mouvement, effectuant un changement, d'ordre matériel ou psychique, dans la vie des personnages.

Le marché est d'abord un lieu d'enracinement, sur lequel les personnages diasporiques ou exilés peuvent *s'installer*, au milieu des dislocations quotidiennes. Dans *Mãn*, Kim Thúy utilise les souvenirs du marché pour illustrer une généalogie matrilineaire fondée sur des gestes culinaires. Cette généalogie se tisse dans l'histoire dans le cadre de la mémoire de la narratrice éponyme, qui se souvient des moments passés à faire les courses avec sa mère :

Chaque matin, très tôt, avant le début des classes, nous faisons les courses. Nous commençons par la marchande de noix de coco mures, celles qui sont riches en chair et pauvres en jus. [...] [L]a vitesse à laquelle elle râpait la seconde moitié de la noix me fascinait tant que je l'observais toujours avec la bouche entrouverte. Elle mettait son pied sur une longue spatule en métal noir dont une partie du manche était posée sur un petit banc en bois. Sans regarder les dents pointues du bout arrondi de la spatule, elle émiettait la chair en grattant la noix avec la rapidité d'une machine. [M, 10]

Le souvenir est ensuite mis en regard d'un autre souvenir lié au premier, enchâssant un souvenir dans un autre, en une sorte de kaléidoscope :

Mais, avant le départ de sa mère [la grand-mère de Mãn], elle avait eu le temps d'apprendre à extraire le lait de la noix de coco en pressant dans ses paumes les boules de chair émietée imbibée d'eau chaude. [M, 12]

Cette fois-ci, ce n'est pas le souvenir avec Maman que Mãn tente de se remémorer, mais plutôt le souvenir de sa grand-mère apprenant à Maman comment râper une noix de coco. Les deux souvenirs sont liés par des mouvements corporels synchrones tels que râper, presser et émietter. En se les remémorant, Mãn est liée corporellement à la mémoire de deux générations, celle de sa mère, mais aussi celle de sa grand-mère.

La plupart des souvenirs que Mãn garde de sa mère se déroulent dans des espaces de la vie quotidienne, comme au marché, évoquant des récits de survie et de traumatisme transgénérationnel. Elle raconte la façon dont Maman est devenue, sans le savoir, une espionne de la résistance au début de la guerre du Viêt Nam, après avoir suivi une femme au marché :

Un jour, elle a reçu l'ordre de suivre une camarade portant une chemise vietnamienne brune. Cette dernière l'a emmenée au marché, où une femme habillée d'une blouse décolorée couleur lavande lui a remis une palanche. À un bout, le panier contenait des liserons d'eau et, à l'autre, des ignames. Ces énormes légumes-racines ont fait pencher la palanche vers l'arrière quand elle a déposé la latte de bambou sur son épaule. Maman a perdu l'équilibre les premières secondes avant de pouvoir synchroniser le rythme des deux poids avec ses pas. [...] En suivant cette femme, elle commençait sans le savoir son travail d'espionne pour la résistance. [M, 31-32]

Ces souvenirs de Maman au marché permettent d'illustrer la subjectivité féminine, l'expérience du conflit vue de la perspective des femmes, tout en soulignant que le conflit ne se déroule pas seulement dans les tranchées, mais au cœur des espaces alimentaires quotidiens (chapitre 8). Dans ce passage, le marché passe du statut de lieu commun à celui d'espace de survie. La responsabilité qui pèse sur les épaules de Maman, impliquée dans le travail de résistance, est relayée par la figure d'une palanche. Tout aussi importante est la façon dont cela rappelle le livre de cuisine de Mãn, *La Palanche*. Thúy utilise ici la continuité symbolique pour montrer la façon dont le traumatisme se transmet d'une génération à l'autre. En effet, alors que Mãn était

elle-même trop jeune pendant la guerre pour en comprendre pleinement les implications, l'expérience de la violence et les souvenirs de guerre de sa mère lui sont transmis. La palanche prend ici un sens nouveau, métaphorisant le traumatisme collectif, hérité, placé sur les épaules des Vietnamiens et étroitement lié à l'identité vietnamienne. La mémoire est à nouveau incarnée, dans le port des perches de bambou, et liée à une topographie très corporelle.

Thúy approfondit ce lien transgénérationnel en juxtaposant le passé de Maman et le présent de Mãn. Après avoir suivi la femme au marché, Maman finit par vivre dans sa cuisine. Un soir, elle voit son père dehors, après une longue séparation, mais elle est obligée de faire comme s'il s'agissait d'un étranger. C'est la dernière fois qu'elle voit son père, debout sous les durians. Cette histoire est rapidement suivie par les origines inconnues de Mãn : « Moi, je n'ai jamais su qui était mon géniteur [M, 34] ». Dans cette superposition de la « perte » des pères de Maman et de Mãn, Thúy utilise la métaphore du durian pour relier le corps et le chagrin. Le mot vietnamien pour durian, *sâu riêng*, se traduit littéralement par « tristesses personnelles ». Pour Mãn, il s'agit d'une imagerie parfaite : « ces tristesses, comme leur chair, sont scellées dans des compartiments hermétiques, sous une carapace hérissée d'épines [M, 33] ». Le chagrin de Maman se traduit littéralement et métaphoriquement et est recadré dans les propres expériences de Mãn, à travers un entrelacement fondé sur le corps et la chair.

Nous parlons du marché comme d'un site à la fois statique et mobile, dans la mesure où il représente, comme nous l'avons vu, un moyen de se ré-enraciner dans une culture éloignée, tout en fournissant un moyen de négocier, de réclamer, voire de changer le présent. Dans sa discussion sur la mémoire en diaspora, Khatharya Um résume ces deux pôles comme coexistant nécessairement dans le rituel diasporique du souvenir. D'une part,

l'attachement diasporique est en réalité un attachement à un lieu qui a été transformé en un « foyer » par des souvenirs sensoriels, physiques, topographiques [...]. Même lorsque le paysage du pays a été marqué par des charniers, il existe une permanence qui résiste et vit dans l'imaginaire diasporique.<sup>26</sup>

D'autre part, cette « permanence » est supplantée par le mouvement, principalement à travers le prisme de la transformation :

---

<sup>26</sup> « diasporic attachment is in fact to a place that has been made into a 'home' by memories that are sensory, physical, topographical [...]. Even when the country's landscape has been scarred by mass graves, there is a permanency that resists and lives in the diasporic imaginary » — Khatharya Um, « Diasporas and the politics of memory and commemoration » dans Robin Cohen et Carolin Fischer (éds.), *Routledge Handbook of Diaspora Studies*, London et New York, Routledge, 2019, p. 331.

Pour les personnes privées de droits dans les contextes d'envoi et de réception, elle [la mémoire] présente une temporalité différente dans laquelle le passé, revu et filtré, n'est pas perdu mais habite le présent et, ce faisant, rend ce dernier plus habitable.<sup>27</sup>

Le mouvement de la mémoire est exploré à travers la fluidité du temps, étant donné qu'il est par définition mesuré par le changement. La mémoire du marché s'inscrit dans de multiples lignes temporelles, les influence, fait revivre le passé mais aussi, comme l'affirme Um, renouvelle le présent.

Lorsque Mãn se souvient du marché, l'acte est aussi génératif que commémoratif. Elle crée des repas dans le restaurant à partir des souvenirs des marchés de rue vietnamiennes :

Je leur servais le même petit-déjeuner à tous mais le changeais chaque matin au rythme de ma visite virtuelle des rues du Viet Nam. [...] Il suffisait donc que je retourne dans ma tête à Cho Lón, le grand quartier chinois de Saigon, pour avoir l'idée de leur préparer les boulettes de porc haché enveloppant un petit morceau de côte levée, cuites à la vapeur dans un mince filet de sauce tomate. [M, 41-42]

L'élaboration d'un menu à partir d'une image passée du Viêt Nam est importante ici, en ce qu'elle métaphorise le façonnage par Mãn d'une identité en déplacement par le biais de la resignification du passé. La topographie du marché vietnamien génère de nouvelles significations pour Mãn, qui l'incorpore de manière créative dans sa vie actuelle malgré la rupture avec ses racines. L'appropriation culturelle, en tant que manifestation de la créativité féminine, est ainsi médiatisée par le souvenir du marché.

De même, le souvenir du marché devient un catalyseur de guérison. Francine, la mère de Luc, quitte brusquement l'orphelinat géré par sa famille à cause de la guerre. Sans nouvelles d'eux depuis lors, Francine est plongée dans un chagrin désespéré. Maman tente de la faire revivre à travers un souvenir du marché :

Toutefois, je l'ai aussi rassurée : l'hôtel Caravelle avait conservé son nom, l'église Notre-Dame s'imposait encore en plein cœur du centre-ville à Saigon — des motos gravitaient autour d'elle à toute heure à une vitesse folle —, et elle reconnaîtrait les nombreux ronds-points, dont celui du marché Bén Thành. J'ai esquissé sommairement le plan des mille cinq cents rayons surchargés de fruits confits, de souliers, de pieuvres séchées, de vermicelles frais, de tissus. Comme dans ses souvenirs, les marchands défendent encore chacun des centimètres carrés disponibles de ces allées fourmillières étroites, étourdissantes mais si vivantes. Nous étions deux nostalgiques, si éprises de nos propres souvenirs d'un même lieu que l'arrivée de Luc à la table nous a fait sursauter. [M, 84-85]

---

<sup>27</sup> « For those disenfranchised in both sending and receiving contexts, it presents a different temporality in which the past, edited and filtered, is not lost but inhabits the present and, in the process, makes the latter more habitable. » — *ibid.*, p. 329.

Le rituel de la remémoration incarnée se caractérise par ses propriétés thérapeutiques, fondées sur un sentiment de nostalgie partagée. Le marché est à nouveau lié à un passé commun et fixe, mais il est néanmoins illustré comme un espace mobile de guérison des traumatismes et de récupération culturelle. Le mouvement est par ailleurs au centre de cette citation, Mãn décrivant le marché de Bêñ Thành comme un espace mouvementé et animé.

Si le souvenir d'un marché est propice à la guérison dans le présent dans *Mãn*, dans *Riz noir* il sert non seulement de refuge psychologique à la narratrice qui est incarcérée au bagne, mais aussi d'illustration réflexive de sa mort émotionnelle. Dans le chapitre 4, nous avons conclu que se souvenir des repas est un moyen d'échapper aux conditions douloureuses de l'emprisonnement. Ce travail de mémoire, bien que fragmenté et décousu, permet à la narratrice de briser momentanément les frontières du bagne où elle est emprisonnée et de revivre des scènes heureuses. Elle se souvient par exemple du marché flottant et de ses stands où travaillait sa mère ou de la façon dont celle-ci se préparait pour le Têt, en faisant le tour des marchés d'An Đông, de Tân Dinh, de Bêñ Thanh, de Binh Tây, de Phu Nhuân, et en achetant une variété de friandises, de gâteaux et de fruits. L'autrice Moï utilise également les espaces alimentaires pour montrer la trajectoire de la narratrice, qui souffre de la torture et meurt intérieurement. Cela va de pair avec la progression des repas servis, où les souvenirs de plats euphoriques sont lentement remplacés par des plats funèbres, servis uniquement aux esprits des morts. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette progression imite la façon dont Tan perd la capacité de vivre, c'est-à-dire de prendre plaisir à la vie, face à la violence abrutissante du bagne. Elle cesse de faire partie du « monde des vivants » [RN, 235].

Cette trajectoire des repas s'accompagne de la transformation des espaces de vie en espaces pour les morts. Précisons par ailleurs que le roman est très attaché à l'espace et au temps — de nombreux chapitres décrivent en détail l'architecture du bagne, de la villa Mai-Phuong, de la maison des sœurs ; et une grande partie des souvenirs de Tan sont encadrés par des dates précises et des rituels spécifiques — ce qui révèle l'importance de ces deux éléments dans l'exploration de la guerre et de la violence par le récit. Par exemple, Tan se souvient de la nuit où la guerre a éclaté à Saïgon. La maison, remplie de plats grandioses en préparation du Têt, devient soudain un « tombeau » [RN, 101] lorsqu'elles bloquent leurs fenêtres avec des sacs de sable. On observe un traitement similaire du marché. Alors qu'au début, Tan se souvient du marché comme un lieu de fête et de rituels, il se mue en un marché des morts :

Au fil des mois d'isolement, je me suis glissée dans le monde *âm*, celui de la terre et de ses souterrains, de l'humidité, des ténèbres et de la nuit. [...] Dans un village perdu des régions septentrionales, le village d'O, il se tient, l'hiver, un marché annuel des ténèbres. Il est implanté sur un terrain qui aurait été un champ de bataille, un lieu funèbre. Actuellement, ce terrain est mitoyen d'un temple. Les rassemblements se font à partir du crépuscule, dans l'obscurité propice aux rencontres des deux mondes, le positif et le négatif. Le marché s'appelle aussi le marché *âm zuong*. [RN, 209-210]

Dans la note de bas de page, Moï précise qu'*âm* renvoie au négatif, tandis que *zuong* renvoie au positif. Moï montre ici que le souvenir du marché commence à faire écho à la souffrance de Tan. Tan devient un membre de l'obscurité, d'*âm* négatif, alors qu'elle succombe à la torture de l'emprisonnement. Parallèlement, les marchés animés sont remplacés par le marché des morts, qui s'installe de manière révélatrice sur un ancien champ de bataille.

Dans le même ordre d'idées, Tan fait allusion au Café du Souvenir où elle et Tao ont récupéré, en tant que messagères, des matières plastiques destinées à la fabrication de bombes. Tan explique longuement que le café est en fait un ancien cimetière :

Le Café du Souvenir était un café-cimetière. Il se signalait par des lampions en papier blanc. Le portail s'ouvrait sur des tombeaux anciens couverts d'une mousse légère qui ne cachait pas tout à fait les sculptures diaboliques des stèles. Ils occupaient tout le devant du café. Il y avait juste la place, sur le côté gauche, pour les quelques mobylettes des clients. Le gardien du cimetière – ou du café – distribuait des tickets de parking. Autrefois, les tombeaux étaient simplement prolongés d'un terrain en friche, réservé sans doute aux morts à venir. Puis, par quelque hasard du destin, le terrain avait été vendu avec ses stèles et ses cadavres enterrés. Les propriétaires, demeurant à l'étranger, avaient incorporé dans la vente une clause faisant de l'entretien des tombes une obligation sacrée [...].

Tandis que j'attendais mon rendez-vous, la serveuse à la langue déliée me confia :

« Je ne vais pas rester travailler ici. Les bananiers me portent malheur. »

Elle se tut dès que je fus abordée par une femme habillée d'un *ao-zaï* de velours violet. Le pourpre onctueux du velours contrastait violemment avec le vert transparent des feuilles de bananier. [RN, 37-38]

C'est dans la salle de torture que Tan se souvient du café et expose aux lecteur.trices ses aspects funéraires. D'une part, cela souligne une fois de plus les effets de la torture sur Tan, qui est repris par la transformation des espaces alimentaires, c'est-à-dire des espaces de vie, en espaces pour les morts. D'autre part, cela préfigure la *mort* de Tan en raison de sa fausse couche, qu'elle ne révèle qu'à la fin du roman, et qui s'est produite dans cette villa au cours d'une des séances de torture. Moï exploite pleinement les éléments spatiaux pour préfigurer cette perte de soi, notamment à travers la référence aux bananiers. Dans le chamanisme vietnamien, le bananier est planté près de la tombe d'une femme qui meurt pendant sa grossesse. La perte de la foi, de l'espoir en des jours meilleurs, est également signalée par le violet symbolique de la robe *ao-*

*zai*, qui contraste fortement avec les sombres allusions au bananier. Dans le dernier chapitre, Tan indique en effet qu'elle n'est peut-être plus capable de porter la vie après les tortures qu'elle a subies dans la villa. Dans ce roman, les souvenirs des espaces alimentaires représentent la mort métaphorique de la narratrice. En même temps, ces espaces sont des personnages du récit, ayant une histoire et subissant les conséquences de la guerre.

### **7.1.3. Les tactiques dans le marché**

Ayant exploré les significations symboliques du marché dans notre corpus, nous nous intéressons maintenant à la manière dont les femmes naviguent dans cet espace au quotidien. Un certain nombre de personnages féminins font preuve de dextérité et d'expertise pour naviguer dans le marché, en utilisant des tactiques spécifiques à leur avantage. S'inspirant de l'exploration par Michel de Certeau de la poétique de la vie quotidienne, nous qualifions de « tactiques » les gestes des femmes sur le marché. En adaptant le discours militaire, De Certeau différencie ce qu'il appelle la « stratégie » de la « tactique » pour explorer la consommation dans la société moderne. Alors que la stratégie représente le moyen par lequel un système dominant se maintient, qu'elle ait un lieu et une rationalité économique, politique ou scientifique, la tactique n'a pas d'espace, mais s'exerce dans l'espace d'un système qui n'est pas le sien. L'avantage de la tactique, c'est la mobilité. Une tactique peut être une ruse, une forme de tromperie, de surprise ou de manœuvre. Elle utilise « les failles que les conjonctures particulières ouvrent dans la surveillance du pouvoir propriétaire »<sup>28</sup>. Pour De Certeau, les actions du quotidien peuvent être des tactiques :

Beaucoup de pratiques quotidiennes (parler, lire, circuler, faire le marché ou la cuisine, etc.) sont de type tactique. Et aussi, plus généralement, une partie des « manières de faire » : réussites du « faible » contre le plus « fort » (les puissants, la maladie, la violence des choses ou d'un ordre, etc.), bons tours, arts de faire des coups, astuces de « chasseurs », mobilités manœuvrières, simulations polymorphes, trouvailles jubilatoires, poétiques autant que guerrières.<sup>29</sup>

Ce qui rend la théorie de De Certeau particulièrement pertinente pour notre analyse, c'est l'accent mis sur les sujets altérisé.es et marginalisé.es (qu'il qualifie de « faibles »). La tactique, comme l'affirme De Certeau, « n'a pour lieu que celui de l'autre »<sup>30</sup>. Il s'agit donc d'un geste

---

<sup>28</sup> Michel de Certeau, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 61.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. xlvii.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 60.



qui permet à ceux et celles qui sont altérisé.es de pénétrer les espaces d'un ordre social, en opérant dans ses lacunes et ses angles morts.

Dans les illustrations du savoir-faire des femmes au marché, trois éléments importants se dégagent : l'importance du langage (les voix qui proviennent souvent de positions marginalisées), des gestes et des ornements corporels et, enfin, des connaissances empiriques. Dans *Sugarbread*, Jini utilise son altérité et sa marginalité comme tactiques pour s'assurer d'obtenir ce pour quoi elle paie. La plupart des gens à Singapour, annonce sa fille Pin, ne connaissent pas grand-chose à la culture pendjapie. Elle révèle que beaucoup ne savent même pas que cette langue existe. L'*opacité* de leur langue devient donc leur code secret, pour dissimuler leur inspection des produits :

Ma famille parlait le pendjabi, une langue dont la plupart des habitants de Singapour ne savaient même pas l'existence, et nous l'utilisions à notre avantage. À l'étalage de fruits, Ma m'a demandé en pendjabi d'inspecter la rougeur des pommes alors qu'elle testait la fermeté des oranges.<sup>31</sup>

De même, bien que parlant couramment l'anglais, Jini sait qu'il vaut mieux ne pas utiliser cette langue au marché : « Mais l'anglais correct n'impressionne personne au marché — il faisait monter les prix<sup>32</sup> ». Elle opte donc pour le singlish afin de dissimuler son statut social, que les gens associent de manière stéréotypée au niveau d'éducation et puis à la maîtrise de l'anglais. La tactique adoptée par Jini consiste donc à parler comme Autre et à employer plusieurs langues. L'avantage de cette tactique est la mobilité. Les voix provenant de positions altérisées sont capables de passer d'une langue à l'autre, d'un registre à l'autre, précisément parce qu'elles ne sont pas circonscrites à un lieu de pouvoir isolé.

Outre l'utilisation de la langue pendjapie, Jini se sert également de gestes corporels et d'ornements comme tactiques pour naviguer sur le marché. Afin de feindre le désintérêt, elle ne se penche pas trop pour regarder les produits, car cela signifierait se montrer trop enthousiaste et ne pas avoir ainsi un pouvoir de négociation suffisant. L'utilisation de tactiques corporelles est récurrente dans le roman : Jini « glissait dans les allées avec aisance », « négociait avec le balancement de ses hanches »<sup>33</sup>. Les ornements corporels font également

---

<sup>31</sup> « My family spoke Punjabi—a language that most people in Singapore didn't even know existed—and we used this to our advantage. At the fruit stall, Ma instructed me in Punjabi to inspect the redness of the apples while she tested the oranges for firmness. » — B.K. Jaswal, *Sugarbread*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>32</sup> « But proper English impressed nobody at the market—it made the prices go up. » — *ibid.*, p. 11.

<sup>33</sup> « glided through the lanes with ease » ; « negotiated with the swing of her hips » — *ibid.*, p. 7.

partie du jeu tactique. Elle s'habille avec une tenue spécifique et un rouge à lèvres marron, parce que « c'était bon pour négocier<sup>34</sup> ». Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Chye Hoon porte toujours des sabots dans le marché pour pouvoir se déplacer en toute sécurité sur le sol en ciment mouillé. Comme Jini, elle choisit des vêtements d'experte pour rendre l'expérience du shopping plus confortable :

Le sarong et la tunique à mi-mollet me posaient des difficultés jusqu'à ce que j'ai trouvé un moyen de les attacher sans les serrer, le premier grâce à un pliage astucieux, la seconde en utilisant des broches aux bons endroits. De telles ruses sont importantes pour qu'une fille puisse marcher avec un minimum de confort.<sup>35</sup>

L'utilisation de « ruse » pour désigner le pliage du sarong associe la manipulation ornementale au discours tactique. Les ruses qui consistent à bouger son corps d'une certaine manière, à se maquiller d'une façon spécifique ou à porter des vêtements anti-danger ne montrent pas seulement la manière dont ces personnages survivent et réussissent sur le marché, elles illustrent également leur expertise empirique en matière de courses.

Les personnages féminins emploient des gestes très incarnés pour démontrer leur savoir-faire au marché. Jini surveille attentivement les mains des vendeur.euses, afin de pouvoir les attraper au cas où ils ou elles remplacent les légumes par d'autres moins frais. Chye Hoon se méfie des vendeurs qui remplacent les légumes qu'elle a choisis par d'autres de qualité inférieure. Elle vérifie le poids du porc à l'œil nu, car les vendeurs utilisent parfois des contrepoids. Elle sent et touche les fruits pour s'assurer de leur maturité. Ces tactiques sont supplantées par une connaissance qui ne peut être acquise qu'après une longue expérience du marché. Comme l'explique Chye Hoon,

quand on va régulièrement au marché, la meilleure source d'un produit fait partie des informations qu'on garde en mémoire. On sait, par exemple, qu'Ah Lin vendait les *chikus* [sapotilles] les plus doux du marché.<sup>36</sup>

Pour survivre au marché, il faut compter sur l'expérience, l'habileté à marchander et la maîtrise des produits alimentaires.

---

<sup>34</sup> « because they were good for negotiating » — *ibid.*, p. 96.

<sup>35</sup> « The sarong and calf-length tunic were a trial until I found ways to fasten both loosely, the former through clever folding, the latter by using brooches in just the right places. Such ruses are important if a girl is to walk with any degree of comfort. » — Selina Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Seattle, Amazon Publishing, 2016, p. 38.

<sup>36</sup> « When you visit a market regularly, the best source of any item becomes part of the information you store in your head. We knew, for example, that Ah Lin sold the sweetest *chikus* in the market » — *ibid.*, p. 39.

L'ensemble de tactiques basées sur les sens fait écho au concept de *savoir corporel* proposé par Lisa Heldke. Si l'on en croit Heldke, la cuisine ne se caractérise pas par « la nature désincarnée du savoir scientifique et théorique »<sup>37</sup>, puisque l'on n'est pas obligé à connaître des mesures exactes pour pouvoir préparer un bon plat. Au contraire, on peut cuisiner même à travers le savoir du corps :

Mais cultiver et cuisiner de la nourriture [...] sont des activités dans lesquelles les perceptions corporelles représentent plus que des relevés de compteurs que l'on doit examiner par le biais du raisonnement. Le savoir impliqué dans la préparation d'un gâteau est « contenu » non seulement « dans ma tête », mais aussi dans mes mains, mes poignets, mes yeux et mon nez. L'expression « savoir corporel » n'est pas une métaphore. C'est une reconnaissance du fait que je connais les choses littéralement avec mon corps, que je « en tant que » mes mains, sais quand la pâte à pain est suffisamment pétrie, et que je "en tant que" mon nez, sais quand la tarte est cuite.<sup>38</sup>

Si l'existence des recettes basées sur les mesures et à caractère généralement scientifique semble contredire le concept de *savoir corporel*, Heldke postule que les instructions d'une recette ne deviennent précises que si l'on s'appuie sur le savoir corporel empirique :

Il faut être capable de « palper » une boule de pâte à tarte pour savoir si on a besoin d'ajouter d'un peu plus d'eau glacée. Vous devez être capable de dire quand l'ail est sur le point de brûler alors qu'il est en train de sauter dans l'huile. [...] Et si vous ne savez pas déjà comment le cuisiner, en quoi le fait que je l'écrive dans un livre va-t-il vous aider à apprendre ? [...] Le savoir corporel s'acquiert par l'expérience incarnée.<sup>39</sup>

Les exemples offerts par Heldke concernent principalement la cultivation et la préparation alimentaires mais son élaboration du savoir corporel reste néanmoins pertinente dans notre analyse du *contrôle incarné* de la nourriture dans le marché. Les personnages féminins activent de multiples sens pour discerner la fraîcheur ou la qualité d'un produit, et acquièrent ainsi des connaissances avant la consommation par le biais de la vue, de l'odorat et du toucher. À travers la mise en scène du *contrôle incarné*, les autrices illustrent que le savoir acquis par le biais du

---

<sup>37</sup> « disembodied nature of scientific, theoretical knowledgem » — Deane W. Curtin et Lisa M. Heldke (éds.), *Cooking, Eating, Thinking: Transformative Philosophies of Food*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1992, p. 219.

<sup>38</sup> « But growing and cooking food [...] are activities in which bodily perceptions are more than meter readings which must be scrutinized by reason. The knowing involved in making a cake is “contained” not simply “in my head” but in my hands, my wrists, my eyes and nose as well. The phrase “bodily knowledge” is not a metaphor. It is an acknowledgement of the fact that I know things literally with my body, that I “as” my hands, know when the bread dough is sufficiently kneaded, and I “as” my nose know when the pie is done. » — *ibid.*, p. 218.

<sup>39</sup> « You have to be able to “finger” a ball of pie dough to tell if it needs a bit more ice water. You must be able to tell when the garlic is just about to burn as it sautéed in the oil. [...] And if you don't already know how to cook it, how is my writing it in a book going to help you learn? [...] Bodily knowledge is acquired through embodied experience. » — *ibid.*, p. 219.

corps (et non malgré le corps) est une tactique essentielle des femmes pour naviguer dans l'espace social du marché.

## 7.2. La cuisine comme *puwang*

Comme le marché et le supermarché, la cuisine a une présence symbolique importante dans les romans de notre corpus. En repensant et en reconceptualisant la cuisine comme site de résistance, nous proposons d'utiliser un outil à notre disposition, la langue philippine, et d'explorer l'espace alimentaire à travers la métaphore du *puwang*. Nous soutenons que les « fictions politiques » féministes, comme l'affirme Braidotti dans sa propre conceptualisation du projet nomade, fournissent un moyen d'explorer de nouveaux paradigmes et pratiques, au-delà (ou contre) la pensée logocentrique, et permettent d'établir « un moyen de sortir des anciens schémas de pensée » en mettant l'accent sur « d'autres façons et modes de représentation »<sup>40</sup>. En nous concentrant sur un modèle alternatif pour décrire le rôle de la cuisine dans la vie des femmes, nous pouvons ouvrir de nouvelles possibilités de théoriser — non pas simplement décrire mais problématiser — leurs pratiques complexes et changeantes d'agentivité et d'autonomisation dans la vie de tous les jours.

La cuisine en tant que *puwang* est un espace, non d'immobilité, mais de créativité et d'événement. Alors que le mot *puwang* est le plus souvent compris comme un espace ou un vide, sa polysémie se prête bien à notre analyse de la cuisine en tant que site de pouvoir. *Puwang* peut également signifier « *pagkakataon* » (chance ou occasion). Dans *UP Diksiyonaryong Pilipino*, édité par Virgilio Almario, un exemple est donné pour clarifier cet usage : « *Kapag nagkaroon ng puwang dadalaw ako sa inyo* »<sup>41</sup> (Quand l'occasion se présentera, je vous rendrai visite). *Puwang* fait ici référence à l'ouverture et à l'occasion, évoquant ainsi la possibilité et l'action. Certaines féministes de la deuxième vague, comme nous l'avons vu dans l'Introduction, ont critiqué la corvée quotidienne, le devoir routinier associé à la cuisine. Pourtant, dans beaucoup de romans de notre corpus, ce sont précisément les activités réalisées dans cet espace qui permettent aux femmes de faire preuve de créativité et de talent. Soulignons que l'espace domestique et son association à la répétition et à la trivialité posent des problèmes

---

<sup>40</sup> « political fictions » ; « a way out of the old schemes of thought » ; « other ways and modes of representation » — Rosi Braidotti, « Introduction: By Way of Nomadism » dans *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 3.

<sup>41</sup> Virgilio S. Almario, *UP Diksiyonaryong Filipino*, 3<sup>e</sup> éd., Diliman, UP Sentro ng Wikang Filipino : Inilathala at ipinamamahagi ng Anvil Pub., 2010, 1350 p.

à certaines féministes. Les gestes quotidiens, y compris la cuisine, sont considérés comme des « non-événements »<sup>42</sup>, historiquement sous-évalués. La cuisine en tant que *puwang* récupère ce statut d'événement grâce à l'innovation et à l'invention dont font preuve les femmes. Le *puwang* est le site où les occasions et possibilités d'action se multiplient.

Dans *Banana Heart Summer*, lorsque Nenita commence à travailler pour sa riche voisine M<sup>lle</sup> VV, on lui demande de préparer un repas rapide avec ce qu'il y a dans le réfrigérateur, comme une sorte de démonstration. Nenita décide de faire du poulet fumé à la noix de coco avec des papayes vertes<sup>43</sup>. Faisant preuve d'expertise technique, elle crée une saveur douce et inoffensive à partir du mélange de sang et d'entrailles de poulet et est engagée par M<sup>lle</sup> VV. Tout au long du roman, Bobis met en avant le talent des femmes dans la cuisine, afin de remettre en question les préjugés sur le caractère stéréotypé, banal et routinier des tâches ménagères. Mme Alano, la voisine de Nenita, remédie à son manque d'ingrédients pour un gâteau au caramel en remplaçant par des ananas, des cerises et des noix que l'on ne trouve qu'aux États-Unis. Non seulement cette indigénisation d'un dessert américain souligne l'habileté de Mme Alano, mais elle représente également une *abrogation* (au sens postcolonial<sup>44</sup>) de la culture alimentaire coloniale. Dans le chapitre 1, nous avons cité l'exemple de l'indigénisation de Ramos comme une forme d'abrogation décoloniale. En adaptant les plats au palais local par l'utilisation de produits locaux, comme les spaghettis sucrés subversifs de l'exemple de Ramos, on remet en cause la supériorité associée à la culture alimentaire coloniale.

La création d'un plat alternatif, en soi une forme d'innovation, représente un événement dans la mesure où elle marque une rupture avec le quotidien. Mais cela ne signifie pas que dans notre théorisation de la cuisine en tant que *puwang*, le répétitif s'associe avec le féminin au négatif. Nous partageons la conceptualisation de Felski selon laquelle la répétition est un élément important de la transcendance, et non son contraire, ni un obstacle à sa réalisation<sup>45</sup>. Dans les romans de notre corpus, la création naît de la répétition. Nous entendons par là que la

---

<sup>42</sup> Fraiman évoque dans son article la dévalorisation des tâches quotidiennes et répétitives en tant que « non-événements ». — Susan Fraiman, « Everyday life studies and feminism » dans Tasha Oren et Andrea Press (éds.), *The Routledge Handbook of Contemporary Feminism*, London, Routledge, 2019, p. 114.

<sup>43</sup> Merlinda Bobis, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, p. 45-49.

<sup>44</sup> Pour Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, l'abrogation ne désigne pas seulement le rejet de l'anglais *correct* mais aussi le rejet des formes standards des « activités culturelles et politiques » (cultural and political activities). — Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, New York, Routledge, 1998, p. 5-6.

<sup>45</sup> Rita Felski, *Doing Time : Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York et London, NYU Press, 2000, p. 81-85.

compétence nécessaire à l'innovation d'un plat naît d'un savoir empirique (et incarné) existant et pratiqué de façon continue. Nenita est capable d'adoucir un repas à base de sang précisément parce qu'il s'agit d'une expertise, d'un geste répétitif qu'elle a affiné en cuisinant pour sa famille. De même, on n'est capable d'indigéniser un plat que parce que l'on connaît les différentes saveurs et la façon dont elles s'associent. L'habileté de Mãn à faire des crêpes repose également sur la répétition incarnée (et l'apprentissage culinaire, comme nous le verrons prochainement). Retourner les crêpes nécessite « [la] souplesse du poignet et [la] vitesse dans le mouvement » [M, 128], acquises par familiarisation. En effet, l'apprentissage par Mãn de la fabrication des crêpes commence dès son enfance. Il en va de même pour Chye Hoon, qui a maîtrisé la préparation de *kueh*, ayant préparé le gâteau à plusieurs reprises avec sa mère à un jeune âge. La cuisine en tant que *puwang* désigne donc une forme d'innovation créative qui se base précisément sur la répétition.

Si Bobis et Siak inscrivent dans leur roman la valeur de la cuisine en mettant en scènes des instances quotidiennes de création-par-répétition, Thúy adopte une stratégie différente, soulignant plutôt l'aspect ritualiste de la préparation alimentaire cérémonielle. Dans son roman, il s'agit de démontrer que la répétition se rattache aux rituels hautement symboliques, rituels qui, par définition, sont répétitifs mais sortent de l'ordinaire. Le caractère symbolique de la nourriture est souvent marqué par la temporalité, par un mécanisme de récurrence significative. Le cycle de la vie et de la mort en est un exemple, car il s'organise dans de nombreuses cultures autour de gestes de consommations alimentaires spécifiques, comme l'allaitement ou les offrandes rituelles. Il en va de même pour la célébration périodique de fêtes et de festivals. Dans *Mãn*, Thúy revalorise la préparation alimentaire en l'encadrant dans des célébrations récurrentes :

Je me suis réfugiée dans la confection de plats exigeants en temps. Julie me soutenait dans ces projets déraisonnables en allégeant mon horaire et mes tâches habituelles sans m'en faire part. Pour le Têt, le Nouvel An vietnamien, j'ai passé des nuits entières à retirer les os des poulets sans les abîmer avant de les farcir et de les recoudre. J'ai également fait don au temple bouddhiste du quartier d'une grande plante remplie de mandarines accrochées une à une sur les branches. Chaque fruit portait un vœu enroulé autour de sa tige, destiné à celui qui le cueillerait au coup de minuit. À la fête de la lune en août, j'ai préparé les *bánh trung thu*, les gâteaux carrés de la mi-automne que les Vietnamiens dégustent en regardant les enfants se promener dans la rue avec leur lanterne rouge allumée d'une bougie. Les farces varient selon les goûts et le temps que nous y consacrons. [M, 137]

Mãn insiste sur le fait que la préparation alimentaire pendant les fêtes n'appartient pas aux « tâches habituelles ». La cuisine est liée à des événements complexes, « exigeants » et « déraisonnables ». Elle est intégrée dans des célébrations récurrentes, culturellement et

historiquement significatives, comme le Têt et le festival de la mi-automne. Il s'agit d'un contre-discours à la sexuation des événements de la vie et à la féminisation du quotidien. Dans les études sur la vie quotidienne, on évoque la façon dont des gestes quotidiens comme la cuisine (remuer, frire, farcir, etc.) sont liés au banal, c'est-à-dire qu'ils « ne s'élèvent pas au statut d'« événement » », « ne laissent aucune marque historique »<sup>46</sup> et sont par conséquent liés à un travail féminin banalisé. En mettant ainsi l'accent sur la signification symbolico-temporelle de la nourriture et le cas spécifique de la cuisine solennelle, Thúy contredit l'idée reçue qui fait de la préparation alimentaire un non-événement. La célébration des fêtes, bien que marquée par une récurrence annuelle, représente une étape importante dans la vie, reliant le passé et l'avenir. Le Têt, célébré chaque année, ne représente pas le banal, mais marque la célébration de l'année écoulée ainsi que le progrès et les possibilités de transformation qui attendent les gens dans l'année suivante. La nourriture joue un rôle central dans le Têt, à tel point que le Nouvel An n'est pas célébré mais plutôt « mangé » en langue vietnamienne (*ăn Tết*, célébrer le Têt, signifie littéralement « manger le Têt »). Dans le roman de Thúy, on trouve une référence récurrente à des festivals de ce type et à l'importance de la nourriture en tant que marqueurs historiques de la signification culturelle. La cuisine en tant que *puwang* révèle ainsi par sa ritualisation une signification historique et ouvre par des gestes répétitifs et fréquents la possibilité de transformation.

L'imaginaire de la cuisine comme *puwang* nous permet de délimiter l'importance de la temporalité, en termes de fréquence, mais aussi de continuité. Dans « Faire-la-cuisine », Luce Giard souligne, à travers sa propre expérience ambivalente de la nourriture, que la préparation des aliments s'inscrit dans une généalogie matrilineaire. D'abord réticente à apprendre la cuisine qui n'a jamais été imposée à son frère, elle est obligée de cuisiner pour elle-même après avoir déménagé pour vivre seule. Elle se pensait désorientée et dépourvue de connaissances culinaires, jusqu'à ce qu'elle se rende compte qu'elle avait indirectement absorbé les gestes culinaires de sa propre mère :

Pourtant, mon regard d'enfant avait vu et mémorisé des gestes, mes sens avaient gardé le souvenir des saveurs, des odeurs, des couleurs. Je connaissais déjà tous ces bruits : le chuintement de l'eau qui frémit, le grésillement de la graisse qui fond, le battement sourd de la main qui pétrit. Une recette, un mot inducteur suffisaient à susciter une étrange anamnèse où se réactivaient par fragments d'anciens savoirs, de primitives expériences, dont j'étais l'héritière et la dépositaire sans l'avoir voulu. Il fallut m'avouer que, moi aussi, j'étais nantie d'un savoir de femme, qu'il s'était glissé en moi, trompant la surveillance de mon esprit. Quelque chose qui

---

<sup>46</sup> « rising to the status of “event.” » ; « leave no historical mark » — S. Fraiman, « Everyday life studies and feminism », art cit, p. 114.

me venait du corps et qui m'agrégeait au grand corps des femmes de mon lignage, pour m'incorporer à leur troupe anonyme.<sup>47</sup>

Le récit de Giard met l'accent sur « l'obstination » de la mémoire sensorielle incarnée et sur l'apprentissage matrilineaire indirect qui transmet les connaissances épistémologiques et empiriques d'un corps à l'autre.

Subrepticement, le pouvoir culinaire se glisse dans les interstices de l'espace cuisine, passant d'une génération à l'autre. L'essayiste sud-asiatique Madhushree Ghosh parle d'une expérience similaire lorsqu'après la mort de sa mère, elle est capable de recréer « comme par magie » son curry de chou-fleur, comme si elle en connaissait les ingrédients secrets par une « mémoire musculaire »<sup>48</sup>. Le *puwang* souligne cette continuité, car il est fermement situé dans une série d'éléments, également définis comme « *ang dakong walang laman sa pagkakatag o pagkakahany nang sunud-sunod ng anumang* »<sup>49</sup> (l'espace vide dans la disposition ou l'alignement d'une série). La cuisine en tant que *puwang* est un espace séquentiel qui relie ce qui précède à ce qui suit, l'extérieur à l'intérieur, les corps du passé aux corps du futur.

Dans le chapitre 3, nous avons évoqué l'importance de l'héritage matrilineaire comme forme de résistance au déplacement culturel pendant la colonisation dans le roman de Siak. Cette transmission de l'héritage de la mère à la fille se fait principalement dans la cuisine, où les outils de préparation des aliments — les « armes », comme les appelle la protagoniste Chye Hoon — sont transmis d'une génération à l'autre. À travers ces armes et dans l'espace de la cuisine, le pouvoir est transmis d'une femme à l'autre sous la forme de souvenirs incarnés des gestes culinaires. Les « ustensiles » de la cuisine de la mère de Chye Hoon sont donc des objets au symbolisme puissant qui renvoient au transfert très corporel de l'héritage dans l'espace cuisine. Au début, sa mère demande à Chye Hoon de la regarder cuisiner pour qu'elle apprenne les méthodes et astuces. Après la démonstration vient la pratique :

Nos journées étaient longues : nous n'avons fait que hacher et piler, gratter et moulin. Nous avons appris à trancher les légumes si finement qu'ils semblaient avoir été effilochés, à faire sécher les épices au soleil, à extraire les saveurs et les couleurs d'une variété déconcertante de feuilles et de fleurs.

---

<sup>47</sup> Luce Giard, « Arts de nourrir » dans Pierre Mayol (éd.), *L'Invention du quotidien tome 2 : habiter, cuisiner*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 152.

<sup>48</sup> « like magic » ; « muscle memory » — Madhushree Ghosh et al., *Food/Food Writing as a Social Justice and Resistance Tool*, <https://desibooks.co/dbd-food-writing-social-justice-resistance/>, 10 mai 2022, (consulté le 10 mai 2023).

<sup>49</sup> V.S. Almario, *UP Diksiyonaryong Filipino*, op. cit.



[...]

Notre travail était physiquement exigeant : nous devions émincer, pulvériser et mélanger, le tout à la main. Pour moi, hacher c'est le plus difficile. Même si on nous a appris à nous placer au-dessus du grand bloc pour utiliser le poids de notre corps et la force de nos épaules, écraser du riz ou des pois verts restait un travail pénible.<sup>50</sup>

L'insistance de Chye Hoon à considérer les ustensiles de sa mère comme ses armes, juxtaposée à l'accent mis sur les gestes corporels de la préparation des aliments (hacher, piler, racler, moudre, émincer, pulvériser, etc.), illustre la manière dont l'autrice essaie de mettre en évidence la transmission corporelle dans la cuisine en tant qu'élément important de la sauvegarde du matrimoine. Plus tard, ces mêmes plats, *laksa* et *kueh*, que Chye Hoon a appris de sa mère, deviendront les spécialités de son entreprise de restauration. Plus tard, Chye Hoon transmettra ces mêmes plats à sa belle-fille Dora.

Dans la conceptualisation de la cuisine en tant que *puwang*, il s'agit autant de continuité que de communauté. Les communautés et les amitiés entre femmes se créent dans la cuisine littéraire, comme nous l'avons vu dans les romans diasporiques, mais aussi dans ceux qui traitent du déplacement culturel. Le mot *kapwa* en tagalog, qui se traduit approximativement par parenté, âme sœur, confrère ou consœur, combine le préfixe *ka-* (co-, indiquant la relation) avec *puwang* — *kapwa* est donc le partage par deux ou plusieurs corps d'un espace, de *puwang*. La cuisine souligne l'importance du *kapwa* dans l'espace alimentaire, le lien psychique et physique entre les femmes lorsqu'elles cuisinent. La cuisine en tant que *puwang* favorise l'inclusion et « l'unité », tout en célébrant une « identité partagée »<sup>51</sup>. On peut penser aux amitiés féminines dans *Mān* et *The Woman Who Breathed Two Worlds* qui sont nées dans la cuisine (chapitre 3), ou au partage des cœurs de Nenita et Nana Dora lorsqu'elles occupent les mêmes espaces alimentaires. Dans *Sugarbread*, Jini renoue avec sa famille et dissipe les problèmes du passé en partageant un repas. Ces communautés basées sur la cuisine servent de plateformes au sein desquelles on discute les questions politiques urgentes, mais aussi de sites où les personnages, en particulier ceux qui arrivent à l'âge adulte, forgent leur identité. Si la

---

<sup>50</sup> « Our days were long: there was much chopping and pounding, scraping and grinding. We learnt how to slice vegetables so thinly they looked as if they had been shredded, to dry spices in the sun, to extract flavours and colours from a bewildering variety of leaves and flowers. [...]

Our work was physically demanding: we had to mince and pulverise and blend, all by hand. I found grinding the most difficult. Though we were taught to position ourselves over the large slab so that we used the weight of our bodies and the strength of our shoulders, crushing rice or green peas was still hard work. » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>51</sup> « oneness » ; « shared identity » — Jessica Joy Candelario, « Towards A Kapwa Church: Concept and Method », *The Philippine Association for the Study of Culture, History and Religion*, 2020, Volume 3, p. 82; 88.

tradition patriarcale insiste sur la non-historicité des conversations de cuisine, la cuisine dans notre corpus se manifeste comme un espace de signification sociale et politique. De même, si l'idéologie libérale masculiniste promeut l'individualisme, la formation des identités féminines dans la cuisine à travers l'autre (et non malgré l'autre) remet cela en question<sup>52</sup>.

C'est à partir d'un échange sensoriel et émotionnel que les communautés se créent dans la cuisine. *Pakikipagkapwa*, la forme nominalisée du verbe *makipagkapwa* qui signifie se rapprocher l'un et l'autre, repose sur un esprit d'empathie et d'amour :

*Pakikipagkapwa* est un mode de vie centré sur les personnes — ce qui accorde de l'importance à « l'autre ». Il s'agit de l'épanouissement personnel grâce à l'amitié et de la volonté de donner ce qui peut aider l'autre, que ce soit matériellement ou en nature, par exemple en consacrant du temps et en offrant ses services en cas de besoin.<sup>53</sup>

*Pakikipagka-puwang*, pour revenir aux origines étymologiques du mot *kapwa*<sup>54</sup>, dans la cuisine, implique de contrer l'altérisation et l'aliénation par l'amour. La cuisine est un moyen de renforcer la parenté et de montrer la dévotion à l'autre. Dans le roman de Siak, Chye Hoon renoue avec ses fils et son petit-fils, dont elle est séparée, dans la cuisine, alors qu'ils préparent ensemble du *kueh* [WBTW, 276]. De même, elle répare sa relation brisée avec son fils Weng Yu, qui lui est devenu étranger, en préparant des *popiah*, un plat qui favorise la camaraderie [WBTW, 440-441].

Montrer de l'amour à travers la préparation des aliments, notons-le, peut être un outil d'action plutôt que d'effacement. C'est, par exemple, ce que souligne Abarca dans son récit sur la façon dont les femmes de ses familles s'approprient la cuisine comme leur propre espace :

Le geste d'agentivité d'Esperanza Vélez consiste à maintenir avec ténacité son sentiment d'identité en reconnaissant la légitimité de ses émotions et en revendiquant le droit à son propre *sazón*, le savoir et le talent culinaires fondés sur l'épistémologie des sens. Quand Esperanza Vélez sert sa *comida en la mesa* (nourriture sur la table), elle offre son amour et son talent culinaire comme un cadeau [...] Non seulement Esperanza Vélez communique à sa famille l'importance de ses émotions en offrant de la nourriture, mais elle associe également le geste de don de soi à un acte communautaire d'expression émotionnelle. Le don de soi devient ici un acte communautaire de démonstration de gestes d'amour à travers des assiettes remplies de

---

<sup>52</sup> « subjects as essentially individualistic and competitive » — Lee Wells, *Befriending the Other(ed) Woman : Fictions of Interracial Female Friend*, University of Connecticut, Connecticut, 2005, p. 4.

<sup>53</sup> « *Pakikipagkapwa* is a people-centered lifestyle – one that takes the “other” as important. It is growing in friendship and a willingness to give what can help the other, whether materially or in kind, such as spending time and volunteering services when needed. » — J.J. Candelario, « Towards A Kapwa Church : Concept and Method », art cit, p. 88.

<sup>54</sup> Comme nous l'avons précisé précédemment, le mot « *kapwa* » vient de la combinaison des mots « *ka* » et « *puwang* ».

nourriture. L'agentivité dans son acte de don ne s'aligne pas sur l'implication traditionnelle de l'abnégation religieuse : la non-reconnaissance de notre propre individualité pour le bénéfice de notre famille ou de notre communauté. Au contraire, cuisiner pour Esperanza Vélez ou pour moi, comme elle le dit, n'est pas une performance obligatoire, mais plutôt une occasion de célébrer sa nature affectueuse à travers l'expression créative culinaire.<sup>55</sup>

Esperanza, la tante d'Abarca, accède à l'agentivité en s'exprimant émotionnellement dans la cuisine. Cette expression devient alors la base de la formation de communautés centrées sur l'amour. Dans les romans de notre corpus, l'utilisation de la nourriture pour se rapprocher des êtres chers n'efface pas les besoins des protagonistes qui cuisinent. Au contraire, en cuisinant pour leurs proches, comme Esperanza, elles trouvent des moyens de célébrer le soi, leur identité, leur connaissance de la cuisine et d'extérioriser leurs émotions. *Mãn* en est un exemple pertinent. C'est dans la cuisine que Mãn, peu habituée à s'exprimer, trouve une communauté basée sur l'amour. Le roman culmine d'ailleurs dans sa capacité à pouvoir enfin dire « je t'aime » à ses enfants, ce qu'elle a appris en regardant ses ami.es dans la cuisine montrer leur amour les un.es pour les autres.

La cuisine est un lieu où les femmes s'expriment et réitèrent leur statut de Sujet, et ce, tant au niveau de l'émotion que de la voix. Dans de nombreux romans, la préparation de la nourriture sert souvent de métaphore à la prise de parole et à l'écriture de son histoire. Notre référence au *puwang* est une fois de plus pertinente à cet égard, car elle lie la spatialité à la typographie. *Puwang* renvoie à la fois à un espace vide et à un blanc typographique à remplir. Il entre ainsi en résonance avec le lien entre la cuisine et l'écriture dans notre corpus. Le stylo est associé à la spatule, les mots aux mets, ce qui implique que les deux gestes servent de manière similaire à l'expression de soi. Dans le chapitre suivant, nous nous pencherons davantage sur cette juxtaposition de l'écriture et de la cuisine.

---

<sup>55</sup> « For Esperanza Vélez, an act of agency is the way she tenaciously sustains her sense of self by validating her emotions and claiming the right to her own *sazón*, culinary knowledge and talent based on the epistemology of the senses. When Esperanza Vélez serves her *comida en la mesa* (food on the table), she offers her love and culinary talent as a gift [...] Not only does Esperanza Vélez address the importance of her emotions toward her family with the offering of food, but she also connects the gesture of self-giving as a communal act of emotional expression. Self-giving here becomes a communal act of showing gestures of love through plates filled with food. The agency in her act of giving does not follow the traditional implication of religious self-sacrifice: the denial of our own individuality for the benefit of our family or community. On the contrary, cooking for either Esperanza Vélez or me, as she says, is not an obligatory performance but rather an occasion to celebrate her affectionate nature with her culinary creative expression. » — M.E. Abarca, *Voices in the Kitchen*, *op. cit.*, p. 23-24.

### 7.3. La restauration et le pouvoir

Dans la vaste majorité de notre corpus romanesque, on trouve des personnages qui tirent leurs moyens de subsistance de la production et du commerce alimentaires ou des activités connexes. Mãn fonde un atelier de cuisine, gère un restaurant et écrit un livre de cuisine. Chye Hoon, dans *The Woman who Breathed Two Worlds*, vend des gâteaux *kueh* et crée une entreprise de restauration. Dans *Banana Heart Summer*, Nenita travaille pour M<sup>lle</sup> VV en tant que femme de ménage et cuisinière, tandis que sa mère de substitution, Nana Dora, tient un stand de desserts. *Soy Sauce for Beginners* tourne autour de la décision de Gretchen de reprendre l'entreprise familiale de sauce soja. Parmi les romans qui traitent spécifiquement de la restauration, deux présentent des cas particuliers. *Retour* est le seul roman qui met en scène des personnages masculins travaillant dans la cuisine publique. Comme le montrent nos analyses précédentes, cette configuration permet à Chudori de broser un tableau des expériences des exilé.es. Dans *Riz noir*, la mère des deux sœurs gagne sa vie en vendant de la soupe *hủ tiếu* sur le marché aux bateaux. À la mort de son mari, elle change de métier et vend de la soie teintée, et c'est ce travail non-alimentaire qui lui permet de connaître le succès. Notre objectif dans cette section consiste à réfléchir sur les questions d'autonomisation et de pouvoir dans l'entreprise alimentaire des femmes. Que signifie faire de la nourriture en redéfinissant les confins de la maison ? Brouiller les valeurs qui distinguent les espaces publics des espaces privés ? Si les hommes et les femmes ont été si longtemps associé.es au binarisme public/privé, le fait de brouiller ce binarisme permet-il aux femmes d'atteindre l'autonomisation ?

La géographe féministe Angela Meah souligne les tensions qui apparaissent lorsque l'on pense au passage des femmes de la cuisine privée à la cuisine professionnelle. En cuisinant à l'extérieur, les femmes remettent en question le mythe de la domesticité et sortent de l'isolement social<sup>56</sup>. Elles acquièrent ainsi du pouvoir en devenant des participantes actives et des Sujets dans le domaine public. Cette évolution favorise la « reconnaissance sociale » des femmes et ouvre la possibilité de subvertir la dynamique des genres<sup>57</sup>. D'autre part, cuisiner à l'extérieur peut aussi désautonomiser. Meah présente les études ethnographiques comme des contre-exemples de la vision positiviste sur la relocalisation spatiale. Les recherches de J. Wardop sur les expériences des vendeuses de rue à Durban en Afrique du Sud illustrent la

---

<sup>56</sup> E. Robson cité dans Angela Meah, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », *Progress in Human Geography*, 2014, vol. 38, n° 5, p. 678.

<sup>57</sup> « social recognition » — *ibid.*

manière dont la matrice de pouvoir sexospécifique est renforcée et reflétée dans l'espace public, où les femmes sont sujettes à la violence masculine. Les travaux de K. Schroeder mettent également en évidence la reproduction des dynamiques de genre dans des cuisines communautaires en Bolivie et au Pérou. Si les femmes sortent de chez elles et tentent de retrouver une visibilité, elles restent néanmoins exclues ou sont moins libres que les hommes dans les espaces alimentaires publics<sup>58</sup>. Ceci dit, pour Meah, il est particulièrement important dans le cadre de la recherche sur l'alimentation d'analyser précisément la matrice du pouvoir et l'acquisition éventuelle de ce pouvoir par les femmes dans des espaces que les féministes risquent d'ignorer<sup>59</sup>.

Les personnages féminins dans les romans étudiés commencent leurs activités entrepreneuriales dans la cuisine familiale, ou transforment complètement la cuisine familiale en lieu de travail. Dans *Voices in the Kitchen*, Abarca raconte l'histoire de sa propre mère, Liduvina Vélez qui a commencé à vendre de la nourriture pour subvenir aux besoins de ses enfants. Pour Vélez, la cuisine devient un lieu de mobilité économique dans le cadre d'une sorte de politique de survie, dans laquelle

les gestes d'agentivité [...] lui permettent à la fois de créer de nouveaux espaces et de se déplacer vers des espaces existants dans sa vie, alors que son sens de l'indépendance augmente et qu'elle devient une femme économiquement indépendante.<sup>60</sup>

Cette capacité à subvenir aux besoins de sa famille lui donne une confiance, une assurance et une estime de soi nouvellement acquises<sup>61</sup>. En effet, dans notre corpus, le passage de la cuisine privée à la cuisine publique ou la transformation de la cuisine privée en espace alimentaire public, se manifestent d'abord comme une stratégie de survie pour les personnages qui affrontent des transitions difficiles et échappent à l'adversité financière. Dans la troisième partie de *The Woman Who Breathed Two Worlds*, portant le titre révélateur de « La lutte », Chye Hoon met en œuvre son projet d'entreprise de *kueh* à la suite de la mort de son mari. Bien que Peng Choon leur ait laissé de l'argent, Chye Hoon sait qu'il ne faudra pas longtemps pour qu'elle et ses enfants plongent dans la pauvreté. Le seul moyen de s'en sortir est donc de travailler dans

---

<sup>58</sup> Wardop et Schroeder cités dans A. Meah, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », art cit.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 678.

<sup>60</sup> « acts of agency [...] allow her to both create new spaces and move to existing ones in her life as her sense of independence increases and she becomes an economically self-sufficient woman » — M.E. Abarca, *Voices in the Kitchen*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 46.

un domaine qu'elle maîtrise et qu'elle apprécie : la fabrication de *kueh*. Toute l'histoire de Chye Hoon s'inscrit en fait dans une politique de survie, à la fois en termes d'indépendance économique et de préservation du matrimoine. Fabriquer des *kueh* ne signifie pas seulement gagner de l'argent pour mettre de la nourriture sur leur table, c'est aussi un moyen de sauvegarder sa culture nyonya dans un contexte de déplacement culturel (chapitre 3). L'histoire de Nenita est similaire à celle de Chye Hoon à un degré, car elle soutient financièrement sa famille appauvrie. Ajoutons que la classe sociale est un élément pertinent dans l'analyse de cette stratégie de survie. En effet, des personnages comme Nenita dans *Banana Heart Summer* et Hông dans *Mãn*, toutes deux confrontées à la pauvreté, finissent par travailler dans les cuisines de femmes d'une classe sociale plus élevée. Ceci dit, ce passage de leur propre cuisine à une autre s'inscrit également dans le cadre de la politique de survie. Nenita et Hông sont toutes deux maltraitées dans leur foyer, la première par sa mère et la seconde par son mari. Leur déménagement dans la cuisine d'une autre femme leur permet d'échapper à cette adversité.

Il n'est pas anodin de remarquer que certains romans étudiés ne présentent pas le passage à la cuisine professionnelle comme source d'autonomisation. Dans *Riz noir*, c'est plutôt l'abandon de la cuisine qui permet à Van, la mère de la narratrice, d'assurer la survie de la famille. Van vend d'abord de la nourriture dans la rue, puis sur le marché aux bateaux, avant d'ouvrir un magasin de la soie laquée. Elle fabrique la soie à partir des fruits de *mac nua*, devenant rapidement une experte renommée. Si la nature transitoire de la préparation alimentaire demeure visible ici — la soie est teintée à partir d'un comestible — l'accent est néanmoins mis sur le changement de carrière par Van, du domaine alimentaire au domaine de la mode. En effet, pour Van, vendre de la soie laquée, c'est prendre le contrôle de son « existence » et résister aux attentes des femmes plutôt que de se soumettre à l'ordre sociétal :

Aucun homme n'est présent pour nous rappeler les dogmes de Confucius, le philosophe pour qui l'absence de talent, chez une femme, est synonyme de vertu. Personne à qui vouer le culte de l'obéissance et de la hiérarchie. Nous sommes trois femmes aussi maîtresses que possible de notre existence. [RN, 52]

Van, se réapproprie son pouvoir en remettant en question les notions d'un destin féminin préconçu. Son innovation et son talent deviennent des sources d'agentivité, un moyen de s'éloigner des idéaux confucéens de la vertu féminine. Elle gagne ainsi l'autonomisation, contrairement à d'autres personnage du corpus, à travers l'éloignement de la cuisine.

Si le capitalisme banalise le travail domestique en raison de son « incapacité à produire du capital »<sup>62</sup>, la cuisine publique devient un lieu important où se produit la réévaluation de la préparation alimentaire. Pour Carole Counihan, le simple fait d'attribuer une « valeur monétaire » à la nourriture permet aux femmes de redéfinir le travail alimentaire comme une « production rémunérée » au lieu d'une « production sous-évaluée »<sup>63</sup>. La valeur de la cuisine dans les romans va toutefois au-delà du système économique. Elle permet également aux personnages de se frayer un chemin à travers les liens sociaux complexes du quartier ou de la communauté. Les femmes dans ces œuvres obtiennent la reconnaissance sociale à partir de l'espace de cuisine et parviennent également à intégrer la communauté. La cuisine publique devient ainsi un lieu de visibilité sociale et d'inclusion.

Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, on assiste à l'illustration du prestige et de la déférence accordés à Chye Hoon en tant qu'entrepreneuse légendaire. Malgré le chaos qui accompagne l'arrivée des Japonais à Malaya, les habitants d'Ipoh assistent à ses funérailles de trois jours. Le nombre de personnes présentes à la cérémonie pour honorer « la matriarche qui avait introduit le *kueh nyonya* dans le ville »<sup>64</sup> était tel que les rues d'Ipoh étaient désertes. Weng Yu qui a banalisé le travail de sa mère dans la cuisine, se rend finalement compte du mérite de son travail, de ce qu'elle a accompli et du respect qu'elle a gagné dans la communauté pour son service de restauration. L'autrice Siak a su exploiter la référence intertextuelle à Hang Tuah en mettant l'accent sur le statut social atteint par Chye Hoon. Le roman commence et se termine par l'histoire du guerrier mythique, mais alors que dans la plus grande partie du roman, Chye Hoon se compare à lui, leurs histoires divergent dans le dernier chapitre que. La belle-fille de Chye Hoon, qui raconte cette partie, déclare : « Contrairement à Hang Tuah, ma belle-mère a réussi sa dernière mission sur terre<sup>65</sup> ». Par la juxtaposition et le contraste des deux histoires, Siak présente l'ensemble du roman comme l'histoire de la légende de Chye Hoon, plus grande que celle de Hang Tuah, et écrite dans la cuisine avec l'aide de son épée magique, la nourriture *nyonya*.

---

<sup>62</sup> « failure to produce capital » — *ibid.*, p. 30.

<sup>63</sup> « monetary value » ; « remunerated production » ; « undervalued production » — Carole Counihan et Penny Van Esterik (éds.), *Food and Culture : A Reader*, London et New York, Routledge, 2013, p. 181.

<sup>64</sup> « the matriarch who had brought Nyonya kueh to town » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 453.

<sup>65</sup> Elle fait allusion à l'échec de Hang Tuah dans une mission qui lui avait été confiée, et qui consistait à convaincre une princesse de se marier avec le sultan de Malacca. — « Unlike Hang Tuah, my mother-in-law succeeded in her final mission on earth. » — *ibid.*, p. 454.

Si les femmes de ces fictions sont reconnues dans la cuisine publique, c'est aussi là qu'elles deviennent porteuses d'une solidarité communautaire, notamment sur la base de souvenirs partagés. Nous soulignons une fois de plus la pertinence du concept de *la cuisine en tant que puwang*, c'est-à-dire en tant que lieu où l'on comble un vide mémoriel (*puwang sa alaala*<sup>66</sup>). Si le déplacement culturel et l'immigration entraînent une forme d'amnésie, les personnages qui travaillent dans la cuisine constituent des repères pour la mémoire collective. Leur exclusion sociale, à la fois en tant que femmes et en tant qu'immigrées, est contrecarrée par l'appartenance qui est favorisée par les souvenirs partagés du passé. Chez *Mãn*, par exemple, cuisiner et manger dans le restaurant sont des actes mémoriels significatifs. Pour chaque plat qu'elle sert, elle se souvient des rues du Viêt Nam et de ses spécialités. Une fois servi, chaque plat devient un catalyseur de mémoire :

L'un d'eux était originaire de Rach Giá, une ville côtière où l'on a inventé une soupe-repas au poisson poché avec des vermicelles, rehaussée de porc et de crevettes caramélisés dans les œufs de crevettes. Des larmes ont coulé sur sa joue lorsque j'ai arrosé son bol d'une petite cuillerée d'ail mariné au vinaigre. En mangeant cette soupe, il m'a susurré qu'il avait goûté sa terre, la terre où il avait grandi, où il était aimé. [*M*, 42]

Les repas servis dans le restaurant de *Mãn* produisent des souvenirs tout comme ils sont produits par la mémoire du chef. En les préparant, *Mãn* renoue avec la terre natale. De même, en les dégustant, les clients revisitent leurs racines. Émotions et mémoire s'entremêlent dans ce souvenir, comme le client qui pleure parce que la soupe représente bien plus que son pays, elle évoque aussi la jeunesse et l'amour. Pour Appadurai, c'est précisément cette « immédiateté sensorielle et émotionnelle » de l'alimentation qui est à la base de sa « fonction mnémonique »<sup>67</sup>. Une assiette de nourriture active les sens, suscite des émotions et rappelle des événements passés. L'imbrication de ces trois éléments (sens, émotions et mémoire) est par ailleurs soulignée dans la dernière phrase, lorsque le client « goûte » sa terre, et se souvient alors d'avoir été aimé.

Pierre Nora affirme que la mémoire trouve son origine dans ce qu'il appelle les « lieux de mémoire », qui peuvent se manifester sous la forme de sites géographiques comme les monuments et les musées, mais aussi de sites non tangibles comme les archives, les rituels et

---

<sup>66</sup> En tagalog, on utilise également le mot *puwang* pour désigner un « trou de mémoire ».

<sup>67</sup> « sensory and emotional immediacy » ; « mnemonic function » — Arjun Appadurai, « Gastro-Politics in Hindu South Asia », *American Ethnologist*, 1981, vol. 8, n° 3, p. 509.



les événements. Dans ces lieux, la mémoire est activement (re)produite afin d'empêcher l'oubli :

Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, notarié des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles. C'est pourquoi la défense par les minorités d'une mémoire réfugiée sur des foyers privilégiés et jalousement gardés ne fait que porter à l'incandescence la vérité de tous les lieux de mémoire. Sans vigilance commémorative, l'histoire les balayerait vite.<sup>68</sup>

Un lieu de mémoire favorise alors activement le souvenir dans des environnements où l'oubli devient probable, comme dans l'installation d'une personne dans un nouvel environnement. Le restaurant est un lieu de mémoire dans la mesure où il offre, par le biais des rituels « mnémotecniques » de la cuisine et du repas, un moyen de récupérer et de cristalliser les souvenirs collectifs d'appartenance.

## Conclusion

Notre analyse dans ce chapitre explore la tension qui existe entre les pratiques oppressives et les potentialités de résistance dans les espaces alimentaires. Notre objectif, comme nous l'avons précisé dans l'Introduction, est de récupérer les expériences des femmes dans la vie domestique, tout en interrogeant les associations essentialistes entre la domesticité et la féminité ; de renforcer la valeur du travail alimentaire tout en reconnaissant la façon dont il peut également reproduire la dynamique des genres et favoriser des pratiques oppressives.

Dans ce chapitre, nous avons adopté une approche positive pour interpréter les expériences des femmes dans les espaces alimentaires et identifier leurs actes d'agentivité dans la vie quotidienne. Nous avons montré que les autrices de notre corpus utilisaient d'abord la spatialité comme moyen alternatif de raconter des histoires. Dans les romans sur le passage à l'âge adulte, les espaces alimentaires servent de représentations microcosmiques des sociétés dans lesquelles vivent les personnages. Dans les romans sur le déplacement et l'isolement, les espaces alimentaires deviennent les lieux d'une mémoire incarnée, mais aussi des indicateurs narratifs qui éclairent la trajectoire des personnages. Enfin, notre conceptualisation de la cuisine comme *puwang* en tant que forme de fiction politique féministe et notre discussion sur le

---

<sup>68</sup> Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux » dans *Les Lieux de mémoire, tome 1 : La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. xxv.

pouvoir dans la restauration réitère les possibilités de résistance dans les espaces de préparation alimentaire.

En adoptant une perspective féministe postcoloniale, nous avons cherché à comprendre la complexité et les nuances du pouvoir et de l'agentivité dans les espaces alimentaires. Notre analyse des récits, en se désolidarisant d'une conception négative du foyer comme lieu d'emprisonnement, décentre en même temps la perspective eurocentrique blanche sur l'oppression domestique, perspective abordée par certaines féministes de la deuxième vague. Cela ne signifie pas que les espaces domestiques sont intrinsèquement et entièrement des sites où les femmes peuvent exercer leur pouvoir. Considérer ces espaces autrement, c'est justement considérer leur ambivalence dans la vie des femmes. La naturalisation de la cuisine en tant que lieu réservé aux femmes et la perpétuation des tâches domestiques en tant que tâches féminines doivent toujours être analysées comme des rouages de la machinerie patriarcale. De même, une approche positiviste de l'étude de la cuisine ne doit pas occulter le fait que, dans certains foyers, elle reste un lieu de violence — Abarca cite l'immolation des mariées par le feu en Inde comme l'une des formes de violence ciblée sur les femmes et spécifiquement mise en œuvre dans la cuisine<sup>69</sup> ; on peut également penser aux histoires d'harcèlement des employés de maison étrangers qui se déroulent fréquemment dans cette partie du foyer. Les représentations littéraires de la violence domestique se déroulent également de manière récurrente dans la cuisine. Dans *The Mango Bride* de l'autrice philippine Marivi Soliven, Beverly, l'une des protagonistes, est régulièrement maltraitée par son mari dans la cuisine, les armes de ce dernier étant les ustensiles de cuisine.

Considérer différemment les espaces alimentaires et les espaces domestiques ne revient pas à réfuter les cas d'oppression qui y sont visibles. Nous avons plutôt cherché à montrer, dans un premier temps, que le pouvoir devrait être étudié non pas comme bidirectionnel ou monophonique, mais plutôt comme spatialement dynamique. Comme le souligne Meah, des changements peuvent se produire dans différentes spatialités. Les moments et les manifestations de « subversion » et de « perturbation » ont lieu dans les espaces sociaux, ce qui en fait des objets d'étude particulièrement complexes en ce qui concerne le pouvoir et l'agentivité. Il ne s'agit donc pas d'adopter une approche globale, mais de prendre en compte

---

<sup>69</sup> M.E. Abarca, *Voices in the Kitchen*, op. cit., p. 25.

les notions d'« instabilité » et de « glissement »<sup>70</sup>. En effet, l'étude de l'espace discursif et politique de la cuisine révèle les matrices du pouvoir genré, mais elle met aussi en évidence les perturbations et les subversions qui offrent aux femmes la possibilité de résister et de se réapproprier leur pouvoir, en particulier dans les cas de déplacement.

Dans un second temps, nous avons cherché à montrer que le refus des autrices d'ignorer ces espaces renvoie, en soi, à un acte politique. Dans *Kitchenspace : Women, Fiestas, and Everyday Life in Central Mexico*, Maria Elisa Christine déclare :

tant que les chercheurs.euses s'intéresseront à la participation et le pouvoir des femmes là où ils ne se trouvent pas et qu'ils[elles] ignoreront les endroits moins visibles, accessibles ou « désirables » (selon les préjugés des chercheurs.euses) où ils se trouvent, le travail de recherche risque davantage de refléter les positions idéologiques et les batailles territoriales des chercheurs.euses que la variété de la réalité des vies et des espaces des femmes.<sup>71</sup>

Les espaces domestiques sont des espaces particulièrement complexes que l'on doit aborder sous plusieurs angles. Considérer que ces espaces ne doivent pas être étudiés parce qu'ils ne sont pas « désirables », pour reprendre le mot de Christie, ou qu'ils doivent être étudiés comme des lieux d'oppression permanents et immuables, risque finalement d'occulter les tentatives de résistance, les transgressions ou les subversions qui sont possibles en leur sein.

---

<sup>70</sup> « subversion » ; « disruption » ; « instability » ; « slippage » — A. Meah, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », art cit, p. 673.

<sup>71</sup> « as long as scholars look for women's participation and power in places where they are not found and ignore the less visible, accessible, or "desirable" (according to the scholars' bias) places where they are, research is more likely to reflect scholars' own ideological positions and turf battles than the reality of different women's lives and spaces » — Maria Elisa Christie, *Kitchenspace : Women, Fiestas, and Everyday Life in Central Mexico*, Texas, University of Texas Press, 2009, p. 659 ; Christie citée également dans A. Meah, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », art cit.

## Lexique alimentaire

<i>bánh trung thu</i>	terme vietnamien pour gâteau de lune, un type de pâtisserie chinoise en forme de lune servie durant la fête de la mi-automne
<i>Bisquick</i>	préparation pour pancakes, produit de l'entreprise américaine General Mills et vendu sous la marque Betty Crocker
<i>Chips Ahoy!</i>	marque de biscuits aux pépites de chocolat, produit de l'entreprise américaine Nabisco
<i>hủ tiếu</i>	soupe saïgonnaise à base de porc et de crevettes
<i>kueh</i>	(aussi appelé <i>kueh lapis</i> ) gâteau à base de riz gluant cuit à la vapeur et composé de neuf ou dix-huit couches colorées, présent en Indonésie, en Malaisie et à Singapour
<i>laksa</i>	soupe de nouilles épicée à base de lait de coco consommée en Malaisie, en Indonésie et à Singapour, peut être servie avec du poisson, des fruits de mer ou de la viande
<i>Log Cabin</i>	sirop pour crêpes de l'entreprise américaine Conagra Brands
<i>Lorna Doones</i>	marque de biscuits sablés, produit de l'entreprise américaine Nabisco
<i>Nilla Wafers</i>	marque de gaufrettes américaines, très souvent utilisées au Sud des États-Unis pour préparer du pudding à la banane
<i>sầu riêng</i>	terme vietnamien pour le fruit durian

## CHAPITRE 8

### Réinventer la carte

Dans le chapitre précédent, nous avons exploré la façon dont les autrices de notre corpus redéfinissent les espaces alimentaires pour raconter l'Histoire de la nation, mais aussi pour soulever les enjeux liés à l'agentivité et à l'autonomisation. Le présent chapitre se propose d'examiner le potentiel subversif de l'écriture gastronomique, sa capacité de perturber les récits coloniaux masculinistes en transgressant les limites des pratiques discursives hégémoniques et traditionnelles. De la même manière qu'un.e chef.fe décide quels mets sont servis dans un restaurant, les autrices de notre corpus font le choix quant aux personnages ou histoires à inclure ou à privilégier. Par *réinventer la carte*, nous entendons le remaniement du récit dans une perspective féministe. Que proposent les autrices étudiées au menu narratif ? La politisation de l'écriture alimentaire dans notre corpus s'opère par le biais de trois stratégies : la récupération des voix marginalisées à travers la mise en valeur des expériences de personnages souvent invisibilisés ; la création de *herstories* pour contrer l'historiographie dominante sur la résistance ; et la redéfinition du geste d'écriture à travers une nouvelle forme d'épistémologie corporelle et sensorielle.

Dans la première section de ce chapitre, nous examinons les récits sur le service domestique et culinaire de notre corpus. La deuxième section se concentre sur ce que nous appelons les « récits intimes de survie », une forme d'historiographie littéraire basée sur la nourriture qui cherche à réévaluer l'importance de la vie domestique dans l'Histoire. Dans la dernière section, nous étudions la juxtaposition de la cuisine et de l'écriture dans le corpus, stratégie qui permet aux autrices de récupérer la cuisine comme moyen d'auto-affirmation et de construction communautaire.

#### 8.1. Portrait des servantes et des cuisinières

L'embauche de domestiques et de cuisinières est devenue courante dans les foyers de l'élite et de la classe moyenne en Asie du Sud-Est dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale<sup>1</sup>. À l'exception du Viêt Nam où la transition vers le socialisme a entraîné la

---

<sup>1</sup> Penny Van Esterik, *Food Culture in Southeast Asia*, Westport et London, Greenwood Press, 2008, p. 42.

suppression du service domestique, des pays comme les Philippines ont connu une tradition ininterrompue de service domestique<sup>2</sup>. Aujourd'hui, les travailleur.euses domestiques étranger.ères d'Asie du Sud-Est et du Pacifique représentent une part importante de la force migratoire mondiale, et 83% de ces domestiques sont des femmes<sup>3</sup>. Aux Philippines, le nombre de travailleur.euses domestiques étranger.ères (1,8 million recensés en 2021) est tel que la nationalité philippine est devenue synonyme de « domestique », la réputation des philippin.es se résumant au service domestique<sup>4</sup>.

Les romans présentant des domestiques comme personnages principaux s'imposent de plus en plus sur la scène littéraire contemporaine de la région. La série *Aunty Lee* d'Ovidya Yu suit les enquêtes d'une cheffe cuisinière-détective nyonya et son acolyte domestique philippine. Le quatrième tome de la série *Meddling and Murder* (2017) tourne autour de la disparition de la domestique philippine Nina et explore des thèmes tels que les rapports de domination de classe et de race. Le dernier roman de Balli Kaur Jaswal, *Now You See Us* (2023), raconte l'histoire de trois travailleuses domestiques philippines à Singapour qui cherchent à aider une collègue, accusée à tort de meurtre. *The Book of Salt* (2003) de Monique Truong retrace l'histoire de Binh, un cuisinier vietnamien qui travaille dans la maison de Gertrude Stein et Alice B. Toklas à Paris dans les années 1930.

Au cours des vingt dernières années, des ouvrages critiques ont également pris comme objet d'étude les expériences des domestiques en Asie du Sud-Est, certains dans le contexte de l'entreprise coloniale, et d'autres plus récemment, en réponse à l'augmentation du nombre de travailleur.euses domestiques à l'étranger. Ces études ont notamment mis en évidence la marginalisation et le dénigrement des domestiques dans l'histoire de la vie ouvrière : Leong-Salobir remarque que des textes divers, des livres de cuisine aux récits de voyage, condamnent les domestiques dans les colonies en Asie du Sud-Est pour leur manque supposé d'hygiène et leur incompétence mentale<sup>5</sup> ; Angelia Poon affirme que les travailleur.euses domestiques étranger.ères sont marginalisé.es dans la littérature et les médias singapouriens parce qu'ils et

---

<sup>2</sup> Minh T. N. Nguyen, « Introduction » dans *Vietnam's Socialist Servants : Domesticity, Class, Gender, and Identity*, London et New York, Routledge, 2014, p. 1-29.

<sup>3</sup> M. Gallotti, *Migrant Domestic Workers Across the World : Global and Regional Estimates*, Geneva, International Labour Organization, 2015.

<sup>4</sup> Epifanio San Juan, « Overseas Filipino Workers : The Making of an Asian-Pacific Diaspora », *The Global South*, 1 octobre 2009, vol. 3, p. 101.

<sup>5</sup> Cecilia Leong-Salobir, *Food Culture in Colonial Asia : A Taste of Empire*, London et New York, Taylor & Francis, 2011, p. 9.

elles sont perçues comme des menaces pour la nation, comme sources de « contamination et de corruption »<sup>6</sup>. S'ils et elles ne sont pas considérés comme des menaces, les domestiques sont réduits au silence, invisibles ou sous-représentés. Leur invisibilité s'explique en partie par les exigences du travail : « ne pas respirer bruyamment » ; « ne pas faire vibrer les couteaux et les fourchettes » ; « ne pas parler à moins que ce ne soit nécessaire », telles sont les règles déclinées dans un manuel du service domestique<sup>7</sup>. Leur responsabilité, c'est avant tout de devenir et de rester invisible. C'est d'occuper le moins d'espace, c'est de répondre que lorsqu'on lui parle, c'est d'obéir sans poser de questions.

Par « domestiques », nous entendons les aides qui sont payés pour s'occuper de diverses tâches ménagères, qu'il s'agisse de s'occuper des enfants, de cuisiner ou de faire la lessive, et qui vivent, à quelques exceptions près, dans le foyer de l'employeur.euse. Le service domestique ou la servitude, pour souligner les hiérarchies renforcées dans la dyade maître.sse-servant.e, est intimement lié à la domesticité et à sa sexualité. Il s'agit d'un travail rémunéré qui s'effectue dans la sphère privée, mais aussi, puisqu'il est presque toujours réalisé par des femmes, d'un exemple prépondérant de soins féminisés et plus récemment, de soins féminisés transnationaux dans le réseau mondial de l'économie. Les domestiques font face aux tensions entre la nature intime de leur travail — elles font partie de la famille, mais pas tout à fait — et le fait d'être payées pour réaliser ce travail. La relation avec l'employeuse est tout aussi complexe : l'employeuse (puisque c'est souvent une femme) et l'employée façonnent leur identité et la remettent en question dans le cadre de leurs interactions quotidiens. Ceux-ci s'inscrivent dans une politique de différence et sont imbriqués dans les enjeux complexes liés aux idéologies de genre, au contrôle de l'État et aux idéaux nationaux.

Nous devons évoquer au préalable deux spécificités de notre corpus. Tout d'abord, dans beaucoup de ces romans, il n'y a pas de distinction claire au niveau du travail entre l'espace privé et la cuisine commerciale. Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, par exemple, les domestiques travaillent également comme cuisinières dans l'entreprise de *kueh* de Chye Hoon, et leur travail se déroule en grande partie dans un espace domestique privé devenu professionnel. On constate également des degrés variables dans les responsabilités des

---

<sup>6</sup> « contamination and corruption » — Angelia Poon, « Maid Visible : Foreign Domestic Workers and the Dilemma of Development in Singapore », *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, 2003, vol. 17, n° 1, p. 4.

<sup>7</sup> « do not breathe heavily » ; « do not rattle knives and forks » ; « do not speak unless necessary » — Lucy Lethbridge, « Don't Think Your Life Will Be Any Different Than Mine » dans *Servants : A Downstairs View of Twentieth-century Britain*, London, Bloomsbury Publishing, 2013, p. 156.

domestiques, la plupart est censée cuisiner en plus d'effectuer d'autres tâches ménagères, tandis que d'autres, comme Nenita dans *Banana Heart Summer* par exemple, ne sont principalement chargées que de la préparation des repas, ressemblant ainsi davantage à une cheffe privée qu'à une aide-ménagère. Ce qui unit ces romans, cependant, c'est le contact constant des personnages avec le travail alimentaire rémunéré et leur statut d'assistante d'une autre femme, qui est généralement d'une classe sociale plus élevée.

Deuxièmement, tous les textes de notre corpus ne tentent pas d'aborder la question de l'invisibilisation de la restauration domestique. Certains romans relèguent la figure de la servante au second plan. Comme c'est le cas dans *Soy Sauce for Beginners* où l'aide de la famille, bien que nommée, sert tout au plus à fournir un contexte à la classe sociale de la famille. Cora est mentionnée, presque toujours en passant, balayant les sols, préparant des plats comme le bœuf bourguignon ou demandant aux membres de la famille s'ils et elles ont besoin de quelque chose. Elle n'a pas d'H/histoire et *n'existe pas* en dehors du récit de la famille. Dans l'un des rares passages où le personnage principal se réfère à elle, elle représente une figure d'anonymat : « Chez mes parents, quelqu'un, probablement Cora, avait laissé une enveloppe d'apparence officielle sur mon bureau<sup>8</sup> ». Dans le roman de Chen, Cora est ce « quelqu'un » qui circule dans la maison, imperceptible et méconnu. Songeons dans ce contexte au film *Crazy Rich Asians*, basé sur le livre de l'auteur singapourien Kevin Kwan<sup>9</sup>, où on observe les servantes qui « rôdent silencieusement à l'arrière-plan », qui sont là mais expressément imperceptibles<sup>10</sup>. Il en va de même dans *Retour* de Chudori. L'aide de la famille Aji Suryo, Mbak Irah, est nommée mais, pareillement à Cora, est décrite comme quelqu'un qui travaille dans les coulisses et qui reste à l'arrière-plan. Néanmoins, c'est dans l'analyse comparative de tous les romans de notre corpus que des stratégies comme la redéfinition de la domesticité dans certains d'entre eux deviennent les plus visibles. Si dans certains romans, écrire la résistance consiste à mettre l'accent sur la vie des domestiques afin de récupérer des voix marginalisées, dans ceux de Chen et Chudori, il s'agit de provoquer un questionnement sur l'expérience des immigré.es et des exilé.es.

---

<sup>8</sup> « Back in my parents' house, someone, probably Cora, had left an official-looking envelope on my desk. » — Kirstin Chen, *Soy Sauce for Beginners*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2014, p. 135.

<sup>9</sup> Le roman raconte l'histoire d'une femme sino-américaine qui se marie avec le fils d'une famille de l'élite singapourienne.

<sup>10</sup> « hover silently in the background » — Cynthia Wu, « Asian Americans in the Novel of Late Capitalism » dans Leslie Bow et Russ Castronovo (éds.), *The Oxford Handbook of Twentieth-Century American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2022, p. 109.



Les autrices qui portent leur regard sur le travail alimentaire présentent des portraits complexes des domestiques au sein de leurs œuvres. La narratrice de *Banana Heart Summer*, par exemple, se révèle vers la fin de l'histoire être une travailleuse domestique migrante. Le récit, dans son ensemble, représente ainsi un retour en arrière sur l'enfance de la narratrice qui vit aux États-Unis au moment de la narration. Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Chye Hoon engage deux aides pour sa maison et son commerce de *kueh*, Ah Hong et Li-Fei. Dans *Mãn*, la narratrice éponyme embauche Hông, une migrante vietnamienne victime de violence domestique, pour l'aider dans son atelier-restaurant. Ces romans abordent les multiples facettes du service alimentaire et domestique, certains sous un angle plus positif, quoique partiel, tandis que d'autres adoptent une perspective plus critique en retraçant les luttes et les difficultés des domestiques en tant que travailleuses, immigrées et femmes.

Chez Siak, le service domestique est dépeint comme un lourd fardeau où le travail physique et émotionnel s'entremêlent. *The Woman Who Breathed Two Worlds* se démarque des autres romans dans notre corpus par sa valorisation du travail domestique. Le récit est jalonné de longues descriptions des responsabilités des servantes, et célèbre ouvertement leur force physique et émotionnelle. Il décrit en détail le fardeau que représente pour les domestiques l'accomplissement de tâches difficiles au quotidien. Chye Hoon évoque par exemple les « efforts héroïques »<sup>11</sup> d'Ah Hong pour faire le ménage tout en s'occupant des enfants :

Pour Ah Hong, le travail s'est multiplié. Elle était debout douze heures par jour pour frotter, faire les courses et nettoyer. Elle ne s'est jamais plainte, même lorsqu'elle lavait ses trois paires de samfoos — les tuniques et pantalons chinois qu'elle portait — deux fois par jour, après qu'ils aient été souillés par la bave constante de la petite Hui Ying. Plus d'une fois, j'ai remercié Kuan Yin, la déesse de la miséricorde, pour le don d'Ah Hong, qui me soutenait comme une colonne soutient le toit d'un temple.<sup>12</sup>

Ah Hong apporte à Chye Hoon un soutien émotionnel, tout comme sa meilleure amie nyonya Siew Lan. Elle les compare toutes deux à un temple. Dans le chapitre 3, nous avons analysé le temple comme symbole de l'autonomisation dans le roman, symbole qui met aussi en évidence l'importance des amitiés féminines dans la lutte de Chye Hoon en Malaisie. Ah Hong s'avère être un point de repère, en particulier pendant la grossesse de Chye Hoon, devenant la force de

---

<sup>11</sup> « heroic efforts » — Selina Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Seattle, Amazon Publishing, 2016, p. 93.

<sup>12</sup> « For Ah Hong, work multiplied. She was up for twelve hours every day scrubbing, shopping and cleaning. She never complained, even washing her three pairs of samfoos – the Chinese tunics and trousers she wore – twice a day, after they were soiled by baby Hui Ying's persistent dribbling. More than once I thanked Kuan Yin, the Goddess of Mercy, for the gift of Ah Hong, who supported me the way a column holds up the temple roof. » — *ibid.*

la future mère. Ah Hong n'est donc pas simplement décrite comme une personne qui aide Chye Hoon à accomplir les tâches ménagères, mais comme une source de pouvoir pour son employeuse. La référence aux matériaux de construction dans l'extrait ci-dessus indique également la redéfinition du service domestique, lequel de simple travail à l'intérieur, se transforme en travail de création de la maison. Ah Hong construit le foyer et en devient le pilier comme le dit Chye Hoon, en faisant le ménage, en s'occupant des enfants ou en faisant la cuisine. Par ailleurs, la valorisation du service domestique en tant que travail émotionnel dans ce roman repose également sur des illustrations de l'aide en tant que *mère porteuse*. Le travail d'Ah Hong à la maison empiète souvent sur les responsabilités de mère de Chye Hoon. Ah Hong considère les enfants dont elle a la charge comme s'ils et elles étaient les siennes et les accompagne dans leur passage à l'âge adulte. Les aides sont ainsi érigées en actrices clés de l'entretien du domicile, du maintien du foyer et de la famille. Le service domestique représente un travail à la fois matériel et symbolique.

Dans la maison de Chye Hoon, Ah Hong et Li-Fei deviennent non seulement des membres de la famille, mais aussi de la communauté nyonya. Après avoir appris comment préparer la nourriture nyonya, elles deviennent des expertes en *kueh* comme Chye Hoon. En préparant les repas, les quatre femmes, y compris Siew Lan, recréent la communauté nyonya dans la cuisine. Ce rôle de soutien de la communauté, assumé par Ah Hong et Li-fei, se renforce encore après que Weng Yu arrive d'Angleterre. Weng Yu amène avec lui ses propres domestiques qui préparent des plats occidentaux. Pour sauvegarder son identité culturelle à la maison, Chye Hoon s'appuie donc sur les deux femmes qui remplissent la cuisine des odeurs de son enfance :

Ah Hong et Li-Fei mettaient toujours la bouilloire sur le poêle à bois pour préparer mon petit-déjeuner. Elles remplissaient l'air des odeurs de mon enfance : du gingembre coupé en tranches et de la pâte de piment à l'ail frite ; de la feuille de pandanus cuite à la vapeur et du lait de coco fraîchement pressé. Quand j'avais fini de manger, l'atmosphère dans la cuisine a changé, car c'est alors que les domestiques que mon fils Weng Yu avait amenés avec lui sont entrés pour préparer les bêtises occidentales qu'il avait appris à consommer à Londres. Elles faisaient toujours frire de la viande qui puait, achetée dans un magasin insalubrement froid où les produits étaient conservés dans des blocs de glace.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> « Ah Hong and Li-Fei always put the kettle on the wood-fed stove to make my breakfast. They filled the air with the smells of my childhood: ginger being sliced and garlic chilli paste fried; pandanus leaf being steamed and coconut milk freshly squeezed. When I had eaten my fill, the atmosphere in the kitchen changed, for it was then that the servants my son Weng Yu had brought with him entered to prepare the Western nonsense he had learnt to consume in London. They invariably fried meat that stank, purchased from an unhealthily cold shop where the produce was kept in packs of ice. » — *ibid.*, p. 430.

Ainsi, les domestiques contrent l'arrivée de la nourriture occidentale, métonymie de la culture, dans la maison de Chye Hoon, en reproduisant à sa place des éléments comestibles de la nostalgie. Il semblerait en effet que les domestiques deviennent les gardiennes de la culture Nyonya. À plusieurs reprises dans le roman, Chye Hoon insiste sur les odeurs de la cuisine comme lien essentiel avec son enfance, sa mère et ses racines nyonya. Ah Hong et Li-fei, qui produisent constamment ces souvenirs olfactifs, deviennent ainsi les reproductrices de la culture alimentaire ancestrale de Chye Hoon.

Enfin, le travail d'Ah Hong et de Li-Fei dans la cuisine n'est pas tant envisagé comme une sorte de servitude déshumanisée que comme une forme d'apprentissage. Chye Hoon considère leur travail comme le ferait une professeure, soulignant à quel point elles ont progressé dans la fabrication du *kueh* depuis leur premier pas dans la maison. Le point culminant de cette redéfinition de la domesticité en tant qu'apprentissage est la décision de Chye Hoon de transmettre l'entreprise de *kueh* en héritage aux deux femmes après son décès.

La redéfinition du service domestique par *The Woman Who Breathed Two Worlds* s'articule ainsi autour de deux éléments : la célébration du travail domestique en tant que travail physico-émotionnel, à la fois matériel et symbolique, et l'accent mis sur l'appartenance à la communauté des femmes. Mais bien qu'il s'agisse d'une tentative pour incorporer les expériences des domestiques dans l'histoire, il faut souligner que cette illustration reste, comme nous le soutiendrons, partielle. Elle maintient toujours la matrice sous-jacente du pouvoir dans la dyade employeuse-employée sans l'aborder de manière critique.

Si Ah Hong et Li-Fei deviennent des personnages importants de l'histoire, elles sont néanmoins dépeintes comme des aides qui n'existent que pour apporter un soutien moral et émotionnel au personnage principal, Chye Hoon. Et ce soutien, précisons-le, ne va que dans un sens. La vie des domestiques n'est que peu ou pas illustrée, et Chye Hoon n'est pas aussi impliquée dans la vie des domestiques qu'elles ne le sont dans la sienne. Leur relation est marquée par la hiérarchisation des besoins, où ceux de l'employeuse passent en premier et ceux de la domestique sont négligés ou laissés de côté. Bien que Chye Hoon semble être consciente des pensées de ses aides, elles sont souvent décrites comme silencieuses, n'envoyant que des regards désapprobateurs pour signaler leur opinion. Par exemple, lorsque Chye Hoon perd son sang-froid devant les enfants, Ah Hong lui adresse un « regard muet mais plein de reproches »

qui « [l]a fait se sentir instantanément coupable »<sup>14</sup>. Mais même dans ce cas, Ah Hong ne prend pas la parole pour réprimander son employeur et cherche plutôt des moyens indirects d'exprimer ses sentiments.

Le silence d'Ah Hong s'explique en partie par le fait qu'elle est elle-même immigrée et qu'en tant que Cantonaise, elle ne partage pas la même langue que son employeuse. Le roman de Siak reflète la culture du service domestique en Malaisie, où les ménages coloniaux employaient souvent des immigré.es de Chine comme domestiques<sup>15</sup>. Li-Fei est aussi immigrée, d'origine hakka. En effet, les hiérarchies qui marquent la relation de Chye Hoon avec les domestiques est apparente dans sa célébration de son héritage nyonya et dans le déplacement et l'invisibilité de la culture qui en résultent pour les domestiques. Si ce roman met en jeu des mécanismes pour revaloriser le travail domestique dans ce roman, il semble que cette revalorisation reste néanmoins incomplète. Ah Hong et Li-Fei n'ont pas d'histoires en dehors de la trajectoire du personnage principal et restent, dans une certaine mesure, marginalisées dans la maison de l'employeuse.

On peut lire l'utilisation récurrente du *nous* inclusif dans le texte comme un moyen de redessiner la relation entre Chye Hoon et ses servantes, une relation plutôt d'égalité et non de subordination. À plusieurs reprises dans le texte, Chye Hoon parle de la responsabilité d'Ah Hong comme d'une responsabilité qu'elle partage avec elle. L'accent est mis sur le fait que Chye Hoon ne confie pas les tâches domestiques à Ah Hong, mais qu'elle les répartit entre elles deux :

Mais avec huit enfants à charge, Ah Hong et moi étions débordées chaque minute de la journée. Nous avions tellement besoin d'une paire de mains supplémentaire que même Ah Hong, la chère et loyale Ah Hong, a commencé à se plaindre. Il lui arrivait de s'endormir le soir, complètement épuisée, en tenant l'un des enfants dans ses bras.<sup>16</sup>

Ou encore :

Peng Choon travaillait à toute heure du jour et parfois de la nuit. Nos enfants grimpaient aux arbres, inventaient des jeux, tombaient, se blessaient, hurlaient et apprenaient à se relever et à

---

<sup>14</sup> « mute yet reproachful look » ; « made me feel instantly guilty » — *ibid.*, p. 330.

<sup>15</sup> Bela Kashyap, « Who's in Charge, The Government, the Mistress, or the Maid? Tracing the History of Domestic Workers in Southeast Asia » dans Dirk Hoerder, Elise Van Nederveen Meerkerk et Silke Neunsinger (éds.), *Towards a Global History of Domestic and Caregiving Workers*, Leiden et Boston, Brill, 2015, p. 353.

<sup>16</sup> « But with eight children to look after, Ah Hong and I were rushed off our feet every minute of each day. We so badly needed an extra pair of hands that even Ah Hong, dear loyal Ah Hong, began to grumble. There were times she fell asleep in the evenings, totally exhausted, holding one of the children in her arms. » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 121.

persévérer. Ah Hong et moi surveillions tout et tout le monde — le bain, le nettoyage, l'alimentation, les visites au marché et la cuisine pour la famille.<sup>17</sup>

Maintes fois, Siak remet en question l'autorité hiérarchique de Chye Hoon en soulignant non pas la subordination de Ah Hong, mais la division égalitaire des tâches domestiques entre employeuse et employée. Mais là encore, le problème demeure : la redéfinition du service domestique dans ce roman est toujours assombrie par l'absence du point de vue des domestiques et l'invisibilité de leur propre histoire — comment en sont-elles venues à travailler pour Chye Hoon et quelles circonstances les ont amenées à quitter leur pays pour un autre ? Le roman n'approfondit pas non plus les implications du « maternage de substitution » ou de la « marchandisation du maternage transnational »<sup>18</sup>. Tout au long du texte, Ah Hong partage avec Chye Hoon ses responsabilités de mère, et même si elle est très attachée aux enfants, ce travail émotionnel et les implications du statut de membre *rémunéré* de la famille ne sont pas explorés davantage. Bien qu'il y ait ici une tentative d'inclure les domestiques en tant que personnages importants du récit, leur propre histoire et leurs propres expériences restent circonscrites au développement individuel et à la réussite de l'héroïne.

L'illustration du service domestique dans *Mãn* est plus complète en ce sens, puisqu'elle présente des domestiques qui ont aussi leur propre H/histoire et font face à leurs propres défis en dehors du lieu de travail. Et alors que dans le roman de Siak, le rôle des domestiques est de soutenir et d'encourager leur employeuse, dans celui de Thúy, c'est l'employeuse qui aide les domestiques à surmonter leurs difficultés. Mãn engage un jeune homme, qu'elle appelle son frère-soleil. Elle lui donne des cours particuliers pour qu'il réussisse ses examens de philosophie et de français. Elle embauche également une femme vietnamienne Hông et la sauve d'une relation abusive.

Contrairement à Ah Hong et Li-Fei, l'histoire de Hông ne se borne pas aux confins de la maison, ni à la trajectoire de la protagoniste. Ce roman approfondit son expérience en dehors de l'espace de travail, consacrant certains chapitres à sa vie d'immigrée au Canada. L'un d'entre eux, intitulé à juste titre « Illusion », évoque la première fois qu'elle a rencontré son mari

---

<sup>17</sup> « Peng Choon worked all hours of the day and occasionally the nights. Our children climbed trees, invented games, fell, hurt themselves, howled and learnt to get back up and to carry on. Ah Hong and I watched over everything and everyone – bathing, cleaning, feeding, visiting the market and cooking for the family. » — *ibid.*, p. 114.

<sup>18</sup> « substitute mothering » ; « commoditisation of transnational mothering » — Maila Stevens, « Post-modern Motherhoods and Cultural Contest » dans Theresa W. Devasahayam et Brenda S. A. Yeoh (éds.), *Working and Mothering in Asia : Images, Ideologies and Identities*, Singapore, NUS Press, 2007, p. 39-40.

québécois à Saigon. Elle le suit au Canada, emmenant avec elle la fille de son premier mariage, et rêve d'une vie meilleure. Ce rêve se transforme vite en cauchemar lorsqu'elle découvre que son mari est sans le sou, indolent et violent. Julie, l'amie de Mãn, rencontre Hông alors qu'elle tond sa pelouse à la place de son mari. Elle l'invite ensuite à travailler dans son atelier-restaurant. Dans un autre chapitre intitulé d'après Hông elle-même (« hông • rose et parfois rouge ») Julie et Mãn la délivrent de ses souffrances à la maison et elle et sa fille s'installent dans leur immeuble. Hông prend ensuite en charge une grande partie des tâches du restaurant. Elle et sa fille deviennent pour Mãn, des membres de la famille.

Pour Hông, le lieu de travail devient un espace de liberté et de visibilité. La stratégie de l'éponyme, dans le chapitre intitulé d'après son nom, signale son passage de la marge au centre, de l'invisibilité à la visibilité. De cette manière, sa trajectoire dans la cuisine imite celle de Mãn, qui trouve également la voix et l'auto-affirmation dans l'atelier. Cette question de la visibilité est par ailleurs explorée dans le récit que fait Mãn de la maltraitance subie par Hông à la maison :

Si elle avait connu Andy Warhol, Hông aurait apprécié les murs tapissés de boîtes de bière empilées les unes sur les autres comme une œuvre du pop-art. Malheureusement, elle n'y a vu que le début d'un tunnel sombre. [...] Mais elle était reconnaissante pour le lit prévu pour sa fille. Alors, elle a retroussé ses manches pour effacer les traces de la solitude de son mari et laisser entrer de la lumière dans les couloirs étroits, dont les murs avaient absorbé le choc des poings fermés et tu [*sic.*] la furie. [*M*, 62]

Thúy utilise l'espace et la lumière pour évoquer l'emprisonnement et l'oppression de Hông dans son nouveau foyer. La maison, contraignante, sombre, silencieuse et claustrophobe, est un lieu où la violence s'exerce mais est aussi cachée ou effacée. Cet effacement, qui souligne l'absence de voix et d'agentivité de Hông en tant que femme et immigrée, est confirmé dans un autre passage :

Cachés sous les manches longues et les pantalons foncés, ces bleus se faisaient oublier. Les « bravos » et les « mercis » des clients effaçaient également les injures involontaires et les insultes inconscientes que l'alcool déversait sur elle. Elle avançait la tête la première en écartant ses nuits, en faisant abstraction des coups, en utilisant son corps comme un bouclier pour protéger sa fille contre la menace de se faire renvoyer au Viêt Nam, où elle ne croyait plus avoir de points de repère désormais. Il était facile de fermer les yeux parce que les deux seuls miroirs de ce sombre logement reflétaient davantage l'éclatement de la colère que sa silhouette, qui y apparaissait en fragments. Elle avait oublié à quoi elle ressemblait en un morceau, jusqu'au jour où elle s'est vue dans le regard de Julie, qui avait accidentellement ouvert la porte de la salle de bain alors qu'elle enlevait sa veste de chef. [*M*, 75]

Thúy exploite le champ lexical de la dissimulation (cacher) et de la disparition (effacer, oublier) pour repenser l'agentivité des femmes dans le contexte de l'immigration, abordant en particulier

la difficulté de construire une nouvelle vie dans un pays étranger et l'impossibilité de retourner dans son pays d'origine. Incapable d'exercer un pouvoir sur son corps et sa vie à l'étranger, Hông est contrainte par son environnement social de faire un certain nombre de choix débilissants, par exemple rester avec un mari violent pour que sa fille puisse encore avoir un abri. Ce qui est effacé ici, ce n'est pas seulement la preuve de la violence sur le corps, mais aussi sa voix, sa liberté et son pouvoir. En même temps, nous observons ici le thème de la dissociation, qui suggère « la dépersonnalisation et la déréalisation »<sup>19</sup> où Hông n'est plus Sujet de sa propre vie. Elle « ferme les yeux », fuit son propre reflet dans le miroir, pour ne pas avoir à faire face à l'oblitération de son corps et de son identité par son mari.

Le fait que Hông commence à voir une image d'elle-même dans les yeux de Julie souligne non seulement la solidarité interculturelle féminine (chapitre 3) — la reconnaissance de l'oppression au-delà des clivages raciaux — mais aussi la reconstitution et la récupération par elle de son statut de Sujet et de son identité par le biais de l'amitié féminine. La redéfinition de la cuisine va de pair avec la valorisation d'histoires de domestiques. En effet, l'importance donnée à l'histoire de Hong est symbolisée par l'ajout dans le livre de cuisine *La Palanche* d'une recette qui lui tient à cœur. La soupe aux tomates et au persil lui rappelle le souvenir de son père et de son frère, qu'elle a perdus en fuyant le Viêt Nam. Mãn choisit d'inclure ce plat « pour honorer Hông », en imprimant son histoire et en immortalisant le souvenir de sa famille [M, 76-78].

Comme Hông, le personnage principal de *Banana Heart Summer*, Nenita, trouve l'autonomie et le réconfort en tant que victime d'abus dans la cuisine de sa maîtresse, M<sup>lle</sup> VV. Le service domestique n'est pas principalement considéré sous l'angle de l'immigration — bien que Nenita se révèle une travailleuse domestique étrangère à la fin du récit — mais plutôt dans le contexte d'une société fragilisée par l'inégalité et le chômage massif. À l'âge de 12 ans, Nenita décide de quitter l'école et de travailler comme domestique chez les Valenzuela, dans une tentative désespérée de subvenir aux besoins de sa famille. Les possibilités d'emploi étant rares dans son village, Nenita crée sa propre opportunité en proposant ses services à M<sup>lle</sup> VV qui, au départ, ne cherchait pas à embaucher une femme de ménage. Elle commence à vivre

---

<sup>19</sup> Henri Chabrol, « Les mécanismes de défense », *Recherche en soins infirmiers*, 2005, vol. 82, n° 3, p. 36.

chez elle, s'enorgueillissant d'être « la bonne la plus travailleuse »<sup>20</sup>, et se lie d'amitié avec M<sup>lle</sup> VV.

Nenita trouve chez les Valenzuela l'attention et l'affection qu'elle n'a jamais connues dans sa propre maison :

Mes employeur[.euse]s ont été plus que généreux[.euses]. Le docteur Valenzuela a soigné mon dos, Mme Valenzuela et sa fille, mon cœur. Les louanges constantes m'ont fait grossir le cœur. « Oh, Nining, ton poulet fumé à la noix de coco est le meilleur ! » « Tu es une fille très travailleuse. » « Le jardin est absolument propre et les plantes sont heureuses, grâce à toi. » « Je n'ai jamais vu de sols aussi brillants. » Je ne savais pas quoi faire avec trop d'approbation.<sup>21</sup>

La famille soigne son corps, ses blessures, les signes de maltraitance. Leurs paroles dissolvent l'amertume de sa souffrance, le spleen, en engraisant son cœur de louanges. Le fait que ses employeur.euses l'appellent Nining est symbolique dans la mesure où il s'agit pour elle d'un nom affectueux, d'un nom d'amour. Sa mère, lorsqu'elle la bat, l'appelle Nenita, et lorsque son père vient ensuite la voir pour lui dire que tout ira bien, il l'appelle Nining. Comme le dit l'enfant-narratrice : « Nining, pas Nenita, quand j'ai été aimée à nouveau<sup>22</sup> ».

Sa relation avec M<sup>lle</sup> VV, en particulier, est caractérisée par l'admiration, la loyauté et l'amour. Elle devient une source d'inspiration pour elle, quelqu'un qu'elle aimerait imiter. Mais surtout, Nenita sent que sa maîtresse la voit, qu'elle voit sa souffrance et qu'elle l'aime. Lorsque Nenita se présente pour la première fois comme domestique, M<sup>lle</sup> VV l'appelle Nining, reconnaît ses brûlures et ses bleus et lui donne de l'onguent. Le plat que Nenita prépare pour convaincre M<sup>lle</sup> VV de l'engager est le *tinutungan*, le plat qui raconte l'histoire de sa maltraitance (chapitre 5). Elles mangent ensemble, Nenita réconfortée par les sourires de M<sup>lle</sup> VV. C'est là que Nenita entrevoit pour la première fois l'espoir, qu'elle peut être guérie et qu'elle et sa famille peuvent survivre. Elle rentre après le repas avec M<sup>lle</sup> VV, convaincue qu'après tout, « il y a un Dieu<sup>23</sup> ».

---

<sup>20</sup> « the most hardworking maid » — Merlinda Bobis, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, p. 104.

<sup>21</sup> « My employers were more than generous. Dr. Valenzuela treated my back, Mrs. Valenzuela and her daughter, my heart. It grew fat with their constant praise. “Ay, Nining, your smoky coconut chicken is number one!” “You’re such a hardworking girl.” “The garden is looking absolutely neat and the plants are happy, thanks to you.” “I have never seen floors this shiny.” I didn’t know what to do with too much approval. » — *ibid.*

<sup>22</sup> « Nining, not Nenita, for when I was loved again. » — *ibid.*, p. 15.

<sup>23</sup> « there is a God » — *ibid.*, p. 45.



Il semble que l'on peut qualifier la relation entre Nenita et M<sup>lle</sup> VV comme une variante positive du maternalisme. Dans son article sur la dyade maîtresse-servante dans le contexte philippin, Janet Arnado définit le maternalisme comme « un système de relations de pouvoir dans lequel la servante est sous la garde, le contrôle et l'autorité protecteurs de la maîtresse »<sup>24</sup>. Elle en énumère trois formes : le système d'obligation « *utang na loob* »<sup>25</sup>, l'idéologie de la « partie de la famille », et le travail émotionnel<sup>26</sup>. La relation maîtresse-servante dans le roman de Bobis se caractérise en effet par les deux dernières formes. M<sup>lle</sup> VV traite Nenita comme si elle faisait partie de la famille, tout en lui apportant un soutien matériel et affectif :

« Tu n'as pas besoin de me payer les cinq pesos — c'était un cadeau, » dit-elle [M<sup>lle</sup> VV]. Et elle m'aimait, elle m'aimait. Même lors des moments de détresse, elle avait toujours des mots de gentillesse pour moi, elle était encore plus gentille quand les jumeaux sont partis et quand je lui ai parlé des marques sur le dos de Junior. « Tu n'es pas ma bonne, mais ma chère amie, » elle me le dit à chaque fois que je lui raconte des choses. « Nous avons des secrets toutes les deux et nous devons les garder. »<sup>27</sup>

M<sup>lle</sup> VV reconfigure leur relation en lui offrant des cadeaux, en remplaçant « bonne » par « chère amie », un terme de parenté plus intime, et en encourageant la loyauté par la confiance. Tous ces éléments sont révélateurs d'une relation maternaliste où la maîtresse apporte un « soutien financier, éducatif et émotionnel » à la servante comme si elle faisait partie de la famille, et où la maîtresse accomplit un « travail émotionnel » en la réconfortant dans les moments douloureux<sup>28</sup>.

L'analyse d'Arnado sur les relations maîtresse-servante, précisons-le, n'épouse pas une vision positive du maternalisme. Pour elle, il s'agit plutôt d'une stratégie qui permet à la maîtresse de « dissimuler la nature exploiteuse de la relation » en « mettant l'accent sur la bienveillance et la charité »<sup>29</sup>. Mais dans le roman de Bobis, il n'y a aucune illustration d'une

---

<sup>24</sup> « a system of power relations wherein the maid is under the mistress' protective custody, control, and authority » — Janet Arnado, « Maternalism in Mistress-Maid Relations : The Philippine Experience », *Journal of International Women's Studies*, 16 janvier 2013, vol. 4, n° 3, p. 154.

<sup>25</sup> Ce terme se traduit littéralement par « une dette intérieure ». Il s'agit d'un trait culturel philippin selon lequel une personne se sent éternellement redevable envers quelqu'un qui lui a fait une faveur. Cette gratitude éternelle devient une sorte d'obligation de rendre la pareille à cette personne.

<sup>26</sup> J. Arnado, « Maternalism in Mistress-Maid Relations », art cit, p. 156.

<sup>27</sup> « "You don't have to pay back the five pesos—that was a gift," she said. And she loved me, she loved me. Even in her distraught moments, she always had a kind word for me, even kinder when the twins left and when I told her about the welts on Junior's back. "You're not my maid, but my little friend," she always said when I told her things. "We have secrets together and we must keep them." » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, op. cit., p. 225.

<sup>28</sup> « financial, educational, and emotional support » ; « emotional labor » — J. Arnado, « Maternalism in Mistress-Maid Relations », art cit, p. 157.

<sup>29</sup> « conceal the exploitative nature of the relationship » ; « emphasizing benevolence and charity » — *ibid.*, p. 154.

telle exploitation dans la relation maternaliste entre M<sup>lle</sup> VV et Nenita — Nenita n'est pas *utilisée* pour « élever » la classe sociale de la famille, et son employeuse ne limite pas son agentivité en invoquant l'autorité sur son « corps, son temps, son espace et ses relations »<sup>30</sup>. Bien au contraire, travailler pour M<sup>lle</sup> VV, comme nous l'avons vu précédemment, devient pour Nenita un moyen d'échapper à la maltraitance et à la pauvreté. La cuisine devient son propre espace, et c'est là qu'elle se réapproprie son corps maltraité à travers la transformation thérapeutique en un corps cuisinant.

Cet aspect enrichissant de l'interaction entre M<sup>lle</sup> VV et Nenita est rendu plus palpable encore par sa juxtaposition avec une autre relation maîtresse-servante empreinte d'hostilité et d'humiliation. Chez les Ching, la famille la plus riche de la rue, les servantes travaillent dans des conditions rudes et oppressantes. Les mauvais traitements des servantes se justifient par la différence de classe, différence qui est constamment renforcée à la maison. Chez les Ching, on utilise toujours l'anglais et l'espagnol (la langue que « seules les familles les plus riches parlaient »<sup>31</sup> selon Nenita), sauf lorsqu'on s'adresse à la bonne, ce que l'on fait toujours en dialecte. Le changement de langue fonctionne comme outil de séparation, un moyen d'exclure de l'unité familiale la domestique venant d'une classe inférieure. Les servantes font l'objet de violences verbales. Elles sont privées d'une alimentation adéquate dans cette maison où « les chiens mangeaient mieux » qu'elles. Contrairement à Nenita, qui partage les repas de M<sup>lle</sup> VV, les servantes des Ching ne mangeaient que « du poisson séché (leur palais était censé être moins exigeant) ou ce qu'elles pouvaient s'offrir avec leur maigre salaire »<sup>32</sup>. Elles ne sont pas autorisées à toucher aux repas qu'elles préparent ; et leurs employeur.euses veillent à ce qu'elles mangent des plats différents des leurs — une autre séparation classiste qui se manifestent dans la langue.

Si l'inégalité, l'injustice et la pauvreté sont au cœur de *Banana Heart Summer*, le roman propose aussi une critique de la féminisation du travail outre-mer dans la société philippine dans les années 1960. Comme nous l'avons vu précédemment, la cuisine apparaît dans ce récit comme une infrastructure microcosmique qui permet d'explorer non seulement la rue fictive de Remedios, mais aussi la société philippine dans son ensemble. Rappelons la carte graphique qui accompagne la lecture et qui semble représenter non seulement la rue mais aussi le pays :

---

<sup>30</sup> « enrich » ; « body, time, space, and relationships » — *ibid.*

<sup>31</sup> « only the richest families spoke » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>32</sup> « the dogs ate better than » ; « dried fish(their palates were supposedly less discerning) or whatever they could afford with the miserly pay » — *ibid.*, p. 129.

la chaleur du soleil illumine et étouffe à la fois le pays tropical, la vie de ses habitants étant toujours prise entre les expressions de la foi et la folie des catastrophes naturelles, évoquées par l'église catholique d'un côté et le volcan en activité de l'autre<sup>33</sup>. À travers ce portrait *en miniature* de la société philippine, Bobis critique les inégalités et la pauvreté qui affligent la nation, la mentalité coloniale persistante (chapitre 2), mais aussi le manque d'opportunités pour les femmes en raison de l'économie défaillante.

À la fin du roman, Nenita part aux États-Unis avec M<sup>lle</sup> VV. Dans l'épilogue, elle écrit, maintenant âgée de 40 ans, une lettre de pardon à sa mère abusive. Dans le chapitre 2 de cette thèse, nous avons analysé en quoi cette lettre à sa mère représente une « "lettre" de réconciliation à la nation [philippine] »<sup>34</sup>. Nenita y indique qu'à l'âge de 12 ans, elle a peut-être été la première travailleuse domestique exportée dans les années 1960, l'époque qui a vu l'augmentation du nombre de travailleuses émigrées philippines<sup>35</sup>. C'est au cours de cette décennie que la nation philippine a encouragé les femmes à répondre à la demande de travail domestique à l'étranger et les a *exportées* afin que l'économie déjà en proie à des taux de chômage élevés puisse profiter des envois de fonds. Pour Pison, l'accent mis par Nenita sur son statut de travailleuse migrante évoque « l'échec du pays [...] à lui offrir de meilleures opportunités ainsi qu'à d'innombrables autres femmes qui ont été forcées de quitter les Philippines »<sup>36</sup>. La trajectoire de Nenita qui est déplacée d'une cuisine à l'autre et d'un pays à l'autre afin de soutenir sa famille, met en lumière l'exode des femmes philippines à la recherche d'une vie meilleure.

Les portraits des domestiques et cuisinières qui se dessinent dans ces trois romans varient en fonction des approches et des préoccupations des autrices. Siak s'appuie sur la redéfinition du service domestique comme un travail à la fois manuel et émotionnel. Cependant, comme nous l'avons observé, sa tentative pour mettre en lumière le labeur quotidien des domestiques fait abstraction de certains aspects de leurs expériences. Contrairement aux romans de Thúy et Bobis, celui de Siak est fortement orienté sur le voyage de l'héroïne, laissant de côté les rôles que les servantes jouent en dehors de ce voyage. Thúy et Bobis repensent la relation

---

<sup>33</sup> Ruth Jordana Luna Pison, *Dangerous Liaisons : Sexing the Nation in Novels by Philippine Women Writers (1993-2006)*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2010, p. 197.

<sup>34</sup> « "letter" of reconciliation to the nation » — *ibid.*, p. 217.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>36</sup> « the first exported Filipino domestic helper » ; « the failure of her country to provide better opportunities to her and to countless other women who have been forced to leave the Philippines » — *ibid.*

maîtresse-servante en se focalisant non sur la hiérarchie mais sur la complicité. Il s'agit dans leurs œuvres d'une amitié qui permet aux servantes de reprendre le pouvoir sur leur vie et de surmonter leurs difficultés. Ces deux autrices parviennent à redonner une pleine identité à leurs personnages en illustrant leurs problèmes qu'ils rencontrent à la maison et leur trajectoire de survie. Elles tentent de récupérer les histoires des domestiques, dont les expériences ont longtemps été marginalisées, comme une forme d'écriture de résistance. Leurs romans offrent ainsi une alternative aux discours sur le service domestique en créant une représentation intersectionnelle et nuancée de cette forme de travail, ce qu'il implique, et comment il est influencé par des enjeux liés à l'identité et la localisation.

## 8.2. Les récits intimes de survie

Certaines féministes déplorent depuis longtemps la propension à privilégier les perspectives masculinistes, les conquêtes et les exploits des hommes dans l'écriture de l'histoire. La version patriarcale ne laisse aucune place aux expériences et aux contributions des femmes : « L'histoire rhétorique canonique a représenté l'expérience des hommes, des hommes puissants, sans prendre en compte les femmes<sup>37</sup> ». L'historiographie féministe a donc pour objectif de décentrer les récits dominants et masculinistes de l'histoire et de valoriser dans ces nouveaux récits la voix et la présence des femmes. Carrie Helms Tippen énumère les trois objectifs qui guident l'historiographie féministe :

(1) produire un récit des femmes qui résiste contre le récit paternel reçu, (2) réimaginer la nature de l'histoire même en tant que réseau de personnes interdépendantes, et (3) réimaginer le travail d'écriture de l'histoire en mettant en question l'interprétation du récit historique comme téléologique. Une historiographie féministe pourrait ne pas ressembler à une suite chronologique d'événements ; mais plutôt à un atlas dont les zones d'influences se chevauchent.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> « canonical rhetorical history has represented the experience of males, powerful males, with no provision or allowance for females » — Cheryl Glenn, « Mapping the Silences or Remapping Rhetorical Territory » dans *Rhetoric Retold : Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*, Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1997, p. 2.

<sup>38</sup> « (1) producing a story of women that resists the received paternal narrative, (2) reimagining of the nature of history itself as a network of interrelated people, and (3) reimagining the work of writing history in defiance of an understanding of narrative as teleological. A feminist historiography might not look like a linear timeline of events; rather, it might resemble an atlas with overlapping zones of influence. » — Carrie Helms Tippen, « Writing Recipes, Telling Histories : Cookbooks as Feminist Historiography » dans Melissa A. Goldthwaite (éd.), *Food, Feminisms, Rhetorics*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2017, p. 16.

Son étude des livres de cuisine en tant que source alternative de l'histoire, à la fois féminine et féministe, est intimement liée à notre analyse des romans en tant que sources de ce que nous appelons ici des « récits intimes de survie ». Ces récits, souvent culinaires, se manifestent comme une forme du *(her)storytelling*, en contradiction avec les versions paternelles de l'histoire.

La critique de l'histoire masculiniste n'est pas sans rappeler la discussion de Spivak sur la double marginalisation des femmes dans l'histoire, « en tant que, à la fois, objet de l'historiographie coloniale et sujet d'insurrection ». C'est dans ce contexte qu'elle soutient que les femmes subalternes « n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler » et sont ainsi « encore plus profondément dans l'ombre »<sup>39</sup>. Dans son analyse de la nouvelle de Mahasweta Devi « Stanadayini »<sup>40</sup>, elle montre en quoi la nouvelle illustre la manière dont l'histoire de la subalterne peut se lire dans le récit du personnage principal Jashoda<sup>41</sup>. En effet, la deuxième vague du mouvement des *Subaltern Studies* favorise l'interprétation du « discours littéraire comme témoin de la violence épistémique (coloniale, patriarcale) et des formes de résistance à l'œuvre »<sup>42</sup>. Notre analyse dans cette section s'inscrit dans le projet des *Subaltern Studies* qui consiste à récupérer l'histoire par le bas, mais aussi à examiner la littérature comme forme de discours alternatif, à l'encontre de l'historiographie élitiste<sup>43</sup>. Il s'agit en particulier de nous concentrer sur des « formes quotidiennes de résistance »<sup>44</sup>, c'est-à-dire des actes de résistance réalisés dans l'espace privé et effectués à travers des modes discursifs subalternes<sup>45</sup>.

Dans un grand nombre de textes de notre corpus, les événements narrés se déroulent lors de luttes historiques importantes, comme la chasse aux communistes dans *Retour*, la guerre du

---

<sup>39</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 53.

<sup>40</sup> La nouvelle « Stanadayini » (« La Donneuse de sein ») raconte l'histoire de Jashoda qui est forcée de travailler comme nourrice professionnelle pour subvenir aux besoins de sa famille. Au fil des ans, elle a allaité plus de 30 enfants, avant d'être abandonnée lorsqu'elle est atteinte d'un cancer du sein. La nouvelle de Devi aborde les attentes à l'égard de la maternité, l'idéalisation du sacrifice de soi et l'exploitation et la commercialisation du corps féminin.

<sup>41</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *En d'autres mondes, en d'autres mots : essais de politique culturelle*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2009, p. 421-466.

<sup>42</sup> Anne Castaing, « Écrire en d'autres langues : métaphores et écritures féminines en contexte postcolonial » dans Anne Castaing et Elodie Gaden (éd.), *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux*, Berne, Peter Lang, 2017, p. 47.

<sup>43</sup> Ranajit Guha, « On Some Aspects of the Historiography of Colonial India » dans *Subaltern Studies 1 : Writings on South Asian History and Society*, New Delhi, Oxford University Press, 1982, p. 7.

<sup>44</sup> A. Castaing, « Écrire en d'autres langues », art cit, p. 47.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

Viêt Nam dans *Riz noir* et la colonisation britannique de Malaya dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*. Ces histoires sont racontées du point de vue des personnages féminins et soulignent leurs stratégies de survie et de résistance fondées sur l'alimentation. Notre choix d'utiliser le prédicat *intime* pour décrire ces récits de survie relie, une fois de plus, le personnel au politique. L'espace domestique est un espace d'intimité ; la nourriture, tout en étant un fait culturel, est également de nature très personnelle (mais aussi communautaire). Par *récits intimes de survie*, nous nous référons donc à la façon dont ces romans illustrent les événements historiques non pas à travers les batailles ou les guerres menées par les hommes (et les femmes, dont la contribution et les réussites sont souvent invisibilisées ou dévalorisées<sup>46</sup>) mais plutôt à travers des gestes quotidiens de résistance effectués par des femmes dans l'espace domestique.

Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds* par exemple, une grande partie du conflit qui se déroule à l'extérieur de la maison est éclipsée par la lutte quotidienne de Chye Hoon. Le roman semble fournir les éléments traditionnels de la fiction historique : il y a des références à des personnages historiques ; le cadre et l'époque revêtent une importance particulière pour la trajectoire de la protagoniste et les chapitres, qui imitent la structure d'un récit biographique, sont intitulés en fonction des périodes importantes dans la vie de Chye Hoon. Pourtant, dès le début, l'auteure ne donne pas de détails sur la guerre, ne faisant que vaguement allusion aux hostilités et aux bouleversements à Malaya et dans d'autres pays. De plus, le climat politique est dépeint comme vague, arbitraire et insensé. Dans le prologue, Chye Hoon fait allusion, en prolepse, au début de la Seconde Guerre mondiale et à la lutte qui s'ensuit, en remarquant : « [b]eaucoup d'entre nous ne savaient même pas contre quoi nous luttons<sup>47</sup> ». Lorsque la Première Guerre mondiale, dont Chye Hoon apprend l'existence par Siew Lan, éclate en Europe en 1914, elle réfléchit à la futilité et à l'absurdité de la guerre :

Je n'avais jamais compris cette obsession des hommes pour le combat. J'ai absorbé les informations de Siew Lan sur la guerre et je les ai gardées quelque part au fond de ma tête. Contrairement aux autres problèmes auxquels j'étais confrontée, cette guerre qui se déroulait à des kilomètres d'ici me semblait avoir peu de rapport avec ma vie.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Grace V. S. Chin et Kathrina Mohd Daud, *The Southeast Asian Woman Writes Back : Gender, Identity and Nation in the Literatures of Brunei Darussalam, Malaysia, Singapore, Indonesia and the Philippines*, Singapore, Springer, 2017, p. 73.

<sup>47</sup> « Many of us did not even know what we were fighting. » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>48</sup> « I had never understood this obsession men had about fighting. I took in Siew Lan's news about a war and kept it somewhere at the back of my head. Unlike the other problems I was facing, this war that was being fought so many miles away seemed unconnected to me. » — *ibid.*, p. 193.

Bien que Chye Hoon accorde un peu plus d'attention à la situation de la guerre après avoir vu la manière dont celle-ci affecte l'économie de Malaya, et par extension son commerce de *kueh*, le caractère insensé du conflit reste un thème important dans le roman. En effet, les nouvelles concernant la guerre passent souvent au second plan, au profit d'événements plus immédiatement pertinents pour la vie de Chye Hoon. En occultant les détails de la guerre et de l'occupation, et en choisissant de se concentrer sur la vie quotidienne d'une femme, Siak parvient à explorer les effets des conflits politiques sur les civils et les citoyens ordinaires, particulièrement sur les femmes. La lutte de Chye Hoon, qui consiste essentiellement à avoir assez d'argent pour manger et nourrir ses proches, est la lutte des masses populaires, mais aussi des femmes qui s'efforcent de protéger leur famille.

L'intimité de ces récits de survie se caractérise tout d'abord par l'insistance sur la communauté plutôt que sur le conflit. Ces récits ne se concentrent pas sur « la tromperie ou la conquête », mais célèbrent plutôt « l'entente, l'exploration, les liens et la conversation »<sup>49</sup>. La résistance de Chye Hoon au milieu des tensions politiques et coloniales repose sur la création et le maintien d'une communauté de Nyonyas. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, la nourriture ne sert pas seulement de lien entre les membres d'une communauté, mais aussi d'élément rituel par lequel les colonisé.es résistent au déplacement culturel. Nous avons notamment abordé la construction communautaire dans la cuisine, les forces colonisatrices cherchant à défaire la communauté en remplaçant les traditions — la résistance culinaire consiste à s'opposer ainsi à ce déplacement en réaffirmant un héritage culinaire partagé.

La confiance représente un deuxième aspect important de ces récits. Dans ces romans qui exposent l'expérience des femmes vivant des moments difficiles de l'Histoire, la confiance se construit à travers l'intimité partagée des repas et de la préparation des aliments. La nourriture brise les barrières de la communication et favorise la solidarité grâce à sa fonction de partage, permettant ainsi aux femmes de se confier et de s'écouter les unes les autres. Pour Abarca,

[I]e fait même de parler dans la cuisine en fait un *espace de confianza* (confiance) partagée où les questions taboues ou difficiles peuvent être dévoilées. L'acte de parler crée une agentivité collective.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> « deception or conquest » ; « understanding, exploration, connection, and conversation » — Andrea A. Lunsford, « On Reclaiming Rhetorica » dans Andrea A. Lunsford (éd.), *Reclaiming Rhetorica : Women in the Rhetorical Tradition*, Pittsburgh et London, University of Pittsburgh Pre, 1995, p. 6.

<sup>50</sup> « The simple act of speaking from the kitchen makes it a *space* of shared *confianza* (trust) where taboo or other difficult issues can be unveiled. The act of speaking creates collective agency. » [italiques dans l'original] —

Dans *Retour*, par exemple, Surti témoigne à Lintang, au cours d'un repas partagé, des horreurs de la torture et du harcèlement sexuel qu'elle a subis. Surti ne connaissait pas Lintang avant l'entretien, et il est également important de noter que Lintang elle-même est étrangère à son pays, ne l'ayant jamais visité auparavant. Dès son arrivée, Surti offre à Lintang un jus de noix de coco avec des glaçons et elles le boivent, causant de tout et de rien. Surti l'invite ensuite à dîner avec elle d'*ikan pindang serani*. Lintang, qui ne connaissait l'Indonésie que par ce qu'elle avait appris de son père et qui découvre seulement maintenant ce qu'est réellement la vie dans ce pays, crée néanmoins une affinité avec Surti et sa fille Kenanga grâce à la nourriture :

Dans cette maison, c'était exactement comme chez moi, le repas familial était un moment important. Nous restâmes donc toutes les trois à discuter en savourant le riz blanc accompagné d'un *ikan pindang serai*, de la purée de piment au soja fermenté grillé, et des crevettes et haricots verts sautés. Kenanga semblait enchantée de me voir manger avec les doigts. [R, 365]

Cette affinité est cimentée non seulement par l'importance qu'elles accordent à la nourriture, mais aussi par des traditions gastro-culturelles partagées, telles que le fait de manger avec les mains. Signalons également que le repas qu'elles partagent, *ikan pindang serani*, a une signification symbolique puisqu'il s'agit d'un plat lié à la mémoire du père de Lintang et au premier amour de Surti, Dimas.

L'entretien entre Surti et Lintang se déroule dans le cadre d'un repas, de l'apéritif à base de noix de coco fraîche au dessert. Autour d'un café, Surti révèle l'expérience terrifiante qu'elle a vécue dans la prison militaire de Guntur, où elle a été interrogée en tant qu'épouse d'un supposé communiste. Le témoignage de Surti est nourri par la confiance fondée sur l'intimité d'un repas pris en commun :

La suite du récit de Tante Surti<sup>51</sup> sur leur expérience à Guntur, je la connaissais pour l'avoir lue dans les lettres trouvées dans l'appartement de mon père. Elles racontent leur vie jusqu'à leur retour chez eux, retour suivi d'une nouvelle détention à Budi Kemulian. La seule différence, c'était que maintenant j'entendais ce témoignage de la bouche même de celle qui avait vécu ces moments et les avait gardés en elle pendant trente-deux ans. [R, 369]

Le témoignage de Surti est par excellence un récit intime de survie, qui recentre l'Histoire sur l'importance de la voix des femmes et du geste d'une femme qui parle à une autre femme autour d'un repas. D'ailleurs, dans le témoignage de Surti, la cuisine devient un espace de résistance

---

Meredith E. Abarca, *Voices in the Kitchen : Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*, Texas, Texas A&M University Press, 2006, p. 26.

<sup>51</sup> Rappelons que Surti et Lintang ne se sont jamais rencontrées avant l'entretien. Lintang ne connaissait Surti que comme l'amie de son père, ayant lu les lettres qu'ils s'échangeaient. En Indonésie, il est courant d'appeler une femme plus âgée « tante » (tante), même sans lien de parenté.



dans le centre de détention militaire. Elle raconte à Lintang qu'un jour, elle a vu Kenanga forcée de masser les épaules d'un des officiers. Cela a mis Surti en colère et lui a fait craindre pour la sécurité de sa fille, qui n'avait alors que quatorze ans. Elle parvient à éloigner Kenanga de l'officier en l'appelant pour l'aider à cuisiner. La cuisine, bien que temporaire, devient un havre de paix pour Surti et sa fille.

En entremêlant les témoignages des femmes, Chudori parvient à récupérer de cet épisode de l'histoire indonésienne une multitude de voix féminines. Surti parle de son expérience dans la prison militaire et Lintang fait des remarques sur sa propre manière de voir l'état du pays. De cette manière, les récits gastronomiques intimes de survie s'apparentent à une forme alternative de récit d'histoire féministe : « [l']historiographie féministe met l'accent sur les absences dans les récits, en faisant réémerger des voix, des faits ou des événements qui étaient auparavant inconnus ou non reconnus et en offrant un récit alternatif <sup>52</sup> ». Et cela, dans le roman, n'est possible que grâce à la solidarité alimentée par la nourriture. Lintang fait également un entretien avec une certaine Mme D, autrefois membre de la branche du GERWANI<sup>53</sup>. Mme D lui raconte qu'elle a enseigné la lecture et l'écriture aux femmes du village, et qu'elle et les membres de sa famille ont été emprisonné.es pour avoir fait partie du mouvement. Comme avec Surti, l'entretien se déroule autour d'un repas, le partage des plats transformant la cuisine en un espace de *confianza*.

Les récits intimes de survie ne minimisent pas l'expérience quotidienne des femmes, mais exposent la façon dont elles résistent et luttent dans les espaces quotidiens. Ils mettent en lumière leurs perspectives et histoires et, ce faisant, combattent leur invisibilisation et leur marginalisation dans les récits historiques. *Riz noir* évoque à travers les yeux de la protagoniste, l'expérience des prisonnières au bagne, la malnutrition dont elles souffrent et le sadisme des gardiens qui les agressent physiquement. Mais en même temps, l'autrice Moï souligne les luttes individuelles auxquelles les femmes sont confrontées au quotidien. Une prisonnière, Nu, raconte qu'elle a été torturée par sa belle-mère parce que sa peau blanche ressemblait à celle de sa vraie mère [RN, 8]. Son histoire, présentée sous la forme d'une longue citation en première personne d'environ trois pages, s'apparente à un témoignage direct. Une autre prisonnière

---

<sup>52</sup> « Feminist historiography emphasizes absences in narratives, recovering voices, facts, or events that had previously been unknown or unacknowledged and offering an alternative narrative. » — C.H. Tippen, « Writing Recipes, Telling Histories : Cookbooks as Feminist Historiography », art cit, p. 16.

<sup>53</sup> GERWANI ou *Gerakan Wanita Indonesia* (Mouvement des femmes indonésiennes) est une organisation des femmes alliée au parti communiste et fondée dans les années 1960.

nommée Hông révèle également la raison pour laquelle elle s'est retrouvée au bain. Autrefois actrice adulée et considérée comme l'une des plus belles de la région, Hông est envoyée à Poulo Condor par son ancien amant, un général, qui découvre son infidélité. Avant de l'emprisonner, le général ordonne qu'elle soit attaquée à l'acide sulfurique, ce qui détruit la moitié de son visage et la rend à moitié aveugle. L'inclusion des expériences de ces prisonnières, y compris l'agression sexuelle de Miên évoquée dans la première section, tisse une nouvelle forme d'histoire, à travers l'institution d'un portrait en mosaïque des diverses oppressions des femmes.

À travers des récits intimes de survie basés sur la nourriture, les autrices exposent non seulement les luttes des femmes, mais aussi leurs exploits. Ils célèbrent la participation et la contribution des femmes à la fois au foyer privé et à la vie publique. Dans *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Siak utilise la rhétorique de l'héroïsme pour illustrer la façon dont Chye Hoon s'est rebellée contre la colonisation et l'impérialisme. Faire du *kueh* ne renvoie pas simplement à la préparation des repas. Il s'agit plutôt d'un acte qui permet à la protagoniste de créer une communauté nyonya malgré le déplacement culturel, de réunir la famille fragilisée par les changements sociétaux, de se réapproprier l'héritage culturel face à l'effacement colonial. Nous avons élaboré précédemment la comparaison entre Chye Hoon et le guerrier Hang Tuah. Comme lui, Chye Hoon vainc l'ennemi avec une épée magique, la nourriture nyonya. Mais vers la fin de l'histoire, Chye Hoon s'éloigne finalement de sa légende, en devenant une héroïne qui a réussi sa mission.

Il semble important d'explorer davantage ici l'efficacité de l'utilisation de la rhétorique de l'héroïsme, traditionnellement associée à la masculinité et aux valeurs masculines, pour élaborer l'implication de Chye Hoon dans la résistance anticoloniale. Plus précisément, nous pouvons nous demander si l'utilisation d'un trope masculin réussit à subvertir les stéréotypes genrés ou si, au contraire, elle renforce les normes de genre. Les femmes ne sont-elles reconnues que lorsqu'elles sont comparées à des figures de la masculinité hégémonique ? Leurs contributions, en particulier le travail alimentaire et domestique, ne sont-elles valorisées qu'à travers une rhétorique qui s'appuie sur les traits masculins traditionnels ? Dès les premières pages, Siak dessine un personnage principal qui ne possède pas de traits généralement associés à la féminité. Chye Hoon, irascible et franche, n'hésite pas à dire ce qu'elle pense, au point qu'elle devient célèbre dans la ville de son enfance pour « son feu et sa langue sans peur »<sup>54</sup>. Elle provoque un scandale dans le quartier après avoir attaqué avec son sabot un vendeur de

---

<sup>54</sup> « fire and fearless tongue » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, op. cit., p. 2.

porc qui avait insulté sa mère. Tout au long du texte, on met l'accent sur la bravoure, la force et l'indépendance de Chye Hoon, des valeurs stéréotypées masculines.

Mais c'est pour subvertir plutôt que pour renforcer les identités sexuées et normalisées que Siak emploie la rhétorique du héros dans sa représentation de Chye Hoon. Elle le fait d'abord en attirant l'attention sur les idéaux des normes de genre. Imitant un commentaire acerbe sur les idéaux patriarcaux, le roman souligne que la protagoniste Chye Hoon est critiquée et n'est pas acceptée par son entourage pour son manque de délicatesse *féminine*. Chye Hoon elle-même est consciente du fait que « [l]e mauvais caractère chez une femme est seulement toléré, pas célébré<sup>55</sup> ». Son père, la voix du patriarcat dans l'histoire, lui rappelle sans cesse qu'elle doit changer si elle veut assurer son avenir : « Aucun homme ne voudra de toi si tu ne sais pas cuisiner et coudre. [...] Ne sois pas bête. Toutes les filles doivent se marier. Tu vas faire comment pour t'occuper de toi ? » ou encore : « Nous ne sommes pas riches, et tu vas devoir te marier bientôt. Si tu te fais remarquer pour ton mauvais caractère, il sera difficile de te trouver un mari<sup>56</sup> ». Le roman dirige attention sur les attentes à l'égard des femmes, sur les valeurs associées à la masculinité et à la féminité, et sur le fait que ne pas s'adapter aux valeurs essentiellement liées à son sexe entraîne l'inacceptation et la critique.

Deuxièmement, alors que Chye Hoon se compare initialement au guerrier légendaire Hang Tuah, cette comparaison est mise en question à la fin du texte. Rappelons que Dora, la belle-fille de Chye Hoon, note que Chye Hoon a surpassé le guerrier car, contrairement à lui, elle a réussi sa mission. Parallèlement, on observe l'inclusivité des références folkloriques de Siak. Hang Tuah n'est pas le seul héros imité par Chye Hoon. Elle fait également allusion aux femmes guerrières qui deviennent sa source d'inspiration. Elle apprend de sa mère l'histoire de ses ancêtres, les Menangkabau, des femmes originaires de l'ouest de Sumatra, féroces et expérimentées au combat [*WBTW*, 32-33].

Troisièmement, le roman célèbre des aspects de l'expérience des femmes qui ont été jugés triviaux ou mineurs dans l'écriture patriarcale. Felski souligne que les héroïnes féminines ne sont reconnues comme « d'importance » que lorsque leurs histoires, « inscrites dans une tradition reconnaissable d'héroïsme masculin », ne se concentrent pas sur « d'autres aspects de

---

<sup>55</sup> « Temper in a woman is only tolerated, not celebrated. » — *ibid.*

<sup>56</sup> « No man will want you unless you know how to cook and sew.” [...] “Don't be silly. All girls must marry. How will you look after yourself? » ; « We aren't rich, and you will need to get married soon. If you become known for your temper, it will be hard to find a husband for you. » — *ibid.*, p. 31, 41.

la vie des femmes — la maternité, l'amour, l'affection pour d'autres femmes ou l'amitié entre femmes »<sup>57</sup>. Le roman de Siak se présente donc comme une vision subversive du parcours de l'héroïne, car s'il semble s'inspirer d'une forme d'héroïsme masculin, il prend néanmoins pour base de cet héroïsme ces aspects souvent invisibilisés. En effet, Chye Hoon aborde en détail, dans certains des chapitres les plus émouvants, la difficulté d'être mère et la force nécessaire pour l'être. Les préparatifs du mariage, qui peuvent sembler anodins, représentent un fardeau important pour les mères qui s'inquiètent de l'avenir de leurs enfants. Pour Chye Hoon, une mère est responsable de l'éducation, du bien-être et du bonheur de ses enfants. Mais elle doit aussi, à un moment donné et malgré la douleur que cela peut causer, être capable de les laisser se débrouiller seul.es. La maternité est instituée dans le roman comme la forme ultime de l'héroïsme. Le voyage de la mère, c'est le voyage de l'héroïne, un voyage plein de bonheur et de succès, mais aussi de douleur et d'épreuves.

D'après Katrak, l'une des façons dont les autrices postcoloniales écrivent la résistance consiste à « démystifier » la maternité :

La maternité est une tradition clé vénérée et glorifiée, souvent en dehors de ses paramètres réalistes c'est-à-dire en termes de lutte réelle des mères pour nourrir et élever leurs enfants. Les écrivaines contestent cette mystification, en particulier l'assimilation de la féminité à la maternité.<sup>58</sup>

Pour Katrak, c'est en illustrant les réalités vécues par les mères que le processus de démystification s'enclenche et que la *démythification*, c'est-à-dire la subversion des représentations symboliques maternelles, se produit :

Les écrivaines postcoloniales, tout en reconnaissant le rôle important des mères, remettent en question l'idéalisation de la maternité dans les représentations de la mère nation, de la terre mère, de la femme comme déesse de la terre possédant de mystérieux pouvoirs de fécondité. La démystification de ces notions par les écrivaines révèle certaines expériences négatives, voire violentes, de la maternité.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> « of import » ; « slotted into a recognizable tradition of male heroism » ; « other aspects of women's lives—motherhood, romance, the love or friendship of other women » — Rita Felski, *Literature After Feminism*, Chicago, University of Chicago Press, 2020, p. 17.

<sup>58</sup> « Motherhood is a key tradition venerated and glorified often outside of its realistic parameters in terms of mothers' actual struggles of feeding and rearing children. Women writers contest such mystification, especially the equation of womanhood with motherhood. » — Ketu H. Katrak, *Politics of the Female Body : Postcolonial Women Writers of the Third World*, New Jersey, Rutgers University Press, 2006, p. 209.

<sup>59</sup> « Postcolonial women writers while acknowledging the significant role of mothers, challenge the romanticization of motherhood as motherland, mother earth, woman as earth-goddess possessing mysterious powers of fertility. Women writers' demystification of such notions reveals certain negative, even violent experiences of motherhood. » — *ibid.*, p. 211.

Comme Felski, Katrak croit qu'il est important d'illustrer les « réalités » de la maternité, afin de subvertir ses représentations *mythifiées* (et mythiques). Cette démystification s'observe dans l'histoire de Chye Hoon qui met en avant les « difficultés concrètes et quotidiennes de la maternité »<sup>60</sup>, dans le cadre des facteurs sociaux et économiques qui influencent son expérience en tant que mère.

Un chapitre entier est consacré à la première fois que Chye Hoon accouche, cette scène particulière étant décrite avec force détails [WBTW, 82-83]. Aux côtés de la *bidan* (la sage-femme) se trouve sa mère, qui tient la main de Chye Hoon et la soutient dans la douleur, alors qu'elle aussi franchit le seuil de la maternité. En s'occupant de sa fille Hui Fang, Chye Hoon se trouve dans un état de rage et de remords, irritée par les pleurs du bébé tout en se sentant coupable par la suite de sa colère. C'est à ce moment-là qu'elle repense à sa propre mère, dont elle reconnaît les efforts héroïques :

Jusqu'à ce que j'apprenne à mettre en pratique les règles de ma mère, je marchais dans un brouillard de fatigue, écrasée par les poussées et les tiraillements de ma fille. Je me demandais comment maman avait fait, comment elle avait réduit les épices en pâte, haché et frit, braisé et cuit à la vapeur, préparé le déjeuner et le dîner encore et encore, tandis que nous, les trois aînés, nous avions tout déchiré, la meurtrissant dans notre sillage. Maman avait travaillé seule, mais elle avait trouvé le temps de cultiver des mangues, des citrons verts et des papayes dans son jardin et de les faire mariner dans des bocaux vernissés. J'ai ressenti une honte soudaine. Je n'avais même pas pensé à la remercier.<sup>61</sup>

L'un des premiers défis pour Chye Hoon a été de jongler avec toutes les responsabilités à la maison, de s'occuper de son premier bébé et de son mari qui ne partageait pas ses tâches quotidiennes. Ce qui semblait facile à sa mère était pour elle fastidieux et presque impossible. Chye Hoon note que, pour couronner le tout, elle avait aussi la responsabilité de s'occuper de son mari, de rendre la maison accueillante en la nettoyant et en préparant ses plats préférés. Et lui, comme elle le déplore, ne semblait jamais reconnaître ce travail, ne lui adressant même pas un mot de reconnaissance. Elle avait également l'impression que c'était à elle d'empêcher son mari d'être tenté, et que ce n'était qu'en jouant le rôle d'une épouse et d'une mère qui a tout pour elle qu'elle pouvait l'empêcher d'être infidèle.

---

<sup>60</sup> « concrete, daily hardships of mothering » — *ibid.*, p. 213.

<sup>61</sup> « Until I learnt to put Mother's strictures into practice, I walked in a fatigued haze, ground down by my daughter's push and pull. I wondered how Mother had done it, how she had ground spices into pastes, chopped and fried, braised and steamed, made lunch and dinner over and over while we three older ones had torn around, bruising her in our wake. Mother had toiled on her own, yet she had found the time to nurse mangoes and limes and papayas in her garden and pickle them in glazed jars. I felt sudden shame. I had not even thought to thank her. — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 90.

Notons néanmoins que le texte n'illustre pas seulement les difficultés et les attentes de la maternité. Chye Hoon trouve également des moyens d'affirmer son pouvoir dans ce foyer tout en étant mère. Démystifier la maternité, c'est mettre en lumière non seulement les défis auxquels les mères sont confrontées, mais aussi les exemples de résistance et de pouvoir. Au début de l'histoire, avant le lancement de son entreprise de *kueh*, Chye Hoon se consacre à plein temps à l'entretien de la maison. Comme c'est souvent le cas dans des foyers peranakans, le mari, le baba, travaille à l'extérieur alors que la nyonya gère la vie domestique et le budget familial. Bien que cela semble correspondre à une répartition genrée des tâches et des espaces, Chye Hoon brosse un portrait plus nuancé de son pouvoir au foyer. Elle affirme que si elle s'occupe de son mari, cela signifie aussi qu'il dépend d'elle pour tous ses besoins [WBTW, 91]. C'est en particulier dans la cuisine où elle trouve des occasions de résistance :

Il [Peng choon] se délectait des plats épicés que je lui présentais. Soir après soir, alors que nous nous asseyions pour dîner — lui avec ses baguettes et moi à mains nues — il léchait son bol. Je souriais, ravie de pouvoir chatouiller son palais et satisfaire sa faim.

Sous mon influence, Peng Choon a appris à savourer des plats qu'il n'avait jamais essayés auparavant. À ma grande surprise, il a même développé un goût pour le *petai*, le haricot vert puant propre à l'Asie du Sud-Est [...].

Chaque mois, lorsque mon mari ramenait son salaire à la maison, il me remettait l'argent et je le stockais dans un coffre-fort ignifugé que nous gardions bien enfermé dans un coin de notre chambre. Je me suis rendu compte très tôt que la façon dont je gérais notre budget déciderait du type de nourriture que nous mangerions et de l'endroit où nous pourrions nous permettre de vivre une fois que nous aurions notre propre maison.<sup>62</sup>

Chye Hoon exerce son « pouvoir » et son « influence » sur son mari en préparant des plats nyonya épicés. Le passage ci-dessus présente l'acculturation à certains aliments comme une tactique sournoise, Chye Hoon introduisant progressivement des plats uniques à son mari, qui s'y habitue peu à peu. Pour Chye Hoon, la gestion de leurs finances et la planification des repas représentent tous deux une forme d'agentivité qui lui permet de diriger le foyer et d'assurer le futur de la famille. Si de fait, Siak évoque dans son roman les déséquilibres de pouvoir basés sur le genre, elle ne résume pas la relation entre Chye Hoon et son mari à une relation de

---

<sup>62</sup> « He relished the fiery dishes I put in front of him. Night after night, as we sat down to dinner – he with his chopsticks, and I with my bare hands – he would lick his bowl. I smiled, thrilled at my power to tickle his palate and satisfy his hunger.

Under my influence Peng Choon learnt to savour dishes he had never tried before. To my surprise he even developed a taste for *petai*, the stinking green bean unique to South East Asia [...].

Every month, when my husband brought home his income he would hand me the money, and I would store it in a fireproof safe we kept securely locked in one corner of our bedroom. I realised early on that the way I managed our budget would decide what type of food we ate and where we could afford to live once we had our own home. » [italiques dans l'original] — *ibid.*, p. 71-72.

domination totale, mais plutôt fondée sur une dynamique du pouvoir complexe où des instances de résistance sont possibles. Par ailleurs, dans la culture peranakan, la division genrée entre l'espace privé et l'espace public n'est pas toujours nette. Les Nyonyas sont aussi censées assumer des fonctions sociales en dehors du foyer afin de garantir le statut de la famille dans la société<sup>63</sup>. Certains théoriciens ont également souligné le caractère illusoire du pouvoir des hommes dans le foyer peranakan<sup>64</sup>.

La partie du roman intitulé « Lutte » ne fait pas référence à la lutte de la nation, mais à la lutte de Chye Hoon en tant que mère seule, après la mort de Peng Choon. Elle est confrontée à de nombreux obstacles : la création d'une entreprise pour nourrir les enfants après le décès de son mari, puis la découverte que ces mêmes enfants deviennent de plus en plus distant.es à mesure qu'ils et elles deviennent adolescent.es et sont eux-mêmes et elles-mêmes influencé.es par une société plus occidentalisée ; la mort d'un enfant ; et la séparation avec un enfant qui fonde une famille à son tour. Dans ce roman, le parcours de la protagoniste est semé d'embûches non seulement financières, mais aussi émotionnelles. Son héroïsme se caractérise par les efforts qu'elle déploie pour maintenir la famille à flot et unie.

*Riz Noir* revalorise parallèlement la lutte de Van, la mère des deux sœurs Tan et Tao. Après la mort de son mari, Van ouvre un étalage de soie. Bien qu'elle se heurte au début à la ségrégation sociale, elle parvient à assurer une éducation de qualité à ses filles à force de persévérance — elle attend dehors sous la pluie que les célèbres tutrices qui n'enseignent qu'aux enfants aisé.es aient enfin pitié d'elle. Une fois que son entreprise devient prospère, Van construit une maison pour ses enfants, qu'elles appellent « la maison du bonheur ». Dans ces romans, la maternité n'est pas simplement « vénérée et glorifiée en dehors de ses paramètres réalistes »<sup>65</sup>, pour reprendre les mots de Katrak. Elle n'y implique pas uniquement l'abnégation, l'amour et les soins ; mais est plutôt explorée dans le cadre du voyage d'une héroïne vers

---

<sup>63</sup> David HJ Neo, Sheau-Shi Ngo et Jenny Gek Koon Heng, « Popular Imaginary and Cultural Constructions of the Nonya in Peranakan Chinese Culture of the Straits Settlements », *Ethnicities*, 1 février 2020, vol. 20, n° 1, p. 31.

<sup>64</sup> Même si le fils baba « avait un certain statut et était respecté dans le monde extérieur, [il] continuait souvent à se soumettre à une mère intransigeante à la maison ». Pareillement, le mari baba exerce une autorité sur les questions d'argent au bureau, mais à la maison peranakan, c'est la Nyonya qui fait des décisions sur les aspects financiers et domestiques. — « had status and was respected in the outside world, often continued to submit to an uncompromising mother at home. » (2020 : page 31) — Khoo et Chia cités dans *ibid.*

<sup>65</sup> « venerated and glorified [...] outside of its realistic parameters » — K.H. Katrak, *Politics of the Female Body*, *op. cit.*, p. 209.

l'autonomie, voyage jalonné de luttes et d'obstacles liés non seulement au genre, mais aussi à la race et à la classe.

La célébration de la maternité est telle dans le roman de Siak que dans une scène, au lieu de parler de la guerre qui a éclaté en Europe, Chye Hoon transforme symboliquement la conversation du dîner familial en une séance de récits de mythes. Au cours de cette séance, elle parle de Nu Kua, dont la maternité héroïque l'inspire :

Un soir, alors que je nourrissais notre deuxième fils, Weng Koon, la voix mélodieuse de Mère a traversé les années, apportant avec elle l'histoire de Nu Kua, la mère divine de tous les humains. Mère nous a raconté que Nu Kua était descendue il y a longtemps pour réparer le ciel. Elle est arrivée après une terrible bataille, durant laquelle le monstre Kung Kung avait fait des ravages, quand la terre s'était effondrée sur elle-même, quand les montagnes avaient été aplaties et que les océans avaient envahi les terres. Partout, des incendies brûlaient nuit et jour, échappant à tout contrôle. Le chaos avait provoqué un désalignement des points de la terre, et un grand trou s'était creusé dans le ciel. La destruction a attristé Nu Kua. Elle savait qu'elle devrait réparer les dégâts pour le bien des enfants de la terre. Avec les cinq pierres de couleur dans sa main, elle a calmé les eaux, a éteint les incendies et a réparé le ciel. Puis elle a dit : « le ciel sera désormais bleu, symbole éternel d'espoir pour les enfants<sup>66</sup>. »

Nu Kua devient un symbole de guérison et d'espoir pour les enfants. Le chaos et la bataille sont une allusion à la colonisation, tandis que la déchirure du ciel et les ravages sur la terre servent de métaphores pour la destruction et le déplacement de la culture d'origine. Si l'histoire de la déesse semble faire allusion à la figure de la mère-protectrice qui sauve la nation et protège ses enfants, elle établit néanmoins un discours subversif sur la sexuation de la nation principalement à travers le rapprochement entre Nu Kua et la mère de Chye Hoon dans un rêve.

Après avoir découvert que son fils est criblé de dettes à cause du jeu, Chye Hoon tombe malade. Au moment le plus vulnérable, elle rêve que sa mère est avec Nu Kua, et que les deux femmes ne font plus qu'une :

---

<sup>66</sup> « One night while feeding our second son, Weng Koon, Mother's lilting voice traversed the years, bringing with it the story of Nu Kua, the divine mother of all humans. Mother had said that Nu Kua came down a long time ago to repair the sky. She arrived after a terrible battle, in which the monster Kung Kung had wreaked havoc, when the earth had fallen into itself, mountains were flattened and the oceans overran land. Everywhere fires burnt night and day, raging out of control. The chaos caused the earth's points to be misaligned, and a large hole was ripped across the sky. The destruction saddened Nu Kua. She knew she would have to repair the damage for the sake of the earth's children. Holding five coloured stones in her hand, she calmed the waters, put out the fires and repaired the sky. Then she said, "The sky will now be blue as an eternal symbol of hope for the children." » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, *op. cit.*, p. 102-103.



J'ai rêvé que Mère était dans ma chambre avec Nu Kua, la femme qui avait coloré les cieux en bleu. Ou peut-être était-ce Mère qui se transformait en Nu Kua — je ne saurais le dire. [...] Dans le noir épais, Mère et Nu Kua se confondaient, faisant signe aux enfants de s'éloigner.<sup>67</sup>

Chye Hoon rêve de sa mère et de Nu Kua pendant de nombreuses nuits. Dans ses rêves, sa mère apparaît, portant avec elle les parfums de la nourriture nyonya, de l'ail et de la feuille de pandanus. Une nuit, cependant, Nu Kua cesse d'apparaître dans son rêve et elle n'y voit que sa mère. Chye Hoon lui demande conseil :

Lorsqu'elle et moi étions seules, Mère m'emmenait dans un long voyage. Nous avons traversé une vaste étendue sombre jusqu'à ce que je ne puisse plus aller plus loin. C'est alors que j'ai posé à Mère la question qui me taraudait. Que dois-je faire, Mère ? Ma voix sonnait creux, comme si je voyageais dans une grotte. Mère s'est tournée vers moi. Bien qu'elle n'ait pas dit un mot, un sourire rayonnait sur son visage. *Tu sais ce que tu dois faire*, semblait-elle dire. Puis elle a disparu.<sup>68</sup>

Suite à ce rêve, Chye Hoon reprend l'activité de traiteur afin d'aider son fils. Dans ce passage, ce n'est plus Nu Kua ou Hang Tuah qui est la principale figure héroïque que Chye Hoon souhaite ou cherche à imiter. L'héroïne, en fin de compte, est sa propre mère. Dans son analyse de l'allégorie de la mère en tant que nation, Boehmer écrit :

les héritages contradictoires du nationalisme, qui ont souvent privé les femmes et les autres minorités d'une voix, sont abordés dans une certaine mesure lorsque ces groupes marginalisés commencent à revendiquer l'accès, même si c'est avec circonspection, à la sphère publique. Ils vont à l'encontre de la ligne hégémonique lorsqu'ils racontent leur propre histoire, re(m)placent l'espace non placé dans le drame national par les figures concrètes, les corps et les voix des « filles ».<sup>69</sup>

Siak ne se contente pas de « re(m)placer » le corps concret de Chye Hoon, une fille devenue mère, dans le « drame national », elle inclut également celui de la mère de Chye Hoon. Le déplacement symbolique de Nu Kua en tant que figure allégorique de la mère-nation est donc

---

<sup>67</sup> « I dreamt that Mother was in my room with Nu Kua, the woman who had made the skies blue. Or perhaps it was Mother turning into Nu Kua — I couldn't tell. [...] In the thick blackness, Mother and Nu Kua blurred as they merged into one, beckoning the children away. » — *ibid.*, p. 439.

<sup>68</sup> « When she and I were alone, Mother took me on a long journey. We traversed a vast expanse of blackness until I could go no further. At that point I asked Mother the question that had been plaguing me. "What should I do, Mother?" My voice sounded hollow, as if I were travelling through a cave. Mother turned towards me. Though she didn't say a word, a smile radiated from her face. *You know what you need to do*, she seemed to say. Then she was gone. » [italiques dans l'original] — *ibid.*, p. 440.

<sup>69</sup> « the contradictory legacies of nationalism which have often denied women and other minorities a voice are to some extent addressed when these marginalised groups begin to claim access, even if circumspectly, to the public sphere. They go against the hegemonic line when they tell their own histories, re-place the unplaced space in the national drama with the concrete figures, bodies and voices of "daughters" » — Elleke Boehmer, « Motherlands, mothers and nationalist sons: theorising the en-gendered nation », dans *Stories of Women : Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester, Manchester University Press, 2009, p. 35.

remis en question par les figures de Chye Hoon et de sa mère et par l'accent mis sur leurs luttes quotidiennes en tant que mères. Pour Katrak, le processus de démythification de la maternité s'opère également par la démythification des notions liées à l'institution des mères comme symboles<sup>70</sup>. Le roman de Siak démythifie ainsi la maternité en abandonnant la figure de la Terre Mère, emblématisée par Nu Kua, et en faisant place plutôt aux histoires de Chye Hoon et de sa mère.

Enfin, et c'est là que la pertinence des récits intimes de survie entre en jeu, la rhétorique du héros dans *The Woman Who Breathed Two Worlds* associe l'héroïsme à des valeurs qui ne sont pas traditionnellement associées à la masculinité, comme l'empathie, la bienveillance et l'affection. Ce qui fait de Chye Hoon une héroïne, c'est son courage, son esprit, son franc-parler, mais aussi sa capacité à encourager la solidarité avec ses amis, à prendre soin de sa famille et à rester humble même face à ses adversaires. Si l'autrice introduit une sorte de rivalité dans ce roman, en particulier la relation de Chye Hoon avec une autre Nyonya qui vend également du *kueh*, cette rivalité n'est pas illustrée comme âpre ou hostile. Chye Hoon fait de son mieux pour ne pas perdre ses clients à Heng Lai Soh, mais elle ne la considère pas tant comme son ennemie que comme sa « formidable concurrente »<sup>71</sup>, une consœur nyonya qui comme elle fait tout pour survivre : « [e]lle et moi nous sommes partagées le marché des *kueh* nyonya à Ipoh, survivant toujours au pire de ce que la vie pouvait nous infliger<sup>72</sup> ». À la fin, Chye Hoon reconnaît le rôle qu'a joué Heng Lai Soh dans l'introduction de la gastronomie nyonya dans leur ville, refusant de « s'attribuer tout le mérite ». Quand Chye Hoon meurt, Heng Lai Soh la pleure et assiste aux funérailles en larmes.

Les capacités et dispositions qui sont considérées de manière stéréotypée comme féminines, dévalorisées et associées à la faiblesse, sont redéfinies dans ce roman. À travers le personnage de Chye Hoon, l'autrice montre que l'héroïsme est un équilibre entre le courage et la compassion, l'esprit et l'amour, et la réalisation d'objectifs personnels et collectifs. Le récit intime de la survie de Chye Hoon concerne à la fois le soi et les autres. Elle décide de vendre de la nourriture nyonya et de devenir restauratrice afin de sauvegarder son identité, mais aussi afin de protéger sa famille et sa communauté. L'action personnelle se mêle à l'action collective, comme l'illustrent les derniers chapitres lorsque Chye Hoon est obligée de prendre sa retraite

---

<sup>70</sup> K.H. Katrak, *Politics of the Female Body*, op. cit., p. 211.

<sup>71</sup> « formidable competitor » — S. Siak Chin Yoke, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, op. cit., p. 314.

<sup>72</sup> « Between us, she and I split the market for Nyonya *kueh* in Ipoh, always surviving the worst that life could throw at us » — *ibid.*

pour payer les dettes de son fils. Toute la communauté d'Ipoh, à l'insu de Chye Hoon, a également payé pour aider son fils.

Les récits intimes de survie, qui constituent une sorte d'historiographie féministe basée sur l'alimentation, s'appuient sur le geste de faire réémerger des histoires provenant du foyer domestique, des récits de luttes personnelles qui ne peuvent être dissociées des transformations et des bouleversements de la société. Ces récits racontent les efforts historiques déployés par les femmes dans le lieu privé pour affirmer leur autonomie nationale et résoudre les conflits sociaux. Ils mettent l'accent sur la récupération de témoignages provenant des marges et dessinent une trajectoire qui s'appuie sur l'individuel et le privé, mais qui se dirige vers le communautaire et le public.

### **8.3. Les conteuses-cuisinières et la cuisine-comme-écriture**

Les stratégies d'écriture de résistance que nous avons décrites jusqu'à présent s'appuient sur la mise en scène des personnages tels que les domestiques et cuisinières, mais aussi sur la re-focalisation des récits historiques. Dans cette section, nous étudierons les romans qui revalorisent, souvent par métatexte, le geste même de l'écriture et le pouvoir de la narration. Certaines autrices de notre corpus comparent, de manière récurrente, la cuisine à la narration et à l'écriture, par le biais de métaphorisation, d'imagerie ou de juxtaposition. Nous nous pencherons ici sur les implications de cette mise en relation, en explorant en particulier la manière dont elle est liée à la redéfinition de la cuisine dans les romans étudiés. Cette partie de notre analyse s'inscrit dans la continuité de notre interprétation de la cuisine comme *puwang*. Le terme retrouve sa pertinence car il renvoie, rappelons-le, autant à un espace physique qu'à un blanc typographique, comme un espace où l'on peut effectuer des actions, mais aussi où l'on peut écrire. En associant la cuisine à l'écriture, ces autrices remettent en question les significations traditionnelles de ce qui a été considéré comme une tâche sous-évaluée et essentiellement féminine et, une fois de plus, instituent une forme d'écriture de résistance.

*Banana Heart Summer* illustre par excellence le lien entre la cuisine et la narration/l'écriture en présentant la protagoniste Nenita comme une incarnation de la conteuse-cuisinière. Dès le début du roman, Nenita souligne son rôle dans l'histoire non seulement en tant que narratrice et témoin des expériences des habitant.es de la rue Remedios, mais aussi en tant que conteuse gastronomique :

Je vais vous faire visiter notre rue et vous raconter ses histoires. Ay, ma rue de bonbons et d'épices pleins de désirs. Tous ces souhaits pour apaiser les estomacs et engraisser les cœurs de plaisir. Et peut-être pour apaiser l'humeur ou même pimenter la langue d'un[.e] conteur[euse].<sup>73</sup>

Pour Nenita, la cuisine s'apparente à la narration, un plat à des histoires. On raconte une histoire pour remplir les estomacs, pour combler un vide, pour engraisser le cœur, pour donner du plaisir. Les conteur.euses embellissent une histoire de la même manière que les cuisinier.ères rehaussent un plat en l'assaisonnant d'épices. Tout au long du récit, Nenita ne cesse de rappeler son statut de conteuse (et finalement d'écrivaine — l'épilogue consiste en une lettre écrite par elle-même), filant la métaphore qui rapproche la cuisine de la narration. L'ensemble du livre est en effet structuré autour d'histoires concernant la vie de ses voisins, toutes basées sur la nourriture.

Alors que Nenita révèle aux lecteur.trices (les « vous » dans l'histoire) les tourments et les abus qu'elle subit à la maison, elle les cache à ses proches, notamment à ses amis et à son employeuse. Mais progressivement, et en parallèle au développement de ses talents de cuisinière, elle fait éclater la vérité et parle de son expérience. Il semble, en fait, que l'objectif de son récit soit de délier sa langue afin de divulguer enfin ses souffrances ; et que les histoires sur ses voisin.es représentent les digressions d'une narratrice qui n'a pas encore exposé, pour reprendre ses mots, « le cœur de l'affaire ».

La langue sert de symbole récurrent pour évoquer l'expression de la vérité et le pouvoir de parler. En même temps, elle tisse un lien entre les gestes de la cuisine et de la narration. Nenita raconte que le diable a mangé les mots de son père, faisant allusion au plat *lengua*<sup>74</sup>, et c'est pour cette raison qu'il ne proteste jamais contre sa femme, même lorsqu'elle bat sa fille. Nenita aimerait qu'il tienne tête à sa mère, que sa langue revienne à la vie, comme lorsqu'on pique la langue d'un bœuf avant de le faire cuire : « [c]omme j'aurais aimé pouvoir piquer la langue de mon père pour qu'il retrouve la parole et même la faim, mais bien sûr nous ne pouvions pas le faire, car sa langue avait disparu<sup>75</sup> ». Nenita explique que l'on peut posséder une langue de diable et une langue d'ange. La langue du diable est une langue silencieuse, tandis

---

<sup>73</sup> « I will take you through a tour of our street and I will tell you its stories. Ay, my street of wishful sweets and spices. All those wishes to appease stomachs and make hearts fat with pleasure. And perhaps sweeten tempers or even spice up a storyteller's tongue. » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, op. cit., p. 3-4.

<sup>74</sup> Ce chapitre s'intitule « *Lengua Para Diablo* » (Le diable a mangé mes mots). La *lengua* est un plat à base de langue de bœuf. Elle est souvent cuisinée dans une sauce aux champignons ou dans un ragoût à base de tomates.

<sup>75</sup> « How I wished we could prick my father's tongue back to speech and even hunger, but of course we couldn't, because it had disappeared. » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, op. cit., p. 18.

que la langue de l'ange est une langue bienveillante. Ainsi, comme le dit Nenita, lorsque les gens veulent dire « que tes paroles se réalisent », ils disent « qu'il te pousse une langue d'ange<sup>76</sup> ». De même qu'elle tente de trouver un équilibre entre le spleen et le cœur, elle espère également trouver « l'équilibre » où « le diable et l'ange sont des partenaires égaux<sup>77</sup> ». En cuisinant *igado*, un plat à base de foie, Nenita récite une litanie où le diable et l'ange coexistent :

*L'igado* est un plat à base de foie, mais j'ai choisi plutôt la rate. Chaque nuit, j'ai conclu un pacte avec le boucher. Il me découperait une rate en échange de ma fidélité perpétuelle. S'il voulait mon âme, nous pourrions négocier plus tard.

Je servirais la rate dans un plat magique. *Dans mes rêves.*  
Nourrir les bouches enragées de ce monde. *Dans mes rêves.*  
Mais ma mère mangerait le premier repas. *Dans mes rêves.*  
Et elle saurait à quel point c'est amer. *Dans mes rêves.*  
Et l'amertume serait insupportable. *Dans mes rêves.*  
Mais je le lui ferais avaler de force. *Dans mes rêves.*  
Je serais à la fois le diable et l'ange. *Dans mes rêves.*  
Et elle aura des haut-le-cœur en signe de protestation. *Dans mes rêves.*  
Et elle sera purgée. *Dans mes rêves.*

Alors coupez la rate en petits morceaux *dans mes rêves* et ajoutez-y des cubes de poivrons doux et de piments forts *dans mes rêves* et beaucoup d'aubergines purgatives *dans mes rêves* et des oignons et de l'ail *dans mes rêves* aromatisés au soja et au sel de son regard *dans mes rêves* et au sucre de son sourire *dans mes rêves* bien avant qu'elle ne m'enfante *dans mes rêves* quand elle était encore amoureuse *dans mes rêves* du jeune ouvrier *dans mes rêves* dont la langue n'a jamais été mangée par le diable seulement *dans mes rêves* — <sup>78</sup>

Servir le plat amer ici, c'est servir l'amère vérité — nous avons évoqué les significations de l'amertume dans le chapitre 6. L'amère vérité sortira de la langue du diable et sera d'abord servie à sa mère qui, dans les « rêves » de Nenita, comprendra enfin l'amertume de sa vie d'enfant. Mais la langue du diable deviendra aussi une langue d'ange, car une fois la vérité révélée, sa mère sera pardonnée, sera « purgée ». Dans le cadre d'une recette, Nenita fait ici

---

<sup>76</sup> « may your words come true » ; « may you grow an angel's tongue. » — *ibid.*, p. 164.

<sup>77</sup> « the balance » ; « the devil and the angel were equal partners » — *ibid.*

<sup>78</sup> « *Igado* is a liver dish, but spleen it was going to be instead. Nightly I made a pact with the butcher. He'd carve out the spleen for me in exchange for my perpetual patronage. If he wanted my soul, we could negotiate later.

I would serve spleen in a magic dish. *In my dreams.* / Feed it to the angry mouths of this world. *In my dreams.* / But my mother would eat the first meal. *In my dreams.* / And she would know how bitter it is. *In my dreams.* / And the bitterness would be unbearable. *In my dreams.* / But I would force it down her throat. *In my dreams.* / I would be both devil and angel. *In my dreams.* / And her stomach would heave in protest. *In my dreams.* / And she will be purged. *In my dreams.*

So cut the spleen into bite-sized pieces *in my dreams* then add diced sweet capsicum and hot peppers in my dreams and plenty of purgative eggplants *in my dreams* and onions and garlic *in my dreams* flavored by soy and the salt of her look *in my dreams* and the bit of sugar of her smile *in my dreams* long before she bore me *in my dreams* when she was still in love *in my dreams* with the young construction worker *in my dreams* whose tongue was never eaten by the devil only *in my dreams* — » [italiques dans l'original] — *ibid.*, p. 165.

allusion à la révélation de la véritable histoire de son enfance. La cuisine est liée à la narration par le symbolisme de la langue, non seulement la langue qui parle, mais aussi la langue qui est nourrie. Mais pour Nenita, comme l'indique l'interruption répétitive de la phrase « *dans mes rêves* », ce geste de révélation n'a pas encore été réalisé et reste, pour l'instant, une illusion.

Alors qu'elle refuse au début d'expliquer ses bleus et ses blessures à ses amis, Nenita trouve sa voix dans le *puwang* de la cuisine. Dans les maisons de ses voisins, comme chez Manolito, un garçon de la famille la plus riche du quartier et le premier amour de Nenita, il n'y a que la cuisine où Nenita se sente à sa place, où elle ne soit pas altérisée : « [d]ans la cuisine, ce devrait être la cuisine. C'était la seule partie de sa maison où je pouvais situer mon histoire. C'était le seul endroit où j'étais invitée<sup>79</sup> ». De même, dans la cuisine improvisée de Nana Dora, Nenita découvre un espace d'acceptation et de compréhension, où elle sent qu'elle peut enfin raconter l'histoire qui se cache derrière son dos battu :

Lorsqu'elle [Nana Dora] m'a pris le visage plutôt brusquement, j'ai failli raconter l'histoire de mon dos, de mes bleus et de la façon étrange et amusante dont je conduisais les parties de mon corps. Mais ce n'était qu'un récit de cinq mots. Je ne pouvais pas donner à Chi-chi et à Bebet la satisfaction de voir des larmes. « Je suis tombée... »

[...]

Nous sommes restées ainsi pendant un certain temps. Nana Dora m'a regardée dans les yeux, j'ai regardé en retour, sans broncher. Vous voyez, je n'ai jamais menti, je n'ai fait que raconter des histoires. Lorsqu'elle m'a enfin relâchée, elle s'est mise à grogner avant de dire : « D'accord, aide-moi à tordre la pâte. »

Nous nous sommes comprises, nous avons compris la dignité. Je gagnerai ma vie par un travail honnête et ma mère approuvera sûrement. Je me suis donc placée le plus loin possible du wok qui crachait et j'ai commencé à étirer, à plier et à tordre la pâte. Les jumeaux ont fait de même. Nous avons tous gagné notre repas tordu ce jour-là.

Avec un taux de réussite de cent pour cent, je pouvais enfin raconter l'histoire à Nana Dora.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> « In the kitchen, it should be the kitchen. It was the only part of his house where I could set my story. It was the only place where I was invited in. » — *ibid.*, p. 126.

<sup>80</sup> « When she cupped my face rather brusquely, I nearly spilled the story of my back and my bruises and the strange, funny way I conducted my limbs. But it was only a five-word tale. I could not give Chi-chi and Bebet the satisfaction of seeing tears. "I fell—" [...]

We stayed that way for a while. Nana Dora looked me in the eye, I looked back, didn't flinch one bit. You see, I never lied, I only told stories. When she finally released me, she humphed and harrumphed before saying, "Okay, help me twist."

We understood each other, we understood dignity. I'll earn my stomach's keep with honest labor and surely Mother will approve. So I positioned myself as far as possible from the spitting wok and began to stretch, fold and twist. The twins followed suit. We all earned our twisted repast that day.

Thus ensconced in a hundred percent success rate, I could finally tell Nana Dora the story. » — *ibid.*, p. 96.

La narration par Nenita de l'histoire de son corps ne devient possible que dans l'activité partagée de la cuisine. Cette activité, qui favorise la compréhension et l'empathie, lui permet de parler pour la première fois des mauvais traitements infligés par sa mère. En même temps, cette juxtaposition de la cuisine et de la révélation ne sert pas seulement à mettre en évidence la solidarité dans la cuisine, elle évoque aussi la cuisine comme moyen d'expression, un langage. Le refus de Nenita de s'approcher du wok qui crache évoque le traumatisme causé par cette nuit où sa mère lui a jeté un wok brûlant sur le corps. L'acte d'étirement, de pliage et de torsion dans la préparation du *biniribid* raconte l'histoire de sa faim — rappelons que Nenita décrit à plusieurs reprises sa faim à travers l'étirement de l'œsophage — mais aussi la raison de la colère de sa mère. Pour gagner son pain, elle commence à travailler pour M<sup>lle</sup> VV à l'insu de ses parents. Et c'est pour cette raison qu'elle rentre trop tard et que sa mère la bat.

Nenita révèle ainsi son histoire non pas par des mots, mais par les gestes de la cuisine. La plume et le papier sont ici remplacés par la louche et l'assiette, et la cuisine devient « un outil de communication et une méthode pour transmettre une histoire vécue »<sup>81</sup>. L'assiette de *biniribid* raconte l'histoire du corps de Nenita et l'action de cuisiner devient un moyen de combattre son silence. Le « plat cuisiné » et le « corps cuisinant » jouent tous deux le rôle d'un « texte » à travers lequel Nenita peut raconter son histoire<sup>82</sup>. C'est précisément ce à quoi Abarca fait référence dans sa conceptualisation des *charlas culinarias* en tant que *testimonios*. Dans *Voices in the Kitchen*, elle conteste l'affirmation de Sidonie Smith selon laquelle les femmes n'ont pas de « moi autobiographique » et « d'histoire publique à raconter »<sup>83</sup> dans la culture patriarcale, en mettant l'accent sur des activités telles que la cuisine comme moyen pour les femmes de témoigner. Nenita raconte l'histoire de sa vie, son autobiographie, à travers la cuisine-récit.

En tant que conteuse-cuisinière, Nenita ne divulgue pas seulement l'histoire de son corps (et de sa nation dans la structure microcosmique de la rue Remedios), elle parvient également à problématiser les questions relatives à la narration des histoires par les femmes. Quel genre d'histoires est racontées ? Et comment ces histoires sont-elles interprétées ? En effet,

---

<sup>81</sup> « a tool of communication and a method of transmission of a lived history » — Valérie Loichot, « Edwidge Danticat's Kitchen History » dans Jana Evans Braziel et Nadège T. Clitandre (éds.), *The Bloomsbury Handbook to Edwidge Danticat*, London et New York, Bloomsbury Publishing, 2021, p. 258.

<sup>82</sup> « the cooked product » ; « the cooking body » ; « text » — *ibid.*

<sup>83</sup> « autobiographical self » ; « no public story to tell » — M.E. Abarca, *Voices in the Kitchen*, *op. cit.*, p. 165.

la révélation de Nenita à Nana Dora est « noyée » dans la « cacophonie des ragots »<sup>84</sup> des client.es. Dans de nombreux passages, Nenita associe la narration à la cuisine, mais aussi l'écoute à la consommation. Ceux et celles qui écoutent choisissent les histoires à entendre, mais aussi la manière dont ces histoires peuvent être interprétées :

Chaque histoire a son propre goût. Chaque conteuse a son propre goût, tout comme chaque auditeur[.trice]. Ainsi, lorsque je parle d'une saveur particulière, je sais que mes mots ont un goût différent sur votre langue. Bien que ce soit l'oreille qui reçoive une histoire, l'événement principal se produit sur la langue qui la répète [...].<sup>85</sup>

Une histoire qui n'est pas au goût de l'auditeur.trice peut éventuellement être submergée par des histoires plus appétissantes. De même, chaque histoire peut avoir un goût différent sur la langue de l'auditeur.trice, et lorsqu'elle est transmise ou « répétée » à une autre personne, le goût de l'histoire peut aussi varier. Mais cela ne veut pas dire que pour Nenita, l'écoute a plus de pouvoir que la narration. Parler du goût propre d'une conteuse, c'est parler de la subjectivité. Nenita l'affirme : « [c]omme tout[.e] conteur[.euse], je vis de spéculations, mais toujours en accord avec mes désirs gustatifs<sup>86</sup> ». Une conteuse gastronomique crée des histoires incarnées basées sur ses propres désirs. Elle choisit ainsi les histoires qu'elle veut raconter et, surtout, la manière de les raconter. Cette capacité à exprimer son moi par le biais de la narration devient encore plus puissante lorsqu'elle est racontée à nouveau :

L'acte de raconter à nouveau [une histoire] a plus de poids, plus de vérité, que l'acte d'entendre. Racontée à nouveau, une histoire gagne en conviction, la croyance qu'elle vaut la peine d'être racontée et que la narration vaut la peine d'être faite.<sup>87</sup>

Si le récit est essentiellement une réécriture de la vie des habitant.es de la rue Remedios, c'est Nenita qui choisit les histoires qui sont exposées. Le fait de raconter aux « vous » de l'histoire les sévices qu'elle a subis, et enfin de les raconter à son entourage, renvoie donc à un choix politique de révélation et à une affirmation que son expérience « vaut la peine d'être racontée ».

Dans *Banana Heart Summer*, la cuisine-comme-narration n'est pas seulement une forme d'affirmation de soi et de célébration de sa subjectivité, c'est aussi un geste de guérison. Dans

---

<sup>84</sup> « drowned out » ; « cacophony of gossip » — M. Bobis, *Banana Heart Summer*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>85</sup> « Every story has its own taste. Every storyteller has her own taste; so does every listener. So when I speak in a particular flavor, I know my words taste differently on your tongue. While it is the ear that receives a story, the main event happens in the tongue repeating it [...]. » — *ibid.*, p. 110.

<sup>86</sup> « Like any storyteller, I live on speculations, but always aligned with my gustatory desires. » — *ibid.*, p. 220.

<sup>87</sup> « The act of retelling has more clout, more truth, than the act of hearing. Told again, a tale in fact gains conviction, the belief that it is worth telling and that the telling is worth our while. » — *ibid.*, p. 113.



le chapitre 4, nous avons exploré la représentation des cuisinières en tant que guérisseuses spirituelles. Nenita cuisine pour son amie Chi-chi et, tout en la nourrissant, concocte une histoire pour accompagner le repas. La juxtaposition de la cuisine et de la narration permet de souligner que ces deux activités représentent des actes de guérison. Par ailleurs, un troisième élément métaphorique médiatise ici le lien entre la cuisine et l'écriture : celui des arts mystiques. Cet élément est particulièrement visible dans la lettre que Nenita écrit à sa mère à la fin du roman :

Mes nouveaux.elles employeur.euses disent qu'à l'âge de quarante ans, je devrais faire autre chose, que je suis trop radieuse pour la cuisine. Ça me fait sourire. Les cuisines ont besoin de luminosité. Ici, je suis maîtresse du rituel de l'apaisement, de l'amélioration, et finalement de l'équilibre. Ici, je sais me réchauffer. Je caresse les vieilles pierres dans ma tête et les jette dans la marmite magique. Puis j'ajoute les configurations fidèles. Tout sera comme il faut. Mon œsophage avec a longueur habituelle, mon cœur et ma rate à la bonne place.<sup>88</sup>

À la fin du roman, la cuisine, l'écriture et la magie s'entremêlent dans un symbolisme fort de guérison, en particulier de guérison de soi. Pour Nenita, prendre la plume dans la cuisine représente la prise du pouvoir auctorial et l'expression de soi. Cette écriture dans la cuisine, qui renvoie à la configuration des plats dans la marmite magique, lui permet de parvenir à l'apaisement et l'équilibre, et de guérir les blessures du passé. Mais la cuisine n'est pas la seule activité redéfinie dans ce passage. En faisant référence à la cuisine comme une forme d'enchantement, Nenita récupère le pouvoir de la guérison spirituelle féminine et de la thérapie gastronomique tout en remettant en question les connotations négatives des arts mystiques. Ainsi, Bobis « honore des siècles de pratiques à l'initiative des femmes » et revendique la « cuisine/guérison » comme une forme d'« expression personnelle », de « créativité » et de « pouvoir auctorial »<sup>89</sup>.

Comme *Banana Heart Summer*, le roman *Mãn* met l'accent sur la cuisine en tant que forme de narration/écriture. La structure du roman, qui symbolise la transformation du lexique de la protagoniste et la résistance contre le bâillonnement patriarcal (la publication de *La Palanche* et l'ajout de recettes à la fin), montre la manière dont la cuisine devient la forme privilégiée d'expression personnelle de la narratrice. L'autorité auctoriale que privilégie la

---

<sup>88</sup> « My new employers say that at forty I should be doing something else, that I'm too bright for the kitchen. Makes me smile. Kitchens need brightness. Here, I'm master of the ritual of appeasement, of making better, and ultimately of balance. Here, I know how to keep warm. I fondle the old stones in my head and cast them into the magic pot. Then I add the faithful configurations. Everything will be as it should be. My esophagus its usual length, my heart and spleen in the right place. » — *ibid.*, p. 256.

<sup>89</sup> « honor centuries of female-driven practice » ; « cooking/healing » ; « self-expression » ; « creativity » ; « authorship » — M.E. Abarca, *Voices in the Kitchen, op. cit.*, p. 82.

cuisine-comme-écriture est particulièrement visible dans la reconnaissance de son livre de cuisine qui mêle l'histoire à la nourriture ou, comme l'indique le titre des recettes à la fin, les « mets » avec les « mots ».

Dans les deux romans, la cuisine, par sa comparaison avec l'écriture, est redéfinie comme ne servant plus seulement à nourrir les autres, mais aussi à se nourrir soi-même. Rappelons que Nenita assouvit ses « désirs gastronomiques » en racontant des histoires. De même, Nenita cuisine pour M<sup>lle</sup> VV afin de nourrir son estomac, d'assouvir sa faim et de retrouver sa dignité. Dans *Mãn*, la cuisine et l'écriture deviennent toutes deux des gestes à travers lesquelles la protagoniste comble ses désirs longtemps réprimés. Au début de son mariage, Mãn prend soin de son mari en cuisinant pour lui — il est intéressant de noter, par ailleurs, qu'il n'y a aucune scène où son mari soit décrit en train de cuisiner, alors qu'il était, à l'origine, le chef du restaurant. Au fil du roman, la cuisine devient un moyen pour Mãn de satisfaire ses désirs. Cette évolution est juxtaposée à la façon dont elle succombe à ses désirs pour Luc et entame une liaison extra-conjugale. En effet, un jour, Mãn cuisine du poisson caramélisé et mange avec la famille de Luc. La cuisine est juxtaposée au baiser avec Luc pour souligner qu'il s'agit d'une manière de satisfaire son désir [*M*, 101].

Les références aux poèmes dans le roman renvoient à la transformation de Mãn dans la cuisine. Lorsque son mari se rend au Viêt Nam pour la première fois pour demander sa main et l'emmener à Montréal, il lui offre un poème d'amour :

Je t'offre  
La vie que je n'ai pas vécue  
Le rêve dont je ne peux que rêver  
Une âme que j'ai laissée vide  
Pendant des nuits blanches d'attente

Vers toi je porte en offrande  
Le poème que je n'ai pas écrit  
La douleur vers laquelle je me tends  
La couleur du nuage que je n'ai pas connue  
Les désirs du silence. [*M*, 19]

Le poème d'amour préfigure le type de relation que Mãn entretient avec son mari, mais aussi le type d'identité et de comportement qu'elle adopte comme épouse. Chaque ligne fait allusion, à travers la négation syntaxique, à des actions non accomplies et à des désirs inassouvis. Il s'agit d'un poème sur les émotions réprimées, tant sur « les désirs du silence » que sur le silence du désir. Le pronom de la deuxième personne n'est utilisé qu'une seule fois dans ces vers, qui sont

pourtant criblés de « je ». Ce poème d'amour semble servir davantage la personne qui l'a écrit que celle à qui il avoue son amour. Il préfigure le fonctionnement de leur mariage, où les désirs et les besoins du mari sont toujours placés au-dessus de ceux de Mãn.

Lorsqu'elle rencontre Luc, c'est également un poème qui vient à l'esprit de Mãn, mais cette fois-ci un poème sur le fait de tomber amoureux :

Une jolie pomme suspendue  
en amour avec votre galet,  
le lancer parfait qui coupa mon pédoncule. [M, 86]

Mãn se compare à la pomme tombée amoureuse du galet. Thúy établit ainsi une analogie entre la personnification du fruit, à qui on attribue des émotions humaines, et la transformation de Mãn en un Sujet de désir. Le fruit n'est plus simplement l'objet du désir ou l'objet à consommer dans ce poème mais plutôt celui qui désire. Encore une fois, la pomme — le fruit défendu, emblème de la transgression d'Ève — est fortement symbolique ici. Thúy réécrit la Chute de l'homme en illustrant, à travers évocation de la pomme, à la fois les appétits subversifs (chapitre 3) et le choix de Mãn de privilégier ses propres désirs et de les réaliser. En effet, après avoir rencontré Luc, Mãn devient plus expressive avec ses enfants. Elle raconte comment son ami, le chef Philippe, leur prépare des desserts sur lesquels il écrit les mots « je t'aime ». Peu de temps après, Mãn est enfin capable de dire ces mots à ses enfants, en mettant une note avec ces trois mots sur leurs boîtes à lunch. C'est aussi à ce moment que Mãn commence à écrire des lettres à sa mère pour l'inviter à venir vivre avec eux à Montréal. La cuisine permet enfin à Mãn de s'exprimer et d'exprimer ses désirs, ce qui, avant qu'elle ne reprenne le restaurant, ne lui apparaissait ni nécessaire ni naturel. Les recettes de *La Palanche* deviennent sa forme ultime d'auto-expression. La photo de couverture, « un bol de terre cuite à moitié enfoncé dans la braise et contenant une darne de poisson caramélisé » [M, 96], rappelle le poisson caramélisé qu'elle cuisine pour la famille de Luc et le moment précis où elle a ressenti pour la première fois le « désir d'embrasser » quelqu'un et la première fois qu'elle est passée à l'acte.

Dans *Banana Heart Summer* et *Mãn*, la cuisine n'est pas associée à une forme naturalisée et essentialisée de « sacrifice de soi ». Bien au contraire, elle remet en question les notions de satisfaction féminine où « les femmes sont théoriquement le plus satisfaites lorsqu'elles alimentent et nourrissent les autres plutôt qu'elles-mêmes<sup>90</sup> ». Dans son analyse de

---

<sup>90</sup> « self-sacrifice » ; « women are theoretically most gratified by feeding and nourishing others rather than themselves » — Benay Blend, « In the Kitchen Family Bread is Always Rising : Women's Culture and the Politics

la poésie de l'écrivaine mexicaine Naomi Quiñónez, Benay Blend aborde l'importance de récupérer la cuisine comme moyen de nourrir le soi et pas seulement les autres :

Même si la cuisinière/poète chez Quiñónez figure comme une nourricière, c'est « notre moi intérieur », dit-elle, qui en bénéficie, et non les autres. « Ce sont les mots qui sont transformés » dans sa cuisine/atelier, « c'est l'identité qui est créée ». En accaparant l'autorité dans cet espace nourrissant pour gérer la fabrication de son identité, Quiñónez convertit la triade (femme-aliment-homme) en une dyade (femme-aliment) et cela lui permet de se procurer son propre plaisir et son indépendance.<sup>91</sup>

En associant la cuisine à l'écriture, et par extension aux gestes d'expression et d'autosatisfaction, Bobis et Thúy redéfinissent la création de plats comme la création même de soi. C'est dans la cuisine où s'écrit le moi. La transformation des ingrédients bruts en un plat renvoie à la transformation des mots, comme l'affirme Quiñónez, et à la construction de son identité. La cuisine devient aussi le « plaisir » de soi, non plus liée au seul plaisir de nourrir les autres.

L'accent mis sur le soi et la création de soi n'indique pas une action totalement solitaire ou individualiste. Si la cuisine-comme-écriture valorise le plaisir de soi, elle repose néanmoins sur les fondements d'une communauté. Pour Blend, lorsque les femmes élaborent une recette — qu'elle compare aussi à la narration d'une histoire — elles le font en « manœuvrant des textes personnels et collectifs, entre un “je” autobiographique et diverses formes d'un “nous” politique/culturel ». En ce sens, la reproduction d'une recette est à la fois une « affirmation autobiographique » et une « auto-articulation »<sup>92</sup>. L'utilisation de la métaphore de la cuisine comme écriture implique, selon nous, un double placement similaire. En cuisinant, les personnages féminins de notre corpus s'engagent dans une activité d'écriture de soi, mais toujours dans un espace partagé. Il s'agit donc d'une forme d'écriture « autobiographique » qui

---

of Food » dans Sherrie A. Inness (éd.), *Pilaf, Pozole, and Pad Thai : American Women and Ethnic Food*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2001, p. 152.

<sup>91</sup> « Although Quiñónez's cook/poet is imaged as a nourisher, it is “our inner selves,” she says, who benefit, not others. “Words are what is transformed” in her kitchen/workshop, “identity is what is being created”. By seizing authority in this nourishing space to control construction of her identity, Quiñónez converts the triad (woman-food-man) into a dyad (woman-food) that provides for her own pleasure and independence. » — *ibid.* ; Naomi Quiñónez, « Molcajete mamas and the feathered pens » dans Lucha Corpi (éd.), *Máscaras*, Berkeley, Third Woman Press, 1997, p. 169-170.

<sup>92</sup> « maneuvering personal and collective texts, between an autobiographical “I” an various forms of a political/cultural “we” » ; « autobiographical assertion » ; « self-articulation » — B. Blend, « In the Kitchen Family Bread is Always Rising : Women's Culture and the Politics of Food », art cit, p. 147, 155.

est également « auto-ethnographique »<sup>93</sup>, où l'écriture du soi est fermement située au sein de la communauté, à la fois ethnique et féminine.

Rappelons que le livre de cuisine *La Palanche* de Mãn présente, outre les recettes, des histoires de femmes vietnamiennes comme celle de Hông. À neuf ans, Hông est emprisonnée avec son père et son frère pour avoir tenté de s'enfuir en bateau. La recette d'une soupe à la tomate et au persil qui accompagne son histoire rappelle la dernière fois qu'elle a vu son père, lorsqu'il l'a secrètement nourrie de cette soupe en prison. Selon Mãn, ce sont des histoires comme celles-ci plutôt que les recettes, qui attirent les lecteur.trices. Elles leur rappellent le Viêt Nam et les histoires de leur propre passé : « Chaque recette était portée par une histoire » [M, 78]. Réaliser les recettes de ce recueil, c'est revivre, immortaliser et sauvegarder des vestiges de son histoire et de sa communauté<sup>94</sup>. C'est dans cette transmission de recettes et d'histoires que la cuisine peut être considérée comme auto-ethnographique. Cuisiner, c'est également écrire la communauté, en ce sens que cela (re)crée la culture alimentaire des personnages, en la mettant dans un plat, comme un symbole de « propriété culturelle ». Comme nous l'avons vu dans le chapitre 6, la création de plats *bikolaños* dans *Banana Heart Summer* est une façon d'inscrire la culture *bikolaño* dans le récit sociétal où elle a longtemps été éclipsée par la métropole. On peut en dire autant de *The Woman Who Breathed Two Worlds*, qui célèbre la culture nyonya dans la Malaya multiculturelle et la Malaisie d'aujourd'hui.

Pour certaines cheffes cuisinières de notre corpus, la cuisine-comme-écriture prend un autre sens encore. À travers cette comparaison les autrices honorent le « travail des aïeules en tant que métier »<sup>95</sup>, tout en soulignant l'importance de l'héritage matrilineaire de la culture alimentaire. Dans son essai sur l'association de ces deux activités, Lynn Z. Bloom affirme que cuisiner signifie « rejoindre la conversation de l'humanité féminine »<sup>96</sup>. Dans ce sens, le produit cuisiné/écrit est palimpseste, tout comme une recette qui évolue avec le temps mais qui porte encore des traces de l'original. Mãn et Chye Hoon reproduisent les recettes héritées de leurs mères, reproduisant également dans le processus les histoires de leurs mères, puis les modifiant

---

<sup>93</sup> « autobiographical » ; « auto-ethnographic » — *ibid.*, p. 147.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> « labors of the foremothers as a craft » — Elizabeth Lee Steere, « Because Feeding Is the Beginning and End : Food Politics in Ana Castillo's *So Far from God* » dans Nieves Pascual Soler et Meredith E. Abarca (éds.), *Rethinking Chicana/o Literature through Food*, New York, Palgrave Macmillan US, 2013, p. 79.

<sup>96</sup> « join the conversation of womankind » — Lynn Z. Bloom, « Writing and Cooking, Cooking and Writing » dans Sherrie A. Inness (éd.), *Pilaf, Pozole, and Pad Thai : American women and Ethnic Food*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2001, p. 71.

dans une certaine mesure en fonction de leur propre subjectivité. La cuisine comme écriture, vue sous l'angle de la transmission matrilineaire, met l'accent sur la communauté des femmes et sur le produit cuisiné en tant qu'expression de leurs histoires.

La métaphore de la cuisine comme écriture est subversive en ce qu'elle remet en question les définitions dominantes du « texte masculin » (*male text*). Pour la théoricienne singapourienne Angelia Poon, les femmes du tiers-monde résistent à des systèmes idéologiques répressifs en revisitant le texte masculin, terme qu'elle utilise pour désigner les discours patriarcaux, coloniaux et masculinistes<sup>97</sup>. La réécriture du texte masculin consiste à « redessiner ses frontières textuelles pour inclure des perspectives et des domaines d'expérience jusqu'ici exclus ou marginalisés »<sup>98</sup>. En revendiquant la cuisine comme une forme d'écriture et donc le produit cuisiné comme une forme de texte, les romans de Thúy et de Bobis célèbrent des formes de perception et d'expression qui ont été marginalisées, notamment le travail manuel, l'écriture culinaire et le corps. De cette manière, ils remettent en question les formes hégémoniques de savoir. La cuisine-comme-écriture est le summum de l'écriture alimentaire, elle récupère le fait alimentaire comme un fait culturel important et revalorise le travail en cuisine comme une forme d'écriture individuelle et collective.

## Conclusion

Sous la plume des autrices de notre corpus, les récits sur le travail domestique, les récits intimes de survie et les récits racontés par les cuisinières-conteuses servent à remettre en question les modes de pensée dominants et à réinventer les normes de la recette narrative patriarcale. En donnant de nouvelles significations au travail alimentaire, ces romans résistent à la marginalisation de cette activité en tant que travail manuel et domestique. Quels récits peuvent être racontés ? Quels récits doivent être racontés ? Par qui et comment ? Se réapproprier le travail alimentaire dans ces romans, c'est réaffirmer l'importance des tâches domestiques assumées par les femmes. C'est s'opposer à la réduction des femmes au silence et à l'invisibilisation de leurs histoires.

---

<sup>97</sup> Angelia Poon, « Re-writing the Male Text : Mapping Cultural Spaces in Edwidge Danticat's *Krik? Krak!* and Jamaica Kincaid's *A Small Place* », *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies*, 2000, vol. 4, n° 2.

<sup>98</sup> « redrawing of its textual borders to include perspectives and areas of experience hitherto excluded or marginalized » — *ibid.*

Le travail domestique et la préparation des aliments, qui relèvent du domaine privé, du corporel et du manuel, sont marginalisés parce qu'ils sont associés à ce qui a été considéré comme les moitiés *inférieures* des binaires discursifs. Mais pour Blend, écrire sur la nourriture est en soi un moyen de résister à la pensée dualiste :

En revendiquant la nourriture comme sujet littéraire sérieux, certaines écrivaines évoquées dans ce chapitre explorent également les façons dont la nourriture affirme une compréhension relationnelle du soi. Pour ces écrivaines, la cuisine implique un mélange créatif du mental et du physique, de la théorie et de la pratique, des activités qui définissent la théorisation/la cuisine comme une activité communautaire.<sup>99</sup>

En effet, les stratégies que nous avons fait apparaître montrent un mouvement vers la dissolution et la transgression de ces dichotomies. Les nouveaux récits sur la domesticité dans notre corpus remettent en question la conception du travail domestique comme simple activité manuelle. La cuisine devient un moyen non seulement d'exprimer mais aussi de penser le soi, mêlant ainsi « travail mental et manuel » et « travail théorique et pratique »<sup>100</sup>. C'est également ce que Lisa Heldke a souligné dans sa conceptualisation de *la cuisine en tant que pratique réfléchie*, c'est-à-dire une forme de savoir mais aussi d'action<sup>101</sup>. Les historiographies intimes illustrent la manière dont les actes domestiques deviennent des formes de résistance au sein de la communauté, brouillant les distinctions entre privé et public. La cuisine comme écriture, en tant que forme d'autobiographie féministe et d'ethnographie communautaire, met également en question les frontières entre le personnel et le politique. Ces trois stratégies servent ainsi collectivement à subvertir la pensée dualiste, ne variant que dans les dualismes hiérarchiques sur lesquels elles se concentrent. Elles partagent la même urgence de dépasser les définitions patriarcales de la place des femmes et de réécrire les recettes qui leur ont été transmises par l'histoire et la société.

---

<sup>99</sup> « By claiming food as a serious literary subject, some writers discussed in this chapter also explore the ways that it validates a relational understanding of the self. For them, cooking involves a creative blending of the mental and physical, of theory and practice, activities that define theorizing/food making as a community activity. » — B. Blend, « In the Kitchen Family Bread is Always Rising : Women's Culture and the Politics of Food », art cit, p. 147.

<sup>100</sup> « mental and manual labor » ; « theoretical and practical work » — *Ibid.*, p. 146.

<sup>101</sup> Deane W. Curtin et Lisa M. Heldke (éds.), *Cooking, Eating, Thinking : Transformative Philosophies of Food*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1992, p. 203.

## Lexique alimentaire

<i>biniribid</i>	dessert originaire de Bikol, pain tordu frit à la base de riz gluant et noix de coco
<i>ikan pindang serani</i>	soupe de poisson chanos aigre et épicée, préparés avec des épices traditionnelles (galanga et curcuma entre autres)
<i>igado</i>	(aussi écrit <i>higado</i> ) ragoût de foie servi avec des légumes et des entrailles du porc, originaire de la région Ilocos aux Philippines
<i>kueh</i>	(aussi appelé <i>kueh lapis</i> ) gâteau à base de riz gluant cuit à la vapeur et composé de neuf ou dix-huit couches colorées, présent en Indonésie, en Malaisie et à Singapour
<i>lengua</i>	plat à base de langue de bœuf avec de la sauce aux champignons ou de la sauce tomate
<i>petai</i>	type d'haricots présent dans beaucoup de pays sud-est asiatiques, connu pour son odeur fort



### PARTIE III : CONCLUSION

Dans cette dernière partie de notre thèse, il a été question de déceler la façon dont les œuvres de notre corpus, pour reprendre les mots de E. Boehmer, deviennent *résistantes*. L'écriture devient *résistante* lorsqu'elle redirige ou attire l'attention vers certains éléments de l'histoire, éléments qui n'apparaissent pas dans le discours patriarcal dominant ou qui sont perçus de manière négative — par exemple les voix marginalisées, l'espace-cuisine ou les luttes quotidiennes des femmes au foyer. Mais aussi, lorsqu'elle déstabilise les significations des espaces et des activités.

Dans le chapitre 7, nous avons repéré une première stratégie d'écriture qui consiste à redéfinir et repenser les espaces alimentaires : certaines autrices de notre corpus explorent et renouvèlent les significations de ces espaces afin d'aborder les expériences que les femmes vivent dans les sociétés postcoloniales. D'autres encore redessinent l'espace-cuisine non plus comme la prison domestique des femmes, mais comme un *puwang* où elles acquièrent l'autonomie. La deuxième stratégie, élaborée dans le chapitre 8, consiste à recalibrer l'espace textuel même, que ce soit par le biais d'additions, de soustractions ou de métaphorisations. Certaines autrices, telles que Bobis et Thúy, mettent en lumière les vies des domestiques et *ajoutent*, pour ainsi dire, leur voix au discours littéraire dans lequel elles ont souvent été invisibilisées. Les autrices comme Chin Yoke et Chudori fabriquent des récits intimes de survie, *soustraient* les récits historiques dominants, pour faire place aux *(her)stories*. Dans d'autres romans, c'est la métaphorisation qui permet d'établir une écriture de résistance féministe. Les discours qui caractérisent la cuisine comme banale ou dévalorisante sont subvertis par la métaphore cuisine-comme-écriture.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Nous avons pris comme objet d'étude une substance qui oscille entre visibilité quotidienne et banalisation itérative, celle omniprésente, mais trop oubliée qu'est la nourriture. Dans son principe fondamental, cette recherche s'est intéressée aux méthodes et raisonnements qui sous-tendent l'emploi de l'alimentaire comme composante thématique dans des romans publiés entre 2004 et 2019 par des autrices d'origines sud-est asiatiques. En effet, les propos alimentaires ne sont ni de simples fioritures rhétoriques destinées à pimenter la lecture, ni des « bouchées exotiques »<sup>1</sup> qui ont pour but d'attirer les lecteur.trices en leur offrant la possibilité de goûter l'Autre/l'Altérisé.e à travers une forme de colonialisme alimentaire<sup>2</sup>. Les univers alimentaires dans lesquels s'inscrivent ces romans ne sont pas conçus pour constituer une simple toile de fond sensorielle et délectable. Même lorsque les scènes alimentaires assument une fonction mimétique, l'imitation de la réalité va au-delà des exigences de la vraisemblance, mais localise presque toujours le récit dans des contextes sociohistoriques spécifiques et véhicule des significations discursives et critiques.

La résistance, telle qu'elle a été évoquée dans cette étude, implique non seulement des gestes alimentaires ou culinaires dissidents relatés dans ces récits, mais aussi au niveau extradiégétique, le processus même par lequel l'écriture gastronomique devient *résistante*. Il est impossible, voire contre-productif dans le cadre de l'analyse féministe postcoloniale, d'instituer un modèle unique d'écriture de résistance à thème alimentaire. Notre analyse ne saurait prétendre à l'universalité, comme la subsistance biologique est dite *universelle*, mais elle avait pour but de repérer les différentes formes de résistance aux systèmes d'oppression idéologiques impériaux et patriarcaux, et de repenser les rapports variés des femmes à l'alimentation.

S'ils connaissent des points de convergence fondamentaux, les romans mettent en œuvre des stratégies d'écriture de résistance aussi dissonantes que les axiologies, les objets de la critique et les thèmes dont ils traitent. *Bitter in the Mouth* dénonce la racialisation, le capacitisme et la xénophobie dans le Sud américain. Deux illustrations diamétralement

---

<sup>1</sup> « exotic morsels » — Merlinda C. Bobis, « “Food, Precious Food : Migrating the Palate” », *Kunapipi : journal of postcolonial writing*, 2006, vol. 28, n° 2, p. 16.

<sup>2</sup> Lisa Heldke, « Let's Cook Thai : Recipes for Colonialism » dans Carole Counihan et Penny Van Esterik (éds.), *Food and Culture: A Reader*, 3<sup>e</sup> éd., London et New York, Routledge, 2013, p. 394-408.

opposées, à savoir la coercition alimentaire et la nourriture comme épistémologie, caractérisent cet ouvrage de Truong. Kaur Jaswal, dans *Sugarbread*, situe son récit gastronomique dans la maison intergénérationnelle d'une famille pendjapie, explorant la fabrication de la subjectivité féminine dans un Singapour multiculturel et multiethnique. Dans *Banana Heart Summer*, Bobis adopte un style d'écriture qui réveille l'appétit et frappe les sens afin de problématiser l'agentivité dans le contexte de la pauvreté et de la maltraitance. Dans *Ponti*, la nourriture n'est pas savourée, mais rejetée. Teo déploie le discours alimentaire pour dévoiler les crises ontologiques engendrées par les impositions patriarcales d'une féminité idéale. Siak investit dans la nourriture des significations communautaires dans *The Woman Who Breathed Two Worlds* pour souligner l'importance du refus d'abandonner les recettes culinaires comme acte politique contre la double colonisation. Thúy tisse une histoire sur la nourriture, le désir et le foyer. Dans son roman *Mãn*, il s'agit de montrer en quoi les pratiques alimentaires permettent de lutter contre le déracinement et de récupérer l'autonomie et le plaisir féminins. Contrairement à Siak et Thúy, Chen épouse une posture critique vis-à-vis de l'héritage alimentaire. Dans *Soy Sauce for Beginners*, elle expose les pressions exercées sur les femmes dans le cas de la migration de retour. Chudori, quant à elle, s'appuie sur l'historiographie gastronomique dans *Retour* pour dénoncer les violences physiques et symboliques légitimées par des discours nationalistes. Enfin, chez Moï, la nourriture s'entremêle avec la nature pour explorer le travail de mémoire et pour révéler les effets traumatiques de la Guerre du Viêt Nam.

L'hétérogénéité des thèmes abordés dans notre corpus s'explique en grande partie par les différences historiques et culturelles, et les problématiques contemporaines que connaissent les nations dans lesquelles se déroulent ces ouvrages, mais aussi par le fait que les autrices ont puisé des éléments dans leurs propres expériences pour les intégrer au récit. La dimension quasi-(auto)biographique constitue une caractéristique distinctive de certaines œuvres étudiées : Chen considère son roman comme représentant l'histoire de sa vie ; Truong a grandi à Boiling Springs comme son personnage principal Linda/Linh-Dao ; Siak s'inspire de l'histoire de son arrière-grand-mère nyonya ; et Moï raconte la vie de sa condisciple au lycée dans *Riz noir*. Pour autant, ce qui relie ces romans et qui a largement contribué à susciter notre intérêt pour l'examen de cette sélection de textes, c'est l'exploitation de l'alimentaire comme élément littéraire et comme vecteur de critique sociale. Dans la structuration de notre analyse de ces textes se manifeste la potentialité de la nourriture comme objet particulièrement intersectionnel et complexe qui tisse des enjeux liés à l'identité personnelle et communautaire, à la corporalité, à la voix, au langage et au récit.

La première partie de notre thèse a mis en évidence l'usage du discours alimentaire pour retracer la formation de l'identité dans des lieux spatio-temporels différents. Tous les récits se construisent autour des personnages opprimés et marginalisés : Nenita et Jini qui sont en situation de pauvreté ; Gretchen et Lintang à cheval entre deux cultures ; Chye Hoon et Mãn pratiquantes d'une culture déplacée ; Tan emprisonnée dans le bagne ; Linda/Linh-Dao, Pin et Szu aliénées par la famille et par la communauté. La nourriture et la subjectivité sont imbriquées en termes d'expression personnelle (comme des crises existentielles ou la façon dont la souffrance et le doute de soi sont sublimés par la faim ou le dégoût), mais aussi en termes d'expression communautaire (le culinaire comme héritage matrilineaire, les amitiés fondées sur l'alimentation, l'altérisation par l'alimentation).

Dans la deuxième partie, nous avons montré que le discours alimentaire s'emploie également pour insister sur le corps et les organes, en particulier la langue et le sens correspondant, comme sites d'assujettissement systémique, mais aussi de rébellion. Certaines autrices expriment sous forme gustative la réduction au silence des femmes et le disciplinement de leur corps. En même temps, elles subvertissent ces mécanismes à travers des stratégies linguistiques et narratives, telles que la manipulation du corps textuel, l'abrogation postcoloniale et la fabrication de mythes révisionnistes. C'est dans cette phase de notre analyse que la marginalité ressort comme composante essentielle de l'écriture de la résistance. Les éléments souvent relégués à la périphérie dans les discours épistémique et théorique émergent dans notre corpus comme outils permettant de déconstruire des récits dominants, de s'attaquer au contrôle patriarcal et de valoriser la perspective féminine.

La dernière partie de notre thèse s'est intéressée aux transgressions spatiales et narratives comme modalités qui permettent d'écrire la résistance. Les espaces quotidiens se renouvellent au fil des pages de quelques romans, redessinés comme une localité plus vaste (de même qu'un supermarché devient un condensé de la nation), élargis (comme la cuisine privée devenue professionnelle) et finalement réagencés comme source d'agentivité et d'autonomisation. L'espace textuel même est sujet à des transformations. L'écriture de la résistance peut consister à ré-envisager le geste même d'écrire ou à décoloniser le canon pour faire figurer des personnages fréquemment oubliés ou des *(her)stories* historiquement enfouies.

La dialectique de la nourriture dans les écrits de ces autrices représente un écheveau de contradictions. La nourriture y est à la fois matérielle et figurative, elle est générative parce qu'elle est répétitive, elle habite non seulement le domaine du physique, mais aussi celui du

moral, de l'émotionnel et du spirituel. En l'absence de toute démarcation claire, ces autrices dépouillent la nourriture de ses qualités essentielles et l'utilisent *in fine*, dans son amorphisme, comme un objet littéraire d'interrogation par excellence.

Dans les romans étudiés, la nourriture est une structure à la fois diégétique et symbolique. L'intrigue peut s'articuler sur un repas ou un repas peut marquer une étape spécifique du schéma narratif. Les scènes alimentaires peuvent figurer comme structures permettant de lire l'ordre sociétal, tandis que les repas peuvent refléter les dynamiques de pouvoir sous-jacentes et les divisions raciales, de genre et de classe. Mais la nourriture n'endosse pas systématiquement une fonction structurante, car elle est aussi parfois un agent qui déstructure. Les mets servis ou préparés peuvent unir comme ils peuvent diviser, non seulement dans des cas d'altérisation, mais aussi en termes de division économique. Ainsi, des écrivaines comme Bobis ou Kaur Jaswal rendent complexe l'universalité de la nourriture, en soulevant des questions liées à la disparité sociale et à l'accessibilité.

Par sa nature à la fois intermédiaire et relationnelle, le fait alimentaire devient également un motif approprié pour explorer les subjectivités féminines. La relation des personnages féminins avec les aliments et les espaces alimentaires, ainsi que leurs états physiques et émotionnels liés à l'alimentation (faim, dégoût, satiété, jeûne, privation) symbolisent leur rapport au soi et au monde. De nombreuses autrices n'évacuent pas la matérialité des aliments. Ainsi, l'état de la nourriture elle-même, qu'elle soit brute, cuite, brûlée ou périmée, servie en entier ou en morceaux, qu'elle fasse partie d'un repas solitaire ou qu'elle soit consommée en communion, est porteuse d'une signification symbolique. Elles vont au-delà de toute description élémentaire des aliments, investissant du sens dans leurs différents goûts, qu'ils soient sucrés, amers, épicés ou fades. Ce que l'on peut manger est également remis en question car ces œuvres soulignent que la comestibilité dépend du lieu où on vit et de la position que l'on occupe dans une culture ou une société. Dans *Ponti* et *Bitter in the Mouth*, les personnages principaux trouvent des aliments impropres à la consommation, ce qui reflète leur relation compliquée avec les idéaux de la communauté parmi laquelle ils habitent.

L'alimentation se prête bien à l'écriture des expériences des femmes en raison de ses multiples dimensions, parfois contradictoires. Chaque œuvre oscille entre la signification matérielle et symbolique de la nourriture, entre son universalité supposée et sa singularité attestée, entre ses fonctions utilitaires et hédonistes. La nourriture n'est pas seulement multidimensionnelle, mais interdimensionnelle, en ce qu'elle permet des possibilités de

croisement illimitées. Cultivée dans la terre ou née de la mer, ingérée/digérée par le corps, nourrissant l'esprit, guérissant l'âme, puis rejetée ou régurgitée, la nourriture relie les corps à la nature, les corps à l'esprit et les corps à l'âme. C'est grâce à ce caractère transitoire que la nourriture, dans son état physique, chimique ou métaphysique, peut véhiculer des significations plus profondes en tant qu'objet littéraire et servir d'outil polyvalent de résistance.

En écrivant la résistance par le biais de l'alimentaire, ces romans déploient collectivement une panoplie de modalités qui peuvent être synthétisées en quatre systèmes globaux d'approche : (1) la superposition/juxtaposition ; (2) la redéfinition par appropriation ; (3) l'écriture de/dans la marginalité ; et (4) la politisation du personnel.

La superposition et la juxtaposition constituent des approches clés pour écrire la résistance, mettant en évidence les façons contradictoires dont la nourriture est imbriquée dans les structures de pouvoir. Dans certaines œuvres, il s'agit d'appliquer une image sur ou contre une autre pour établir un contre-récit satirique. L'abondance alimentaire est juxtaposée aux questions de justice alimentaire dans *Banana Heart Summer*. L'illustration de la chair corporelle consommable est accompagnée d'une réflexion sur les troubles alimentaires dans *Ponti*. Dans *Soy Sauce for Beginners*, la célébration d'une communauté fondée sur l'héritage alimentaire est diamétralement opposée à l'expérience d'aliénation et de non-appartenance de l'immigrant. Cette approche permet aux autrices de soulever des préoccupations sociétales tout en dressant un portrait nuancé de la résistance et du rapport des femmes à l'alimentation. Les apories sont nombreuses, car ce qui peut être une source d'oppression peut aussi être une voie de résistance à des degrés divers. Par le biais de la superposition/juxtaposition, ces œuvres invitent à une compréhension plus large de la résistance comme multidirectionnelle, de la même manière que le pouvoir n'est pas illustré comme une force linéaire.

Dans certains textes, l'appropriation, au sens linguistique et narratif, joue un rôle important. Des éléments alimentaires ou des conceptualisations, considérés comme triviaux ou négatifs, sont appropriés et redéfinis comme des sources potentielles de critique et d'autonomisation. D'un point de vue stylistique, on peut penser à l'utilisation par Chudori de la métaphore relationnelle mère-nourriture-nation dans *Retour*, métaphore ensuite détournée par la figure de l'homme-nation. Le réagencement d'espaces littéraires, comme dans notre théorisation de la cuisine comme *puwang*, et la redéfinition de la cuisine comme forme d'expression personnelle et d'épistémologie, relèvent d'une approche similaire. Dans les deux

cas, ce qui était autrefois considéré comme la partie inférieure d'une formule dichotomique est réapproprié et ré-envisagé comme propice à l'agentivité.

La troisième approche consiste à écrire (dans) la marginalité, ce qui renvoie au processus visant à donner la parole à ceux et celles qui sont sous-représenté.es et au processus d'utilisation de perspectives ou d'éléments provenant des marges comme forme de contre-discours. Les autrices telles que Bobis et Siak, choisissent de mettre en scène des personnages issus de la minorité ethnique, les Bikolaños et les Nyonyas respectivement, et de centrer le récit sur leur culture alimentaire. Mais écrire sur les marges, c'est aussi adopter des outils critiques et des paradigmes en dehors du discours dominant, pour ensuite remettre en question les hypothèses conventionnelles. Ainsi, dans notre corpus, nous observons la récupération du corps féminin en tant que lieu de Savoir, l'émergence d'une épistémologie sensorielle, la préparation alimentaire comme travail théorique et la valorisation de l'espace cuisine en tant qu'espace politique.

Enfin, la quatrième approche consiste à politiser le personnel. La politisation du personnel dans notre corpus renvoie à la militarisation du quotidien et du culinaire. Cela semble antinomique avec les origines du slogan « le personnel est politique », popularisé dans le cadre du féminisme de la deuxième vague, au cours de laquelle des théoriciennes comme Friedan et Oakley ont critiqué l'enfermement des femmes dans la sphère domestique. L'assimilation du personnel au politique sensibilise à la manière dont l'expérience des femmes dans le foyer privé est enracinée dans l'inégalité systémique qui sévit dans la société publique. Mais ces dernières années, ce slogan a pris une nouvelle signification, soulignant que les expériences personnelles sont politiques dans la mesure où elles sont des sources à partir desquelles les femmes peuvent théoriser le féminisme<sup>3</sup>. C'est dans cette théorisation par le biais du personnel que cette quatrième approche trouve tout son sens. Les romans étudiés présentent le travail alimentaire comme une plateforme du travail à la fois pratique et mental. Les gestes alimentaires routiniers et répétitifs (achats ou préparations alimentaires) deviennent des actes politiques de résistance au discours patriarcal, mais aussi aux notions hégémoniques de savoir et de pouvoir.

L'une des questions à l'origine de ce travail était d'examiner ce qui constitue le *foodspeak*, ses fonctions littéraires et son efficacité pratique en tant que langage discursif pour explorer les questions sociales liées aux diverses expériences des femmes. Une enquête sur le discours alimentaire, comme nous avons voulu le montrer, ne devrait pas seulement interroger

---

<sup>3</sup> Christopher Kelly, *The personal is political | Description, Origin, & Analysis | Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/the-personal-is-political>, 1 mars 2022, (consulté le 15 octobre 2023).

les interjections gastronomiques<sup>4</sup> ou les mentions de nourriture et les scènes alimentaires dans le texte, mais devrait également inclure une réflexion sur la consommation du texte par les lecteur.trices. Une telle démarche génère des questions qui permettront d'explorer plus profondément la signification des mets dans les textes, et de montrer incidemment les possibilités infinies que la gastropoétique ouvre en tant que forme d'analyse littéraire.

La notion de *manger le texte* ne représente pas toujours un remaniement figuratif de la lecture(/consommation) du texte. En revanche, dans certains cas, l'écriture de la résistance s'opère dans la conceptualisation de la consommation textuelle. À plusieurs reprises dans notre analyse, nous avons souligné le rôle des lecteur.trices, les *vous* explicitement présents, dans la (re)signification du discours alimentaire. Dans *Banana Heart Summer* et *Bitter in the Mouth*, les autrices placent les *vous* dans le rôle de détectives, chargé.es de décoder les significations cachées du texte, souvent ses dimensions gastronomiques, mais aussi de s'interroger de manière critique sur leur propre statut de mangeur.euse du texte. L'ajout de marqueurs linguistiques ou l'abrogation postcoloniale rejoignent ce procédé, en encourageant les lecteur.trices à se situer dans la culture alimentaire au sein de laquelle se déroule le récit.

L'exemple le plus frappant du rôle de cet « acte magique de consubstantiation »<sup>5</sup>, qui n'est possible que dans l'univers romanesque gastronomique, est celui de l'incitation à performer le texte, à réaliser les recettes qui y sont intégrées. C'est par là que la distinction entre le fictif et le réel perd de l'acuité — dans *Mãn*, les recettes à la fin du roman peut être lues comme faisant partie de la diégèse (extrait de *La Palanche*) ou comme supplément au récit (des recettes par Thúy elle-même) — mais aussi entre l'autrice et les lecteur.trices, entre créatrice et consommateur.trice, comme les lecteur.trices peuvent aussi cuisiner les plats, ce qui évoque dans le monde métaphorique de ces autrices, le pouvoir de création. Par ailleurs, la littérature culinaire a connu une évolution notable ces dernières années, avec l'apparition de plus en plus fréquente de livres de cuisine littéraires, grâce auxquelles les lecteur.trices peuvent recréer les plats qui apparaissent dans la littérature, des classiques aux contemporaines. À titre d'exemples, on peut goûter aux repas mentionnés dans *Les Quatre Filles du docteur March* de Louisa May Alcott (*The Little Women Cookbook : Tempting Recipes from the March Sisters*), dans les pièces de Shakespeare (*The Shakespeare Cookbook*), dans les écrits de Proust (*La Cuisine selon*

---

<sup>4</sup> Terme utilisé par R. Appelbaum et G. Shahani dans — Gitanjali G. Shahani, « Introduction » dans *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 4-5.

<sup>5</sup> « magical act of consubstantiation » — Jennifer Cognard-Black et Melissa A. Goldthwaite, « Books That Cook : Teaching Food and Food Literature in the English Classroom », *College English*, 2008, vol. 70, n° 4, p. 14.



*Proust*) dans *Le Seigneur des anneaux (Recipes from the World of Tolkien : Inspired by the Legends)*, ou dans les mangas japonais (*Food Wars ! Shokugeki no Soma Official Recipe Book: Totsuki Gakuen Shobu no Hitosara*). Cette tendance récente apparaît comme une nouvelle façon de penser la consommation textuelle, qui n'est plus simplement une métaphore de la lecture, mais une performance significative.

La présente enquête se situe résolument dans la perspective d'une remise en question de la pensée conventionnelle et des approches canonisées des études littéraires, s'alignant sur le *zeitgeist* actuel de l'examen critique incessant de la société, dont l'un des plus importants concerne les significations de l'alimentation dans la littérature. Trois objectifs principaux ont guidé notre travail : réévaluer l'écriture alimentaire en tant qu'objet d'étude légitime, découvrir des manières alternatives pour penser le travail alimentaire et domestique des femmes, et encourager l'examen des œuvres des femmes écrivaines d'origines sud-est asiatiques. Chacun de ces objectifs s'inscrit dans des projets intellectuels en cours qui demandent à être poursuivis. L'écriture culinaire, par exemple, comprend non seulement les fictions à thème gastronomique, mais aussi les livres de cuisine littéraires tels que ceux mentionnés précédemment, ainsi que les mémoires culinaires, en forte croissance sur la scène littéraire de l'Asie du Sud-Est. Ces textes, ou une combinaison de ces textes (pour appliquer l'interdisciplinarité promue par les études alimentaires), peuvent fournir un nouvel ensemble de corpus qui peut compléter, voire remettre en question, les conclusions tirées de cette analyse. L'engagement scientifique dans les études féministes sur l'alimentation reste rare, et ce malgré les dialogues contemporains sur le genre, la nutrition, l'éthique et le rôle de l'alimentation dans les médias sociaux. Le présent travail, qui a mobilisé une approche féministe postcoloniale, pourrait être le point de départ pour une réflexion sur les études alimentaires féministes postcoloniales et sur la possibilité d'interrogations transdisciplinaires (rassemblant des notions issues de l'anthropologie et d'autres sciences sociales). Des recherches plus approfondies pourraient également développer les concepts élaborés ici, y compris le-chair-comme-texte, la cuisine comme *puwang*, et les récits intimes de survie.

Le corpus peut certainement être complété par des œuvres d'autres pays de l'Asie du Sud-Est (la Thaïlande, le Laos, le Cambodge, Brunei et le Timor oriental) et des œuvres en langue originale ou en traduction. La diversité linguistique de l'Asie du Sud-Est continue de constituer l'un des plus grands défis du projet de récupération des littératures de cette région. On pourrait se risquer à affirmer que le degré de visibilité de chaque pays de cette région varie, les cultures anglophones de l'Asie du Sud-Est, y compris celles étudiées dans cette thèse, étant

plus accessibles que d'autres. Sans doute gagnerait-on à étudier les littératures des marges, publiées par des communautés ethniques en dehors de la métropole. Sans être exhaustive, notre thèse a cherché à établir un cadre préliminaire pour l'étude de l'alimentation sud-est asiatique en littérature, et à contribuer aux études postcoloniales dans la région. Nous avons fourni une liste de textes à thèmes gastronomiques dans le désir de stimuler les recherches sur les productions littéraires par les femmes vivant dans cette région et qui en sont originaires (annexe 3).

Les implications politiques et éthiques en jeu dans les études concernant les femmes, en particulier celles qui ont été longtemps subsumées sous la catégorie de l'Autre dans la fabrication du Savoir occidental, continuent aujourd'hui encore à préoccuper les études postcoloniales féministes. Et ce à juste titre, car toute exploration en la matière, organiquement politique, doit évaluer les intérêts, les identifications et les positionnalités de celui ou celle qui cherche à représenter — la recherche étant au fond une tentative de représentation, de *parler-au-nom-de*, et s'accompagne inéluctablement de l'autoreprésentation des chercheur.euses. Épouser un « féminisme modeste », pour reprendre le terme d'Ien Ang<sup>6</sup>, c'est reconnaître qu'une politique fondée sur la localisation est indissociable d'une politique de partialité. Les dangers de la violence épistémique dans l'exploration des subjectivités marginalisées ne peuvent être excisés des travaux universitaires, et ne peuvent être complétés que par une responsabilisation quant à la manière dont la position du sujet critique est enchevêtrée dans des discours qui se chevauchent et parfois se contredisent. Considérer la situation de notre propre subjectivité avec un sens aigu de la réflexivité, c'est reconnaître les privilèges épistémiques qui découlent du fait d'avoir été partiellement éduqué en France, d'être une immigrée et d'avoir vécu la majeure partie de notre vie dans la métropole philippine. C'est prendre conscience de notre position en tant que Philippine, à la fois *externe* et *interne* à notre propre culture et à celle, plus large, de l'Asie du Sud-Est. En révélant la position de l'enquêtrice, le *nous*, dans cette entreprise, nous espérons perturber nos propres « contre-phrases »<sup>7</sup> et souligner la politique de partialité, plutôt que d'inclusion, qui informe cette recherche.

---

<sup>6</sup> « modest feminism » — Ien Ang, « I'm a Feminist but . . . "Other" Women and Postnational Feminism » dans Reina Lewis et Sara Mills (éds.), *Feminist Postcolonial Theory : A Reader*, New York, Routledge, 2003, p. 193.

<sup>7</sup> C'est-à-dire les réflexions sur l'expérience de l'Autre/l'Altérisé.e menées au sein d'une culture dominante. — Spivak cité dans Susan C. Jarratt, « Beside Ourselves : Rhetoric and Representation in Postcolonial Feminist Writing », *JAC*, 1998, vol. 18, n° 1, p. 60.

Une lecture féministe postcoloniale des textes se fonde sur l'acceptation du fait que les femmes subissent des formes et des degrés distincts d'oppression. L'exercice du pouvoir est aussi diversifié et complexe que les gestes de résistance. Les textes littéraires fournissent une grille de lecture des cas d'autonomisation, de complicité et de transgression, qui ne sont pas les mêmes d'une culture, d'une race ou d'une société à l'autre. La pluralité de nos lectures témoigne des nombreuses représentations des expériences et des désirs des femmes, qui ne peuvent être classées dans des cases fixes et confortables. Notre tentative de recherche d'actes de résistance dans le domaine alimentaire ne vise pas à contribuer à l'institution de la Femme sud-est asiatique comme une catégorie d'analyse, mais plutôt à offrir des réponses partielles (et nécessairement partiales) qui pourront éventuellement servir de tremplin à d'autres enquêtes. Une politique de partialité admet qu'il n'existe pas de représentation globale qui puisse correspondre universellement à l'expérience ou à l'écriture des femmes, se contentant plutôt d'accepter les limites fondamentales de toute réflexion politique.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

#### 1.1. Corpus

---

- BOBIS Merlinda, *Banana Heart Summer*, New South Wales, Murdoch Books, 2005, 267 p.
- CHEN Kirstin, *Soy Sauce for Beginners*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2014, 261 p.
- CHUDORI Leila S., *Retour : roman*, traduit par Michel Adine et Éliane Tourniaire, Paris, Association Pasar Malam (coll. « Collection du Banian »), 2014 (2012), 452 p.
- JASWAL Balli Kaur, *Sugarbread*, Singapour, Epigram Books, 2016, 200 p.
- MOÏ Anna, *Riz noir*, Paris, Gallimard, 2004, 237 p.
- SIAM Chin Yoke Selina, *The Woman Who Breathed Two Worlds*, Seattle, Amazon Publishing, 2016, 473 p.
- TEO Sharlene, *Ponti*, traduit par Mathilde Bach, Paris, Buchet Chastel, 2019 (2018), 310 p.
- THÚY Kim, *Mãn*, Paris, Liana Levi, 2013, 152 p.
- TRUONG Monique, *Bitter in The Mouth*, London, Random House, 2010, 306 p.

#### 1.2. Autres écrits des autrices du corpus

---

- BOBIS Merlinda C., « Food, Precious Food : Migrating the Palate », *Kunapipi : Journal of Postcolonial Writing*, 2006, vol. 28, n° 2, p. 10-18.
- BRENNAN Michael et BOBIS Merlinda, *Interview with Merlinda Bobis*, [https://www.poetryinternational.com/poets-poems/article/104-22895\\_Interview-with-Merlinda-Bobis](https://www.poetryinternational.com/poets-poems/article/104-22895_Interview-with-Merlinda-Bobis), (consulté le 27 septembre 2023).
- CHUDORI Leila S., *Why I Wrote a Novel About Indonesian Political Exiles*, <https://aaww.org/why-i-wrote-leila-chudori/>, 24 septembre 2015, (consulté le 24 octobre 2022).
- JASWAL Balli Kaur, *Now You See Us*, London, HarperCollins UK, 2023, 312 p.
- NGUYEN Giang-Huong Et MOÏ Anna, « La Fabrique d'une langue originale : de l'illégitimité à la liberté. Entretien avec Anna Moï », *Continents Manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, Diaspora* [En ligne], 15 Mars 2023, n° 20.
- TRUONG Monique, *The Book of Salt*, Boston et New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2004, 309 p.
- TRUONG Monique, *The Rarest of Senses*, <https://www.southerncultures.org/article/the-rarest-of-senses/>, (consulté le 12 octobre 2021).

WEN Chelsey et TRUONG Monique, *Monique Truong : Oral History, Interview and Transcript*, [https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/110210/wrc15863\\_transcript.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/110210/wrc15863_transcript.pdf?sequence=2&isAllowed=y), 6 novembre 2020, (consulté le 27 septembre 2023).

### **1.3. Autres œuvres citées**

---

#### **1.3.1. Romans**

KANG Han, *La Végétarienne*, Paris, le Livre de poche, 2016, 211 p.

MANANSALA Mia P., *Arsenic and Adobo*, Penguin Publishing Group, 2021, 336 p.

PAMUNTJAK Laksmi, *The Birdwoman's Palate*, traduit par Tiffany Tsao, Amazon Crossing, 2018, 364 p.

RUSHDIE Salman, *Les Enfants de minuit*, Paris, Éditions Gallimard, 2021, 592 p.

SOLIVEN BLANCO Marivi, *The Mango Bride*, New York, NAL Accent Penguin Group, 2013, 252 p.

YU Ovidia, *Meddling and Murder : An Auntie Lee Mystery*, London, HarperCollins UK, 2017, 227 p.

YU Ovidia, *Auntie Lee's Delights: A Singaporean Mystery*, New York, Harper Collins, 2013, 158 p.

#### **1.3.2. Nouvelles**

DEVI Mahasveta, *Indiennes: Rudali et autres nouvelles*, traduit par Marielle Morin, Arles, Actes Sud (coll. « Lettres indiennes »), 2004, 288 p.

SOLIVEN BLANCO Marivi, *Spooky Mo: Horror Stories*, Pasig, Milflores Publishing, 2008, 108 p.

TESSENSOHN Denyse, « Kumari » dans Leong Liew Geok (éd.), *More Than Half the Sky : Creative Writings by 30 Singaporean Women*, Singapore, Times Books International, 1998, p. 231-236.

THIEN Madeleine, *Simple Recipes*, Toronto, Penguin Random House, 2016, 148 p.

#### **1.3.3. Récits autobiographiques**

STEEDMAN Carolyn, *Landscape for a Good Woman : A Story of Two Lives*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1987, 180 p.

#### **1.3.4. Poésie**

QUINÓNEZ Naomi, « Molcajete mamas and the feathered pens » dans Lucha Corpi (éd.), *Máscaras*, Berkeley, Third Woman Press (coll. « Series in Chicana/Latina studies »), 1997, p. 169-170.

### **1.3.5. Cinéma**

GOEI Glen et YAP Gavin, *Revenge of the Pontianak*, Singapour et Malaisie, Golden Village Pictures, 2019, 1h32.

RAO B.N., *Pontianak*, Singapour, Cathay-Keris Film Productions, 1957, 1h50.

### **1.3.6. Documentaires**

GELB David et MCGINN BRIAN, *Street Food : Asia*, « Singapore » (Saison 1, Épisode 8), Netflix, 2019, 32 min.

### **1.3.7. Livres de cuisine**

AN Tyas, *Indonesian Heritage Recipes*, West Java, Rosda, 2015, 81 p.

ANDERSON Robert Tuesley, *Recipes from the World of Tolkien : Inspired by the Legends*, London, Octopus Publishing Group, 2020, 176 p.

BORREL Anne et SENDERENS Alain, *La Cuisine selon Proust*, Paris, Chêne, 2009, 191 p.

BOWER Anne, *Recipes for Reading : Community Cookbooks, Stories, Histories*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997, 292 p.

DAVID Mabi et REY Karla, *Makisawsaw : Recipes & Ideas*, Makati, Gantala Press, 2019, 77 p.

MORANVILLE Wini, *The Little Women Cookbook : Tempting Recipes from the March Sisters and Their Friends and Family*, Massachusetts, Harvard Common Press, 2019, 115 p.

TAN Dawn, *Food from the Heart : Malaysia's Culinary Heritage*, Kuala Lumpur, Cross Time Matrix Sdn Bhd, 2004, 208 p.

TAN Sylvia, *Singapore Heritage Food*, Singapore, Landmark Books Pte Ltd, 2014, 136 p.

TSUKUDO Yuto et MORISAKI Yuki, *Food Wars! Shokugeki no Soma Official Recipe Book : Totsuki Gakuen Shobu no Hitosara*, Tokyo, Shueisha, 2015, 97 p.

## **2. BIBLIOGRAPHIE THÉORIQUE ET CRITIQUE**

### **2.1. Études consacrées au corpus**

---

BEGOÑA Simal-González, « Judging the Book by Its Cover : Phantom Asian America in Monique Truong “Bitter in the Mouth” », *Concentric : Literary and Cultural Studies*, septembre 2013, vol. 39, n° 2, p. 7-32.

BRANDT Jennifer, « Taste as Emotion : The Synesthetic Body in Monique Truong's Bitter in the Mouth », *South: a scholarly journal*, 2016, vol. 49, n° 1, p. 38-57.

DEFRAEYE Julien, « Poétique de l'hybride dans la littérature postexilique de Kim Thúy », *Analyses : Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, 25 août 2017, vol. 12, n° 3, p. 261-285.

DYKEMA Amanda, « Embodied Knowledges : Synesthesia and the Archive in Monique Truong's "Bitter in the Mouth" », *MELUS*, vol. 39, n° 1, p. 106-129.

EDWARDS Natalie, « Linguistic "rencontres" in Kim Thuy's "Man" », *Portal : Journal of Multidisciplinary International Studies*, vol. 15, n° 1-2, p. 6-19.

HERNANDEZ Ángeles Sánchez, « Fragmentation narrative et structuration identitaire dans Vi de Kim Thúy », *Çédille, revista de estudios franceses*, 16 décembre 2020, n° 18, p. 665-685.

JANETTE Michele, « "Distorting Overlaps" : Identity as Palimpsest in "Bitter in the Mouth" », *MELUS*, 2014, vol. 39, n° 3, p. 155-177.

LAMBERT-Perreault Marie-Christine, « Des affects plein l'assiette. Migration, nourriture et agentivité chez Kim Thúy », *Atlantis : Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice*, 1 décembre 2017, vol. 38, n° 2, p. 79-91.

POON Angelia, « (S) pacing Female Education in the Punjabi Sikh Diaspora : Negotiating Gender and Female Sexuality in Balli Kaur Jaswal's Novels », *Postcolonial Text*, 28 mars 2021, vol. 16, n° 1, p. 1-19.

PRÖLL Julia, « La Guerre du Viêt-Nam au miroir de la fiction : résistances au féminin dans Riz noir d'Anna Moï » dans Maria João Reynaud, Maria de Fátima Outeirinho et José Domingues De Almeida (éds.), *La Littérature va-t'en guerre. Représentations fictionnelles de la guerre et du conflit dans les littératures contemporaines*, Porto, FLUP, 2013, p. 52-78.

## **2.2. Études alimentaires**

---

ALBALA Ken, *Routledge International Handbook of Food Studies*, London et New York, Routledge, 2013, 838 p.

APPADURAI Arjun, « Gastro-Politics in Hindu South Asia », *American Ethnologist*, 1981, vol. 8, n° 3, p. 494-511.

APPELBAUM Robert, « Existential Disgust and the Food of the Philosopher » dans Gitanjali G. Shahani (éd.), *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 130-146.

AVIELI Nir, « Making Sense of Vietnamese Cuisine », *Association for Asian Studies*, Hiver 2011, vol. 16, n° 3, p. 42-45.

BAUER Olivier, LABONTE Nancy, FILION Sébastien, ST-MARTIN Jonas et RAJARISON Gaby, « Hostie et Poutine : Mises en (s)cène du patrimoine » dans Marie-Noëlle Aubertin et Geneviève Sicotte (éds.), *Gastronomie québécoise et patrimoine*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2013, p. 218-236.

BELASCO Warren, *Food : The Key Concepts*, Oxford et New York, Berg, 2008, 111 p.

BELL David et VALENTINE Gill, *Consuming Geographies : We Are Where We Eat*, London et New York, Routledge, 2013, 439 p.

BESSIERE Jacinthe et TIBERE Laurence, « Innovation et patrimoine alimentaire en Midi-Pyrénées » [En ligne], *Anthropology of Food*, 15 mai 2011, n° 8.

BRILLAT-SAVARIN Jean Anthelme, *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante*, Paris, Charpentier, 1844, 490 p.

- BRULOTTE Ronda L. et GIOVINE Michael A. Di, « Introduction : Food and Foodways as Cultural Heritage » dans *Edible Identities : Food as Cultural Heritage*, London et New York, Routledge, 2016, p. 1-28.
- CHATELET Noëlle, *Le Corps à corps culinaire*, Paris, Seuil, 1998, 203 p.
- COUNIHAN Carole M. et KAPLAN Steven L., *Food and Gender : Identity and Power*, New York, Routledge, 2013, 231 p.
- COUNIHAN Carole M., *The Anthropology of Food and Body : Gender, Meaning and Power*, New York, Routledge, 2018, 261 p.
- CURTIN Deane W. et HELDKE Lisa M. (éds.), *Cooking, Eating, Thinking : Transformative Philosophies of Food*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1992, 412 p.
- DELVILLE Michel et NORRIS Andrew, « Introduction » dans *The Politics and Aesthetics of Hunger and Disgust : Perspectives on the Dark Grotesque*, New York, Taylor & Francis, 2017, p. 1-20.
- DURUZ Jean et KHOO Gaik Cheng, *Eating Together : Food, Space, and Identity in Malaysia and Singapore*, London, Rowman & Littlefield, 2014, 280 p.
- EHLERT Judith et FALTMANN Nora Katharina, *Food Anxiety in Globalising Vietnam*, Singapore, Springer, 2018, 330 p.
- ESTERIK Penny Van, *Food Culture in Southeast Asia*, Westport et London, Greenwood Press, 2008, 175 p.
- FERNANDEZ Doreen et ALEGRE Edilberto N., *Sarap : Essays on Philippine Food*, Manila, Hiyas Press, 1988, 266 p.
- FERNANDEZ Doreen, *Tikim : Essays on Philippine Food and Culture*, Pasig, Anvil Pub., 1994, 260 p.
- FISCHLER Claude, « Food, self and identity », *Social Science Information*, 1 juin 1988, vol. 27, p. 275-293.
- GIARD Luce, « Arts de nourrir » dans Pierre Mayol (éd.), *L'Invention du quotidien tome 2 : habiter, cuisiner*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 149-176.
- GREELEY Alexandra, « Phở : The Vietnamese Addiction », *Gastronomica*, 1 février 2020, vol. 2, n° 1, p. 80-83.
- HELDKE Lisa, « Let's Cook Thai : Recipes for Colonialism » dans Carole Counihan et Penny Van Esterik (éds.), *Food and Culture : A Reader*, 3<sup>e</sup> éd., London et New York, Routledge, 2013, p. 394-408.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, « Foreword » dans Lucy M. Long (éd.), *Culinary Tourism*, Lexington, University Press of Kentucky, 2013, p. xi-xiv.
- KOC Mustafa, SUMNER Jennifer et WINSON Anthony (éds.), *Critical Perspectives in Food Studies*, 3<sup>e</sup> éd., Oxford, Oxford University Press, 2021, 432 p.
- KORSMEYER Carolyn et SUTTON David, « The Sensory Experience of Food », *Food, Culture & Society*, 1 décembre 2011, vol. 14, n° 4, p. 461-475.



- KORSMEYER Carolyn, *Making Sense of Taste : Food and Philosophy*, Itacha et Londres, Cornell University Press, 2014, 340 p.
- LEONG-SALOBIR Cecilia, *Food Culture in Colonial Asia : A Taste of Empire*, London et New York, Taylor & Francis, 2011, 209 p.
- LEONG-SALOBIR Cecilia, *Urban Food Culture : Sydney, Shanghai and Singapore in the Twentieth Century*, New York, Springer, 2019, 259 p.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Mythologiques : Le Cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, 402 p.
- LÉVI-STRAUSS Claude, « Le triangle culinaire », *L'Arc*, Aix-en-Provence, n° 26, 1965, p. 19-29.
- LIEN Vu Hong, *Rice and Baguette : A History of Food in Vietnam*, London, Reaktion Books, 2016, 297 p.
- LOICHOT Valérie, « Edwidge Danticat's Kitchen History » dans Jana Evans Braziel et Nadège T. Clitandre (éds.), *The Bloomsbury Handbook to Edwidge Danticat*, London et New York, Bloomsbury Publishing, 2021, p. 243-265.
- MANNUR Anita, *Culinary Fictions : Food in South Asian Diasporic Culture*, Philadelphia, Temple University Press, 2010, 274 p.
- MILLER Jeff et DEUTSCH Jonathan, *Food Studies : An Introduction to Research Methods*, Oxford et New York, Berg, 2009.
- NGUYEN Thi, *History in a Tin: The Colonial Past of Vietnam Through Popular Canned Food*, <https://saigoneer.com/saigon-food-culture/18552-history-in-a-tin-the-colonial-past-of-vietnam-through-popular-canned-food>, 3 avril 2020, (consulté le 14 mai 2021).
- NOPE-WILLIAMS Christina, « Food and Identity Construction : The Impact of Colonization in Indonesian Society » dans Cecilia Leong-Salobir (éd.), *Routledge Handbook of Food in Asia*, Oxon et New York, Routledge, 2019, p. 58-72.
- PACHUCKI Mark, « Alimentation et réseau social : une étude sur “le goût par nécessité” en contexte social, *Sociologie et sociétés*, 2014, vol. 46, n° 2, p. 229-252.
- PAMPUS Mareike, « Heritage Food : The Materialization of Connectivity in Nyonya Cooking » dans Burkhard Schnepel et Tansen Sen (éds.), *Travelling Pasts : The Politics of Cultural Heritage in the Indian Ocean World*, Leiden et Boston, BRILL, 2019, p. 195-220.
- PERRY Melissa Shamini, « Feasting on Culture and Identity : Food Functions in a Multicultural and Transcultural Malaysia », *3L: Language, Linguistics, Literature*, 28 décembre 2017, vol. 23, n° 4. P. 184-199.
- PETERS Erica J., « Defusing Phở : Soup Stories and Ethnic Erasures, 1919–2009 », *Contemporary French and Francophone Studies*, 1 mars 2010, vol. 14, n° 2, p. 159-167.
- PETERS Erica J., *Appetites and Aspirations in Vietnam : Food and Drink in the Long Nineteenth Century*, Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 2012, 323 p.
- POULAIN Jean-Pierre, « Socio-anthropologie du « fait alimentaire » ou food studies. Les deux chemins d'une thématisation scientifique », *L'Année sociologique*, 2 mai 2017, Vol. 67, n° 1, p. 23-46.

PROTSCHKY Susie, « The Colonial Table: Food, culture and Dutch identity in Colonial Indonesia », *Australian Journal of Politics and History*, 2008, vol. 54, n° 3, p. 346-357.

RAHMAN Fadly, *Rijsttafel : Budaya Kuliner di Indonesia masa Kolonial 1870 - 1942*, Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2016, 167 p.

RAJI Mohd Nazri Abdul, AB Karim Shahrim, ISHAK Farah Adibah Che et ARSHAD Mohd Mursyid, « Past and present practices of the Malay food heritage and culture in Malaysia », *Journal of Ethnic Foods*, 1 décembre 2017, vol. 4, n° 4, p. 221-231.

RAMOS Ige, *Lasa ng Republika : Dila at Bandila, Ang Paghahanap sa Pambansang Panlasa ng Filipinas*, Mandaluyong, Anvil Publishing, 2019, 101 p.

RAY Krishnendu et SRINIVAS Tulasi (éds.), « Introduction » dans *Curried Cultures : Globalization, Food, and South Asia*, Berkeley, Los Angeles et London, University of California Press, 2012, p. 3-28.

ROY Parama, *Alimentary Tracts : Appetites, Aversions, and the Postcolonial*, Durham et London, Duke University Press, 2010, 290 p.

SENG Lim Tin, « Hawkers : From Public Nuisance to National Icons », *Biblioasia : Food, Culture and Society*, décembre 2013, vol. 9, n° 3, p. 10-17.

SUTTON David E., *Remembrance of Repasts : An Anthropology of Food and Memory*, Oxford, Berg Publishers, 2001, 228 p.

TAM Andrew, « Singapore Hawker Centers : Origins, Identity, Authenticity, and Distinction », *Gastronomica*, 1 février 2017, vol. 17, n° 1, p. 44-55.

TARULEVICZ Nicole, *Eating Her Curries and Kway : A Cultural History of Food in Singapore*, Urbana, Chicago et Springfield, University of Illinois Press, 2013, 225 p.

TIMOTHY Dallen J., *Heritage Cuisines : Traditions, identities and tourism*, New York, Routledge, 2015, 274 p.

VLITOS Paul, *Eating and Identity in Postcolonial Fiction : Consuming Passions, Unpalatable Truths*, Cham, Springer, 2018, 336 p.

WITT Doris, *Black Hunger : Food and the Politics of U.S. Identity*, New York, Oxford University Press, 1999, 305 p.

### **2.2.1. Études sur l'alimentation en littérature**

BOYCE Charlotte et FITZPATRICK Joan, *A History of Food in Literature : From the Fourteenth Century to the Present*, London et New York, Taylor & Francis, 2017, 322 p.

CANEPARI-LABIB Michela et PESSINI Alba, *Food in postcolonial and migrant literatures- La nourriture dans les littératures postcoloniales et migrantes*, Bern, Peter Lang, 2011, 421 p.

COGHLAN J. Michelle (éd.), *The Cambridge Companion to Literature and Food*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, 315 p.

COGNARD-Black Jennifer et GOLDTHWAITE Melissa A., « Books That Cook : Teaching Food and Food Literature in the English Classroom », *College English*, 2008, vol. 70, n° 4, p. 421-436.

GOLAFSHANI Maryam, « Food Figures at the Forks : The Intersection of Feminist and (Post)Colonial Politics of Food Imagery in Kiran Desai's *The Inheritance of Loss* », *Undergraduate Awards*, 2016, vol. 19, p. 1-10.

HUMBLE Nicola, *The Literature of Food : An Introduction from 1830 to Present*, London, Bloomsbury Publishing, 2020, 297 p.

KU Robert Ji-Song, MANALANSAN Martin F. et MANNUR Anita (éds.), *Eating Asian America : A Food Studies Reader*, New York et London, NYU Press, 2013, 455 p.

LEE Steere Elizabeth, « Because Feeding Is the Beginning and End : Food Politics in Ana Castillo's *So Far from God* » dans Nieves Pascual Soler et Meredith E. Abarca (éds.), *Rethinking Chicana/o Literature through Food*, New York, Palgrave Macmillan US, 2013, p. 79-96.

NIWIADOMSKA-FLIS Urszula, « Ethnic Diaspora Through the Kitchen : Foodways in the Postcolonial Feminist Discourse of Gurinder Chadha's *What's Cooking?* », *Moravian Journal of Literature and Film*, 2013, vol. 4, n° 2.

SCHOFIELD Mary Anne, *Cooking by the Book : Food in Literature and Culture*, Bowling Green, Popular Press, 1989, 228 p.

SHAHANI Gitanjali G., « Introduction » dans *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press (coll. « Cambridge Critical Concepts »), 2008, p. 1-38.

SICOTTE Geneviève, *Le Festin lu : le repas chez Flaubert, Zola et Huysmans*, Quebec, Liber, 1999, 304 p.

TIGNER Amy L. et CARRUTH ALLISON, *Literature and Food Studies*, London et New York, Routledge, 2017, 213 p.

XU Wenying, *Eating Identities : Reading Food in Asian American Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008, 210 p.

### **2.2.2. Études alimentaires féministes**

ABARCA Meredith E., *Voices in the Kitchen : Views of Food and the World from Working-Class Mexican and Mexican American Women*, Texas, Texas A&M University Press, 2006, 268 p.

ADAMS Carol J., *The Sexual Politics of Meat : A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, London, Bloomsbury Academic, 2015, 335 p.

AVAKIAN Arlene Voski et HABER Barbara, *From Betty Crocker to Feminist Food Studies : Critical Perspectives on Women and Food*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, 2005, 299 p.

BLEND Benay, « In the Kitchen Family Bread is Always Rising: Women's Culture and the Politics of Food » dans Sherrie A. Inness (éd.), *Pilaf, Pozole, and Pad Thai : American women and Ethnic Food*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2001, p. 145-164.

BLOOM Lynn Z., « Writing and Cooking, Cooking and Writing » dans Sherrie A. Inness (éd.), *Pilaf, Pozole, and Pad Thai : American women and Ethnic Food*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2001, p. 69-83.

CHRISTIE Maria Elisa, *Kitchenspace: Women, Fiestas, and Everyday Life in Central Mexico*, Texas, University of Texas Press, 2009, 337 p.

HINES Caitlin, « Rebaking the Pie : The Woman as Dessert Metaphor » dans Mary Bucholtz, A. C. Liang et Laurel A. Sutton (éds.), *Reinventing Identities : The Gendered Self in Discourse*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 145-162.

MEAH Angela et JACKSON Peter, « Re-imagining the kitchen as a site of memory », *Social & Cultural Geography*, septembre 2015, vol. 17, p. 1-22.

MEAH Angela, « Reconceptualizing power and gendered subjectivities in domestic cooking spaces », *Progress in Human Geography*, 2014, vol. 38, n° 5, p. 671-690.

SCEATS Sarah, *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 223 p.

SCRIMIERY Maria Grazia, « Vie domestique et pratiques alimentaires. Simone de Beauvoir & Rossana Campo », *Cahiers Sens public*, 2019, vol. 25-26, n° 3-4, p. 197-213.

SHAPIRO Laura, « “I Guarantee”: Betty Crocker and the Woman in the Kitchen » dans Arlene Voski Avakian et Barbara Haber (éds.), *From Betty Crocker to Feminist Food Studies : Critical Perspectives on Women and Food*, Amherst & Boston, University of Massachusetts Press, 2005, p. 29-40.

THEOPHANO Janet, *Eat My Words : Reading Women's Lives Through the Cookbooks They Wrote*, New York, St. Martin's Publishing Group, 2002, 381 p.

TIPPEN Carrie Helms, « Writing Recipes, Telling Histories : Cookbooks as Feminist Historiography » dans Melissa A. Goldthwaite (éd.), *Food, Feminisms, Rhetorics*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2017, p. 15-29.

### **2.3. Théorie et critique littéraire**

---

ABAO Frances Jane P., « Retelling the Stories, Rewriting the Bildungsroman : Cecilia Manguerra Brainard's *When the Rainbow Goddess Wept* », *Humanities Diliman*, 2001, vol. 2, n° 1, p. 1-14.

AOYAMA Tomoko, *Reading Food in Modern Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008, 273 p.

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, Le Seuil 1964, 275 p.

BELSEY Catherine, *Critical Practice*, 2<sup>e</sup> éd., London, Routledge, 2002, 176 p.

BROWN-GUILLORY Elizabeth, *Women of Color : Mother-Daughter Relationships in 20th-Century Literature*, Texas, University of Texas Press, 2010, 325 p.

DUPLESSIS Rachel Blau, « “Perceiving the other-side of everything” : Tactics of Revisionary Mythopoesis » dans *Writing beyond the ending : narrative strategies of twentieth-century women writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, p. 105-122.

- EAGLETON Terry, *Literary Theory : An Introduction*, 2008 éd., Minnesota, University of Minnesota Press, 1983, 249 p.
- ESCHENBAUM Natalie K. et CORRELL Barbara, *Disgust in Early Modern English Literature*, New York, Routledge, 2016, 218 p.
- FELSKI Rita, *Literature after Feminism*, Chicago, University of Chicago Press, 2020, 207 p.
- FRIEDMAN Susan Stanford, « Why Not Compare? », *PMLA*, 2011, vol. 126, n° 3, p. 753-762.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris Seuil, 1982. 467 p.
- GILBERT Sandra M. et GUBAR Susan, « The Queen's Looking Glass : Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity » dans *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2000, p. 3-44.
- GRAHAM Sarah (éd.), *A History of the Bildungsroman*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, 352 p.
- HABIB M. A. R., *A History of Literary Criticism : From Plato to the Present*, Malden, Blackwell Publishing, 2008, 851 p.
- HARLOW Barbara, *Resistance literature*, New York, Methuen, 1987, 234 p.
- HUTCHEON Linda et VALDES Mario J., « Irony, Nostalgia, and the Postmodern : A Dialogue », *Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 15 janvier 2000, n° 3, p. 29-54.
- HUTCHEON Linda, « The politics of parody » dans *The Politics of Postmodernism*, 2003 éd., Londres et New York, Routledge, 1989, p. 89-113.
- KORTE B. et ZIPP G., *Poverty in Contemporary Literature : Themes and Figurations on the British Book Market*, London et New York, Springer, 2014, 144 p.
- OSTRIKER Alicia, « The Thieves of Language : Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, 1982, vol. 8, n° 1, p. 68-90.
- OSTRIKER Alicia, *Stealing the language : the emergence of women's poetry in America*, London, Beacon Press, 1986, 342 p.
- PANTOJA-HIDALGO Cristina, *Fabulists and Chroniclers*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2008, p. 168 p.
- PANTOJA-HIDALGO Cristina, *Over a Cup of Ginger Tea : Conversations on the Literary Narratives of Filipino Women*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2006, 152 p.
- RICH Adrienne, « When We Dead Awaken : Writing as Re-Vision », *College English*, octobre 1972, vol. 34, n° 1, p. 18-30.
- STRATTON Florence, « The Mother Africa Trope » dans *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*, 2002 éd, New York, Routledge, 1994, p. 39-55.

WU Cynthia, « Asian Americans in the Novel of Late Capitalism » dans Leslie Bow et Russ Castronovo (éds.), *The Oxford Handbook of Twentieth-Century American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2022, p. 98-114.

#### **2.4. Études sud-est asiatiques**

---

ANG Ien et STRATTON Jon, « The Singapore Way of Multiculturalism : Western Concepts/Asian Cultures », *Sojourn : Journal of Social Issues in Southeast Asia*, 2018, vol. 33, S, p. 61-86.

BENG Huat Chua, « Southeast Asia in Postcolonial Studies : An Introduction », *Postcolonial Studies*, 1 septembre 2008, vol. 11, n° 3, p. 231-240.

CANDELARIO Jessica Joy, « Towards A Kapwa Church : Concept and Method », *The Philippine Association for the Study of Culture, History and Religion*, 2020, vol. 3, p. 82-100.

CANGI Ellen C., « Civilizing the people of Southeast Asia : Sir Stamford Raffles' town plan for Singapore, 1819–23 », *Planning Perspectives*, 1 avril 1993, vol. 8, n° 2, p. 166-187.

CHEUNG Sidney, TAN Chee-Beng et SUEN Wong Hong (éds.), « A taste of the past : Historically Themed Restaurants and Social Memory in Singapore » dans *Food and Foodways in Asia : Resource, Tradition and Cooking*, London et New York, Routledge, 2007, p. 115-128.

COLOMA Roland Sintos, *Empire and Education : Filipino Schooling Under United States Rule, 1900-1910*, The Ohio State University, Ohio, 2004, 166 p.

Communauté vietnamienne, *Les Prisonniers politiques : Saïgon, un régime en question*, Paris, Sudestasie, 1974, 446 p.

DOAN Cam Thi, *Écrire le Vietnam contemporain : guerre, corps, littérature*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010, 210 p.

DRUMMOND Lisa B. Welch, BÉLANGER Danièle et PETERS Erica J. (éds.), « Cuisine and Social Status Among Urban Vietnamese, 1888-1926 » dans *The Reinvention of Distinction : Modernity and the Middle Class in Urban Vietnam*, New York, Springer Science & Business Media, 2011, p. 43-58.

EMBONG Abdul Rahman, « Malaysia as a Multicultural Society », *Macalester International*, 2002, (coll. « Malaysia : Crossroads of Diversity in Southeast Asia »), p. 37-58.

EMMERSON Donald K., « "Southeast Asia" : What's in a Name? », *Journal of Southeast Asian Studies*, 1984, vol. 15, n° 1, p. 1-21.

FOSLER-LUSSIER Danielle, « Colonialism in Indonesia : Music Moving with an Occupying Force » dans *Music on the Move*, Michigan, University of Michigan Press, 2020, p. 19-42.

HASKELL Dennis, « A Jumble of Words : Studying the Literatures of South-east Asia », *Journal of English Studies and Comparative Literature*, 2015, Special Edition, (coll. « Rewor(l)dings : Contestations and Reconfigurations in the Literatures and Cultures of the Asia Pacific Region »), p. 3-16.

KASHYAP Bela, « Who's in Charge, The Government, the Mistress, or the Maid? Tracing the History of Domestic Workers in Southeast Asia » dans Dirk Hoerder, Elise Van Nederveen

- Meerkerk et Silke Neunsinger (éds.), *Towards a Global History of Domestic and Caregiving Workers*, Leiden et Boston, Brill, 2015, p. 346-360.
- KOH Jaime et ho Stephanie, *Culture and Customs of Singapore and Malaysia*, Santa Barbara, Denver et Oxford, ABC-CLIO, 2009, 189 p.
- KONG Lily et sinha Vineeta (éds.), *Food, Foodways and Foodscapes : Culture, Community and Consumption in Post-Colonial Singapore*, Singapore, World Scientific, 2015, 258 p.
- KONG Lily, *Singapore Hawker Centres : People, Places, Food*, Singapore, National Environment Agency, 2007, 184 p.
- KONINCK Rodolphe de, *L'Asie du Sud-Est*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Armand Colin, 2019, 469 p.
- LAU Emily, « Fat Stigmatisation in Slimming Advertisements in Malaysia », *The Journal of the South East Asia Research centre for Communication and Humanities*, 1 janvier 2013, vol. 5, n° 2.
- LEE Edwin, *Singapore : The Unexpected Nation*, Singapore, Institute of Southeast Asian Studies, 2008, 732 p.
- MA Laurence J. C., CARTIER Carolyn L., KONG Lily et YEOH Brenda (éds.), « Nation, Ethnicity and Identity: Singapore and the Dynamics and Discourses of Chinese Migration » dans *The Chinese Diaspora : Space, Place, Mobility, and Identity*, Oxford, Rowman & Littlefield, 2003, p. 193-220.
- NEO David HJ, NGO Sheau-Shi et HENG Jenny Gek Koon, « Popular imaginary and Cultural Constructions of the Nonya in Peranakan Chinese culture of the Straits Settlements », *Ethnicities*, 1 février 2020, vol. 20, n° 1, p. 24-48.
- PAIRAUDEAU Natasha, « Vietnamese Engagement with Tamil Migrants in Colonial Cochinchina », *Journal of Vietnamese Studies*, 1 octobre 2010, vol. 5, n° 3, p. 1-71.
- PANTOJA-HIDALGO Cristina et PATAJO-LEGASTO Priscelina (eds.), *Philippine post-colonial studies: essays on language and literature*, Quezon City, University of the Philippines Press, 2004, 155 p. (voir en particulier « Literatures from the Margins : Reterritorializing Philippine Literary Studies » p. 40-55)
- PATAJO-LEGASTO Priscelina, *Philippine Studies : Have We Gone Beyond St. Louis?*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2008, 791 p.
- PETERSON William, « Staging Identity and Nationhood » dans *Theatre and the Politics of Culture in Contemporary Singapore*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2001, p. 51-82.
- RAFAEL Vicente L., « Nationalism, Imagery, and the Filipino Intelligentsia in the Nineteenth Century », *Critical Inquiry*, 1990, vol. 16, n° 3, p. 591-611.
- SAN JUAN Epifanio, « Overseas Filipino Workers : The Making of an Asian-Pacific Diaspora », *The Global South*, 1 octobre 2009, vol. 3, p. 99-129.
- SCHUMACHER John N., *The Making of a Nation : Essays on Nineteenth-century Filipino Nationalism*, Quezon city, Ateneo University Press, 1991, 269 p.

## 2.5. Féminisme et questions de genre

---

ABEL Elizabeth, HIRSCH Marianne et LANGLAND Elizabeth, *The Voyage in : Fictions of Female Development*, Hanover et London, Dartmouth College, 1983, 382 p.

ANTHIAS Floya et YUVAL-DAVIS Nira (éds.), *Racialized Boundaries : Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-Racist Struggle*, London, Taylor and Francis, 1993, 226 p.

ANTHIAS Floya et YUVAL-DAVIS Nira, *Woman-Nation-State*, New York, Springer, 1989, 195 p.

BUTLER Judith, « The End of Sexual Difference? » dans Elisabeth Bronfen et Misha Kavka (éds.), *Feminist Consequences : Theory for the New Century*, New York, Columbia University Press, 2001, p. 414-434.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2006 (1990), 298 p.

CAMERON Deborah (éd.), *The Feminist Critique of Language : A Reader*, London et New York, Psychology Press, 1998, 258 p.

CARTER Angela, « Notes from the Front Line » dans Michelene Wandor (éd.), *On Gender and Writing*, London, Pandora Press, 1983, p. 69-77.

CARTER Angela, *The Sadeian Woman*, New York, Harper & Row, 1980, 160 p.

CRENSHAW Kimberle, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *The University of Chicago Legal Forum*, 1989, vol. 140, p. 139-167.

CRENSHAW Kimberle, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, 1991, vol. 43, n° 6, p. 1241-1299.

DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités : Introduction à la philosophie féministe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2021, 176 p.

DOTSON Kristie, « Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing », *Hypatia*, 2011, vol. 26, n° 2, p. 236-257.

FELSKI Rita, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York et London, NYU Press, 2000, 225 p.

FRAIMAN Susan, « Everyday life studies and feminism » dans Tasha Oren et Andrea Press (éds.), *The Routledge Handbook of Contemporary Feminism*, London, Routledge, 2019, p. 113-126.

FRIEDAN Betty, *The Feminine Mystique*, Aylesbury, Penguin Books, 1963, 366 p.

FRITH Gillian, *The Intimacy Which is Knowledge : Female Friendship in the Novels of Women Writers*, University of Warwick, Warwick, 1988, 423 p.

GAL Susan, « Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language and Gender » dans Micaela Di Leonardo (éd.), *Gender at the Crossroads of Knowledge : Feminist Anthropology in the Postmodern Era*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 175-203.



HOOBS bell, « Homeplace (A Site of Resistance) » dans Joy Ritchie et Kate Ronald (éds.), *Available Means : An Anthology Of Women's Rhetoric(s)*, 2001<sup>e</sup> éd., Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1990, p. 382-390.

JOANNOU Maroula, « The Female Bildungsroman in the Twentieth Century » dans *A History of the Bildungsroman*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 200-216.

KANDIYOTI Deniz, « Identity and its Discontents : Women and the Nation », *Millennium*, 1 mars 1991, vol. 20, n° 3, p. 429-443.

KAPLAN Temma, « The Disappearing Fathers Under Global Capitalism » dans Nancy Holmstrom (éd.), *The Socialist Feminist Project : A Contemporary Reader in Theory and Politics*, New York, NYU Press, 2002, p. 152-157.

KHAN Nosheen, « War and nature » dans *Women's Poetry of the First World War*, Kentucky, University Press of Kentucky, 1988, p. 56-68.

LASSERRE Audrey, *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 2014.

LASSERRE, Audrey et SIMON Anne, *Nomadisme des romancières contemporaines*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.

LEE Wells, *Befriending the Other(ed) Woman: Fictions of Interracial Female Friendships*, University of Connecticut, Connecticut, 2005, 275 p.

LUNSFORD Andrea A., « On Reclaiming Rhetorica » dans Andrea A. Lunsford (éd.), *Reclaiming Rhetorica : Women in the Rhetorical Tradition*, Pittsburgh et London, University of Pittsburgh Pre, 1995, p. 3-8.

MCCLINTOCK Anne, « "No Longer in a Future Heaven" : Women and Nationalism in South Africa », *Transition*, 1991, n° 51, p. 104-123.

MILLS Sara, *Feminist Stylistics*, London, Routledge, 1995, 244 p.

O'BARR William et ATKINS Bowman, « 'Women's Language' or 'Powerless Language' ? » dans Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker et Nelly Furman (éds.), *Women and Language in Literature and Society*, New York, Praeger, 1980, p. 93-110.

OMAR Karima, « National Symbolism in Constructions of Gender : Transformed Symbols in Post-Conflict States », *Seton Hall Journal of Diplomacy and International Relations*, 2004, vol. 5, p. 49-67.

OSTRIKER Alicia, *Stealing the language: the emergence of women's poetry in America*, London, Beacon Press, 1986, 342 p.

RICH Adrienne Cecile, *Of Woman Born : Motherhood as Experience and Institution*, 1977 éd, New York, Toronto et London, Bantam Books, 1976, 328 p.

RICH Adrienne, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », *Nouvelles Questions Féministes*, mars 1981, n° 1, p. 15-43.

STIRLING Kirsten, *Bella Caledonia : Woman, Nation, Text*, New York, Rodopi, 2008, 138 p.

STIRLING Kirsten, *The Image of the Nation as a Woman in Twentieth Century Scottish Literature: Hugh MacDiarmid, Naomi Mitchison, Alasdair Gray*, PhD, University of Glasgow, Glasgow, 2001, 209 p.

STIVENS Maila, « Post-modern Motherhoods and Cultural Contest » dans Theresa W. Devasahayam et Brenda S. A. Yeoh (éds.), *Working and Mothering in Asia : Images, Ideologies and Identities*, Singapore, NUS Press, 2007, p. 29-50.

STOLER Ann L., « Making Empire Respectable : The Politics of Race and Sexual Morality in 20th-Century Colonial Cultures », *American Ethnologist*, 1989, vol. 16, n° 4, p. 634-660.

TOMICHE Anne et ZOBBERMAN Pierre, *Littérature et identités sexuelles*, Nîmes, Champ social (coll. « Poétiques Comparatistes »), 2007, 191 p.

TURNER Kay, « Contemporary Feminist Rituals » dans Charlene Spretnak (éd.), *The Politics of Women's Spirituality : Essays on the Rise of Spiritual Power Within the Feminist Movement*, Toronto, Anchor Books, 1982, p. 219-233.

WARNER Marina, *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*, Berkeley, University of California Press, 2000, 496 p.

WEISSER Susan Ostrov et FLEISCHNER Jennifer (éds.), *Feminist Nightmares - Women at Odds : Feminism and the Problem of Sisterhood*, New York, 1994, 422 p.

WOOLF Virginia, *Une chambre à soi*, traduit par Clara Malraux, Paris, Éditions Denoël, 1992 (1977), 180 p.

ZOBBERMAN Pierre, « “Homme” peut-il vouloir dire “Femme”? : Gender and Translation in Seventeenth-Century French Moral Literature », *Comparative Literature Studies*, 2014, vol. 51, n° 2, p. 231-252.

### **2.5.1. Féminisme postcolonial**

ANG Ien, « I'm a Feminist but . . . “Other” Women and Postnational Feminism » dans Reina Lewis et Sara Mills (éds.), *Feminist Postcolonial Theory : A Reader*, New York, Routledge, 2003, p. 190-207.

BAHRI Deepika, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme » dans Neil Lazarus (éd.), *Penser le postcolonial : une introduction critique*, traduit par M. Groulez, traduit par C. Jaquet et traduit par H. Quiniou, Paris, Amsterdam, 2006, p. 301-330.

BOEHMER Elleke, « Motherlands, Mothers and Nationalist Sons : Theorising the En-gendered Nation » dans *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester, Manchester University Press, 2009, p. 22-41.

BOEHMER Elleke, « Stories of Women and Mothers: Gender and Nationalism in the Early Fiction of Flora Nwapa » dans *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester, Manchester University Press, 2009, p. 88-105.

CASTAING Anne et GADEN Élodie (éds.), *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux*, Berne, Peter Lang, 2017, 326 p.

CASTAING Anne, « Performance de la nation. Politiques du féminin dans les récits de la Partition de l'Inde » dans *Raconter la Partition de l'Inde*, Lausanne, Peter Lang, 2019, p. 129-150.

CASTAING Anne, « Pour une sémiotique indigène du genre. Écrire le genre en contexte postcolonial », dans revue *Interrogations* ?, n° 20. Penser l'intersectionnalité, juin 2015 [en ligne], <https://www.revue-interrogations.org/Pour-une-semiotique-indigene-du> (consulté le 14 juillet 2023).

CASTAING Anne, « Raconter la Partition de l'Inde : une impossible histoire des femmes ? » [En ligne], *Genre & Histoire*, 1 décembre 2019, n° 24.

DECHAUFOUR Laetitia, « Introduction au féminisme postcolonial », *Nouvelles Questions Féministes*, 2008, vol. 27, n° 2, p. 99-110.

HOOBS Bell, « Choosing the Margin as a Space of Radical Openness », *Framework : The Journal of Cinema and Media*, 1989, n° 36, p. 15-23.

JARRATT Susan C., « Beside Ourselves : Rhetoric and Representation in Postcolonial Feminist Writing », *JAC*, 1998, vol. 18, n° 1, p. 57-75.

KATRAK Ketu H., *Politics of the Female Body : Postcolonial Women Writers of the Third World*, New Jersey, Rutgers University Press, 2006, 296 p.

MOHANTY Chandra Talpade, *Feminism Without Borders : Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham, Duke University Press, 2003, 316 p.

MOHANTY Chandra Talpade, « Sous les yeux de l'Occident : recherches féministes et discours coloniaux » dans Christine Verschuur (éd.), *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes*, traduit par Emmanuelle Chauvet, Genève, Graduate Institute Publications (coll. « Cahiers genre et développement »), 2010, p. 171-202.

POON Angelia, « Re-writing the Male Text : Mapping Cultural Spaces in Edwidge Danticat's *Krik? Krak!* and Jamaica Kincaid's *A Small Place* » [En ligne], *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies*, 2000, vol. 4, n° 2.

SULERI Sara, « Woman Skin Deep : Feminism and the Postcolonial Condition », *Critical Inquiry*, 1992, vol. 18, n° 4, p. 756-769.

TYAGI Ritu, « Understanding Postcolonial Feminism in relation with Postcolonial and Feminist Theories », *International Journal of Language and Linguistics*, 2014, vol. 1, n° 2, p. 45-50.

### **2.5.2. Migration et questions de genre en Asie du Sud-Est**

CHIN Grace V. S. et Daud Kathrina Mohd, *The Southeast Asian Woman Writes Back : Gender, Identity and Nation in the Literatures of Brunei Darussalam, Malaysia, Singapore, Indonesia and the Philippines*, Singapore, Springer, 2017, 160 p.

DE JESUS Melinda L. (éd.), *Pinay Power. Peminist Critical Theory : Theorizing the Filipina/American Experience*, New York et London, Routledge, 2005, 402 p.

MAHY Petra, WINARNITA Monika et HERRIMAN Nicholas, « Presumptions of Promiscuity : Reflections on Being a Widow or Divorcee from Three Indonesian Communities », *Indonesia and the Malay World*, 11 décembre 2015, vol. 44, p. 1-21.

NGUYEN Minh T. N., « Introduction » dans *Vietnam's Socialist Servants : Domesticity, Class, Gender, and Identity*, London et New York, Routledge, 2014, p. 1-29.

NICHOLAS Cheryl et KLINE Kimberly, « Cerita Pontianak : Cultural contradictions and patriarchy in a Malay ghost story », *Storytelling, Self, Society*, 2010, vol. 6, n° 3, p. 194-211.

ONG Aihwa et PELETZ Michael G., *Bewitching Women, Pious Men : Gender and Body Politics in Southeast Asia*, Berkeley, University of California Press, 1995, 322 p.

PISON Ruth Jordana Luna, *Dangerous Liaisons : Sexing the Nation in Novels by Philippine Women Writers (1993-2006)*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2010, 315 p.

POON Angelia, « Maid Visible : Foreign Domestic Workers and the Dilemma of Development in Singapore », *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, 2003, vol. 17, n° 1, p. 1-28.

SAM Trần Thị, « La virginité féminine dans le roman féminin vietnamien contemporain », *Moussons. Recherche en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est*, 12 juillet 2022, n° 39, p. 109-129.

SOBRITCHEA Carolyn I., « American Colonial Education and its Impact on the Status of Filipino Women », *Asian Studies*, 1990, vol. 28, p. 70-91.

SURYAKUSUMA Julia I., « The State and Sexuality in New Order Indonesia » dans Laurie Jo Sears (éd.), *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, Durham et London, Duke University Press, 1996, p. 92-119.

TAYLOR Sandra C., *Vietnamese Women at War : Fighting for Ho Chi Minh and the Revolution*, Kansas, University Press of Kansas, 1999, 208 p.

### **2.5.3. Études sur le corps**

BARTKY Sandra Lee, « Foucault, Femininity and the Modern Patriarchal Power » dans *Femininity and Domination : Studies in the Phenomenology of Oppression*, New York, Routledge, 1990, p. 63-82.

BORDO Susan, « The Cartesian Masculinization of Thought », *Signs : Journal of Women in Culture and Society*, 1 avril 1986, vol. 11, n° 3, p. 439-456.

BORDO Susan, *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture and the Body*, Berkeley, University of California Press, 1993, 370 p.

BRAIDOTTI Rosi, *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, 334 p.

BUTLER Judith, *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of Sex*, New York, Routledge, 1993, 288 p.

CHERNIN Kim, *The Obsession : Reflections on the Tyranny of Slenderness*, New York, Harper Collins, 2009, 242 p.

CIXOUS Hélène, *Le rire de la Méduse : et autres ironies*, 2010 éd., Paris, Galilée, 1975, 196 p.

FORTIER Corinne, « Corps féminin, gavage et male gaze dans la société maure de Mauritanie », *L'Ouest Saharien*, 2022, vol. 16, n° 1, p. 73-93.

GRIFFIN Farah Jasmine, « Textual Healing: Claiming Black Women's Bodies, the Erotic and Resistance in Contemporary Novels of Slavery », *Callaloo*, 1996, vol. 19, n° 2, p. 519-536.

GROSZ Elizabeth, *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994, 272 p. (voir en particulier « Refiguring Bodies » p. 3-26)

IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, 217 p.

MCLAREN Margaret A., *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*, New York, SUNY Press, 2012, 241 p.

NASSER Mervat, *Culture and Weight Consciousness*, London et New York, Routledge, 2003, 132 p.

PAVEAU Marie-Anne et ZOBBERMAN Pierre, « Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps », *Itinéraires*, 2009, LTC, n° 2009-1, (coll. « Corps écrits, corps inscrits. »), p. 7-19.

PRICE Janet et SHILDRICK Margaret (éds.), *Feminist Theory and the Body : A Reader*, New York, Routledge, 1999, 487 p.

SPURLIN William J., TOMICHE Anne et ZOBBERMAN Pierre, « Introduction. Nouvelles perspectives sur les écritures du corps » dans *Écritures du corps : Nouvelles perspectives*, Paris, Classiques Garnier (coll. « Rencontres »), 2013, p. 7-13.

SYKES Heather Jane, « Fatness : Unbearable Lessons » dans *Queer Bodies: Sexualities, Genders, & Fatness in Physical Education*, New York, Peter Lang, 2011, p. 49-74.

WOLF Naomi, *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*, New York, Random House, 1990, 374 p.

## **2.6. Études postcoloniales**

---

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, New York, Routledge, 1998, 275 p.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, traduit par Jean-Yves Serra et traduit par Martine Mathieu-Job, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012 (1989), 317 p.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *The Post-colonial Studies Reader*, London, Routledge, 1995, 526 p.

BHABHA Homi K., *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007 (1994), 414 p.

BOEHMER Elleke, *Postcolonial Poetics : 21st-Century Critical Readings*, Oxford, Palgrave Macmillan, 2018, 236 p. (voir en particulier « Revisiting Resistance Literature—Writing in Juxtaposition » p. 39-62)

BOEHMER Elleke, « Transfiguring : Colonial Body into Postcolonial Narrative », *Duke University Press*, 1993, vol. 26, n° 3, (coll. « African Literature Issue »), p. 268-277.

DAVID E.J.R, *Filipino-American Postcolonial Psychology : Oppression, Colonial Mentality, and Decolonization*, Bloomington, AuthorHouse, 2011.

EASTHOPE Antony, « Bhabha » dans Catherine Belsey (éd.), *Privileging Difference*, New York, Palgrave, 2001, p. 52-61.

FANON Frantz, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, 160 p.

FESTINO Cielo G. et MARINS Liliam Cristina, « Literature, Resistance, and Visibility : “Draupadi,” by Mahasweta Devi, in Translation » [En ligne], *Commonwealth Essays and Studies*, 1 janvier 2021, vol. 43, n° 2.

GALT Rosalind, « Introduction : On the Trail of the Pontianak » dans *Alluring Monsters : The Pontianak and Cinemas of Decolonization*, New York, Columbia University Press, 2021, p. 1-38.

GANDHI Leela, « Friendship and Postmodern Utopianism », *Cultural Studies Review*, 2003, vol. 9, n° 1, p. 12-22.

GANDHI Leela, *Affective Communities : Anticolonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship*, Durham et London, Duke University Press, 2006, 254 p.

GANDHI Leela, *Postcolonial Theory : A Critical Introduction*, Crows Nest, Allen & Unwin, 1998, 200 p.

HALL Stuart, « When was “the Post-colonial”? Thinking at the Limit » dans Iain Chambers et Lidia Curti (éds.), *The Postcolonial Question : Common Skies, Divided Horizons*, London et New York, Routledge, 2002, p. 242-260.

HOOKS bell, « Eating the Other: Desire and Resistance » dans *Black Looks : Race and Representation*, New York et London, Routledge, 2014, p. 21-40.

LOOMBA Ania, « Race and the Possibilities of Comparative Critique », *New Literary History*, 2009, vol. 40, n° 3, p. 501-522.

LOOMBA Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, 3<sup>e</sup> éd., New York, Routledge, 2015, 289 p.

MBEMBE Achille, Mongin Olivier, Lempereur Nathalie et Schlegel Jean-Louis, « Qu’est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, 2006, Décembre, n° 12, p. 117-133.

MILLS Sara, *Discourses of Difference : An Analysis of Women’s Travel Writing and Colonialism*, London et New York, Routledge, 2003, 265 p.

RUSHDIE Salman, « Imaginary Homelands » dans *Imaginary Homelands : Essays on Criticism 1981-1991*, London, Granta books, 1991, p. 9-21.

SAÏD Edward W., « Reflections on Exile » dans *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2003, p. 173-186.

SAÏD Edward W., *L’orientalisme : l’Orient créé par l’Occident*, traduit par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1997 (1978), 578 p.

SHOHAT Ella, « Notes on the “Post-Colonial” », *Social Text*, 1992, n° 31/32, (coll. « Third World and Post-Colonial Issues »), p. 99-113.

YOUNG Robert J. C., « What is the Postcolonial? », *Ariel : A Review of International English Literature*, 2009, vol. 40, n° 1, p. 13-25.

### **2.6.1. Subaltern Studies**

GUHA Ranajit, « On Some Aspects of the Historiography of Colonial India » dans *Subaltern Studies I : Writings on South Asian History and Society*, New Delhi, Oxford University Press, 1982, 241 p.

MORTON Stephen, *Gayatri Chakravorty Spivak*, London et New York, Routledge, 2004, 176 p.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, « Imperialism and Sexual Difference », *Oxford Literary Review*, 1986, vol. 8, n° 1/2, p. 225-240.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, « Subaltern Talk: Interview with the Editors (1993-94) » dans *The Spivak Reader : Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, New York et London, Routledge, 1996, p. 287-308.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *En d'autres mondes, en d'autres mots : essais de politique culturelle*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2009 (1987), 512 p.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 (1985), 109 p.

SPIVAK Gayatri, « Subaltern Studies : Deconstructing Historiography » dans *The Spivak Reader: Selected Works of Gayati Chakravorty Spivak*, London et New York, Routledge, 1996, p. 203-236.

### **2.6.2. La migration et la diaspora**

AHMED Sara, « Home and Away : Narratives of Migration and Estrangement », *International Journal of Cultural Studies*, 1999, vol. 2, n° 3, p. 329-347.

DUSTMANN Christian et Weiss Yoram, « Return Migration : Theory and Empirical Evidence from the UK », *British Journal of Industrial Relations*, 2007, vol. 45, n° 2, p. 236-256.

HAGEDORN Jessica, « The exile within/The questions of identity » dans Karin Aguilar-San Juan (éd.), *The State of Asian America : Activism and Resistance in the 1990s*, Boston, South End Press, 1994, p. 173-182.

HALL Stuart, « Cultural Identity and Diaspora » dans Jonathan Rutherford (éd.), *Identity : Community, Culture, and Difference*, London, Lawrence and Wishart Ltd, 1990, p. 222-237.

MEHTA Sandhya Rao, « Revisiting Gendered Spaces in the Diaspora » dans *Exploring Gender in the Literature of the Indian Diaspora*, Cambridge Scholars., Newcastle upon Tyne, 2015, p. 1-13.

MINH-HA Trinh T., *Elsewhere, Within Here : Immigration, Refugeeism and the Boundary Event*, New York et London, Routledge, 2010, 150 p.

UM Khatharya, « Diasporas and the politics of memory and commemoration » dans Robin Cohen et Carolin Fischer (éds.), *Routledge Handbook of Diaspora Studies*, London et New York, Routledge, 2019, p. 328-335.

VERTOVEC Steven, « “Three Meanings of Diaspora,” Exemplified Among South Asian Religions », *Diaspora : A Journal of Transnational Studies*, 1997, vol. 6, n° 3, p. 227-299.

## **2.7. Autres sources critiques**

---

### **2.7.1. Histoire**

ANDERSON Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York, Verso, 2006, 240 p.

BAKER Jim, *Crossroads : A Popular History of Malaysia and Singapore*, 2<sup>e</sup> éd., Singapore, Marshall Cavendish Editions, 2008, 456 p.

CANOY Jose Raymund, *An Illustrated History of the Philippines*, Oxford, John Beaufoy Publishing, 2018, 244 p.

CONSTANTINO Renato et Constantino Letizia R., *A History of the Philippines*, New York et London, NYU Press, 1975, 483 p.

COURMONT Barthélémy et Mottet Éric, *L'Asie du Sud-Est contemporaine*, Québec, PUQ, 2020, 236 p.

CROZIER Andrew J., « Festina Lente : An Introductory Sketch of the History of ASEAN » dans Paul J. J. Welfens, Franz Knipping, Suthiphand Chirathivat et Cillian Ryan (éds.), *Integration in Asia and Europe : Historical Dynamics, Political Issues, and Economic Perspectives*, Heidelberg, Springer Science & Business Media, 2006, p. 13-30.

DRAKELEY Steven, *The History of Indonesia*, Westport, Connecticut et London, ABC-CLIO, 2005, 201 p. (voir en particulier « Indonesia during the Colonial Era (1600-1940) p. 23-50)

GODEMENT François, *La Renaissance de l'Asie*, Paris, Odile Jacob, 1993, 393 p.

GOSCHA Christopher, *Vietnam : A New History*, New York, Basic Books, 2016, 592 p.

HANNIGAN Tim, *Brief History of Indonesia : Sultans, Spices, and Tsunamis: The Incredible Story of Southeast Asia's Largest Nation*, Tokyo, Rutland, Singapore, Tuttle Publishing, 2015, 321 p.

LETHBRIDGE Lucy, « Don't Think Your Life Will Be Any Different Than Mine » dans *Servants : A Downstairs View of Twentieth-century Britain*, London, Bloomsbury Publishing, 2013, p. 149-160.

OSBORNE Milton E., *Southeast Asia : An Introductory History*, 12<sup>e</sup> éd., Sydney, Allen & Unwin, 2016, 366 p.

REID Anthony, *A History of Southeast Asia : Critical Crossroads*, Chichester, John Wiley & Sons, 2015, 479 p.



RICKLEFS M. C., *A History of Modern Indonesia Since C.1200*, 4<sup>e</sup> éd., New York, Macmillan International Higher Education, 2008, 511 p.

RICKLEFS Merle Calvin, LOCKHART Bruce McFarland, LAU Albert, REYES Portia et AUNG-THWIN Maitrii, « Masyarakat Kolonial (Sekitar 1800-1900) » dans *Sejarah Asia Tenggara : Dari Masa Prasejarah sampai Kontemporer*, Jakarta, Komunitas Bambu, 2013, p. 261-381.

SCHIRMER Daniel B. et SHALOM Stephen Roskamm, *The Philippines Reader : A History of Colonialism, Neocolonialism, Dictatorship, and Resistance*, Cambridge, South End Press, 1987, 452 p.

SHERROW Victoria, « Politics and Hair » dans *Encyclopedia of Hair : A Cultural History*, 2<sup>e</sup> éd., Santa Barbara et Denver, Greenwood Publishing Group, 2023, p. 392-394.

STA.MARIA Felice Prudente, *The Governor-general's Kitchen: Philippine Culinary Vignettes and Period Recipes, 1521-1935*, Pasig, Anvil Publishing, 2006, 328 p.

TAN Samuel K., *A History of the Philippines*, Quezon city, University of the Philippines Press, 2008, 131 p.

TAYLOR Jean Gelman, *Indonesia : Peoples and Histories*, New Haven et London, Yale University Press, 2003, 452 p.

TURNBULL C. M., *A History of Modern Singapore, 1819-2005*, Singapore, NUS Press, 2009, 490 p.

VICKERS Adrian, *A History of Modern Indonesia*, 2<sup>e</sup> éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 325 p.

### **2.7.2. Philosophie**

APFELDORFER Gérard, « Le Corps comme icône en souffrance », *Corps*, 2008, vol. 4, n° 1, p. 71-78.

BOYM Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2002, 432 p.

CERTEAU Michel de, Giard Luce et Mayol Pierre, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, 454 p.

DAGAN Hagai, « "Holocaust-Nostalgia", Humour and Irony : The Case of Pizza in Auschwitz » dans Hannu Salmi (éd.), *Historical Comedy on Screen : Subverting History with Humour*, Chicago, Intellect Books, 2011, p. 153-174.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p. (voir en particulier « Droit de mort et pouvoir sur la vie » p. 175-211)

FOUCAULT Michel, « L'oeil du pouvoir » (entretien avec J.-P. Barou et M. Perrot) dans Bentham J. (éd.), *Le Panoptique*, Paris, Belfond, 1977, p. 9-31.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, 352 p.

GLENN Cheryl, « Mapping the Silences or Remapping Rhetorical Territory » dans *Rhetoric Retold : Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*, Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1997, p. 1-17.

GOARZIN Maël, « Le corps du philosophe dans les biographies néoplatoniciennes : représentations du corps et exercices spirituels (III<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles) », *Annales de Janua* [en ligne], 2018, n° 6, (coll. « Antiquité »).

MILLER Susan, *Disgust : The Gatekeeper Emotion*, New Jersey, The Analytic Press, 2004, 225 p.

MILLER William Ian, *The Anatomy of Disgust*, Michigan, Harvard University Press, 1997, 314 p.

NORA Pierre, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux » dans *Les Lieux de mémoire, tome 1 : La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. xv-xlii.

OROBITG Christine, « Le Sang et les savoirs sur le monde » dans *Le Sang en Espagne : Trésor de vie, vecteur de l'être. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (coll. « Corps et âmes »), 2021, p. 13-33.

PELLEGRIN Marie-Frédérique, « “Être cartésienne”, un devenir ? De Descartes à Poulain de la Barre ; d'Élisabeth de Bohême à Eulalie » dans Delphine Kolesnik-Antoine (éd.), *Qu'est-ce qu'être cartésien ?*, Lyon, ENS Éditions (coll. « La croisée des chemins »), 2018, p. 365-384.

ROY Anjali Gera, *Memories and Postmemories of the Partition of India*, London et New York, Routledge, 2021, 248 p.

TURNER Bryan S., *Routledge Handbook of Body Studies*, London et New York, Routledge, 2012, 943 p.

### **2.7.3. Sciences sociales**

ARNADO Janet, « Maternalism in Mistress-Maid Relations : The Philippine Experience », *Journal of International Women's Studies*, 16 janvier 2013, vol. 4, n° 3, p. 154-177.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, 233 p.

BOURDIEU Pierre, « La Domination masculine », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1990, vol. 84, n° 1, p. 2-31.

BOURDIEU Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, 158 p.

CARDON Philippe, DEPECKER Thomas et PLESSZ Marie, *Sociologie de l'alimentation*, Malakoff, Armand Colin, 2019, 425 p.

CHABROL Henri, « Les Mécanismes de défense », *Recherche en soins infirmiers*, 2005, vol. 82, n° 3, p. 31-42.

CRETTIEZ Xavier, *Violence et Nationalisme*, Paris, Odile Jacob, 2006, 388 p.

DARWIN Charles, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 1998 éd., Oxford, Oxford University Press, 1872, 286 p.

DEWHIRST Timothy, LEE Wonkyong B., FONG Geoffrey T. et LING Pamela M., « Exporting an Inherently Harmful Product : The Marketing of Virginia Slims Cigarettes in the United States, Japan, and Korea », *Journal of Business Ethics*, 2016, vol. 139, n° 1, p. 161-181.

GALLOTTI M., *Migrant Domestic Workers Across the World: Global and Regional Estimates*, Geneva, International Labour Organization, 2015.

KIM Minjeong et CHUNG Angie Y., « Consuming Orientalism : Images of Asian/American Women in Multicultural Advertising », *Qualitative Sociology*, 2005, vol. 28, p. 67-91.

MEAH Angela, « Materializing Memory, Mood, and Agency : The Emotional Geographies of the Modern Kitchen », *Gastronomica*, 1 mai 2016, vol. 16, n° 2, p. 55-68.

MORMONT Christian, « Deuil et traumatisme », *Revue francophone du stress et du trauma*, 2009, vol. 9, n° 4, p. 218-223.

OAKLEY Ann, *The Sociology of Housework*, London, Martin Robertson, 1974, 242 p.

WILCOX Lauren B., *Bodies of Violence : Theorizing Embodied Subjects in International Relations*, Oxford, Oxford University Press, 2015, 265 p.

### 3. AUTRES RÉFÉRENCES

#### 3.1. Articles de presse

---

ACABADO Stephen, [OPINION] *The Bahay Kubo and the making of the Filipino*, 26 juin 2020, (consulté le 5 mai 2021).

ANDERSON L. V., Hey Food Writers, Stop Comparing Food to Women, <https://slate.com/culture/2013/08/food-writing-metaphors-comparing-food-to-women-why-it-s-sexist-and-needs-to-stop.html>, *Slate*, 8 août 2013, (consulté le 27 mars 2023).

AVANCENA Bea et SANTIAGO Francesa Jana, *Body Shaming in Filipino Culture*, <https://onedown.media/read/body-shaming-in-filipino-culture>, 24 août 2022, (consulté le 20 février 2023).

CHAKRABARTI Meghna, *Novel Interweaves Family Loyalties, Singapore's Food Scene, Artisanal Soy Sauce*, <https://www.wbur.org/hereandnow/2014/01/29/soy-sauce-beginners>, 29 janvier 2014, (consulté le 27 septembre 2023).

DEYRO Elizabeth Ruth, « *Makisawsaw* » asserts that food can be a « form of resistance », <https://www.rappler.com/life-and-style/literature/241750-makisawsaw-essay-asserts-food-can-be-form-resistance/>, 4 octobre 2019, (consulté le 10 août 2023).

GAVILAN Jodesz, *DTI: Standards for cooking adobo, other PH dishes meant for international promotions*, <https://www.rappler.com/life-and-style/food-drinks/department-trade-industry-national-standards-adobo-philippine-dishes-international-promotion>, (consulté le 3 novembre 2021).

GHOSH Madhushree, ENJETI Anjali, KASHYAP Aruni et BHATT Jenny, *Food/Food Writing as a Social Justice and Resistance Tool*, <https://desibooks.co/dbd-food-writing-social-justice-resistance/>, 10 mai 2022, (consulté le 10 mai 2023).

HARRISSON Jess, *Feminism and Fruit: An Interview with Stephanie Sarley*, <https://www.berlinartlink.com/2018/03/21/food-fruit-and-feminism-an-interview-with-stephanie-sarley/>, 21 mars 2018, (consulté le 20 février 2023).

KREEMS Nisa, « Southeast Asia's Vengeful Man-Eating Spirit Is a Feminist Icon », *Vice*, 14 septembre 2018, (consulté le 9 septembre 2023).

LUNDBERG Jason Erik, *Finding a Quiet Space : An Interview With Balli Kaur Jaswal*, <https://epigrambookshop.sg/blogs/news/finding-a-quiet-space-an-interview-with-balli-kaur-jaswal>, 15 juillet 2016, (consulté le 3 novembre 2021).

MCGILLIS Ian, *McGillis on books: Kim Thúy reflects on the meaning of Mãn* | *Montreal Gazette*, <https://montrealgazette.com/entertainment/books/mcgillis-on-books-kim-thuy-reflects-on-the-meaning-of-man>, 28 septembre 2014, (consulté le 23 avril 2022).

MILLER Paul, « Murder and black magic : Cambodia's modern-day witch-hunts », *Southeast Asia Globe*, 6 juillet 2017, (consulté le 20 septembre 2023).

MORALLO Audrey, *No excuse for violent dispersal of NutriAsia workers, VP's office says*, <https://www.philstar.com/headlines/2018/08/02/1839029/no-excuse-violent-dispersal-nutriasia-workers-vps-office-says>, 2 août 2018, (consulté le 10 août 2023).

NATARAJAN Jyothi et SCOTT Margaret, *Rewriting History : Leila S. Chudori's Home*, <https://aaww.org/pulang-leila-s-chudori/>, 24 septembre 2015, (consulté le 24 octobre 2022).

NG Yong He Gregory, *If You Talk Like a Coloniser and Eat Like a Coloniser...*, 10 août 2019, (consulté le 6 mai 2021).

*NutriAsia protesters violently dispersed despite regularization talks*, <https://www.rappler.com/nation/208497-nutriasia-guards-violent-dispersal-protesters-july-30-2018/>, 30 juillet 2018, (consulté le 10 août 2023).

SIMS Calvin, « Witch Hunts in Java Called a Cover for Murders », *The New York Times*, 2 janvier 2001, (consulté le 8 août 2023).

WINARNITA Monika, HERRIMAN Nicholas et MAHY Petra, *Living in the shadows of the Indonesian mother: the stigma, shame and opportunities as a widow or divorcee*, <http://theconversation.com/living-in-the-shadows-of-the-indonesian-mother-the-stigma-shame-and-opportunities-as-a-widow-or-divorcee-128700>, 20 décembre 2019, (consulté le 24 octobre 2022).

### **3.2. Sites web**

---

*Department of Statistics Malaysia Official Portal : Current Population Estimates, Malaysia, 2020*, 15 juillet 2020, (consulté le 5 mai 2021).

*HDB | Public Housing – A Singapore Icon*, <https://www.hdb.gov.sg/about-us/our-role/public-housing-a-singapore-icon>, (consulté le 17 juillet 2023).

*MAKISAWSAW*, <https://gantalapress.org/portfolio/makisawsaw/>, 7 août 2019, (consulté le 10 août 2023).

*National Heritage Board: Our SG Heritage*, <https://www.oursgheritage.gov.sg/>, (consulté le 5 mai 2021).

Siak Chin Yoke Selina, *Nyonya Kueh | Chye Hoon's World*, <http://www.siakchinyoke.com/chye-hoons-category/food>, (consulté le 23 avril 2022).

Siak Chin Yoke Selina, *Why I Started to Write*, <http://www.siakchinyoke.com/about/why-i-started-to-write>, (consulté le 23 avril 2022).

*Speak Good English Movement*, <https://www.goodenglish.org.sg/about-us>, (consulté le 3 avril 2022).

*The Majestic Hotel Kuala Lumpur*, <https://www.majestickl.com/index.html>, (consulté le 14 mai 2021).

*Word/Taste*, <https://monique-truong.com>, (consulté le 27 avril 2023).

### 3.3. Usuels

---

ALMARIO Virgilio S., *UP Diksiyonaryong Filipino*, 3<sup>e</sup> éd., Diliman, UP Sentro ng Wikang Filipino : Inilathala at ipinamamahagi ng Anvil Pub., 2010, 1350 p.

DUIKER William J., TURLEY William S., JAMIESON Neil L., HICKEY Gerald C., OSBORNE Milton Edgeworth et BUTTINGER Joseph, « Vietnam » dans *Encyclopedia Britannica*, en ligne, 2021.

KELLY Christopher, *The Personal Is Political / Description, Origin, & Analysis / Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/the-personal-is-political>, 1 mars 2022, (consulté le 15 octobre 2023).

LACOUTURE Jean, « Ho Chi Minh » dans *Encyclopedia Britannica*, en ligne, 2020.

LOCKARD Craig A., BEE Ooi Jin, LEINBACH Thomas R. et ZAKARIA Bin Ahmad, « Malaysia » dans *Encyclopedia Britannica*, en ligne, 2023.

OUI Keat Gin, *Southeast Asia: A Historical Encyclopedia, from Angkor Wat to East Timor*, Santa Barbara, Denver et Oxford, ABC-CLIO, 2004, 1817 p.

ROSEN Brenda, « Fabulous Animals » dans *The Mythical Creatures Bible: The Definitive Guide to Legendary Beings*, New York et London, Sterling Publishing Company, Inc., 2009, p. 44-175.

*September 30th Movement / Indonesian history / Britannica* <https://www.britannica.com/event/September-30th-Movement>, 18 novembre 2016, (consulté le 24 octobre 2022).

## ANNEXES

### Annexe 1. Portraits des autrices

Nous présentons ici les autrices de notre corpus.



#### MERLINDA BOBIS

Née à Albay (région de Bicol, Philippines) en 1959, Merlinda Bobis est une romancière, poète, autrice dramatique et artiste. Elle vit actuellement à Canberra, en Australie, et enseigne à l'Université nationale australienne. Elle a obtenu son doctorat en Arts créatifs à l'Université de Wollongong. Elle parle anglais, français et bikol, et a publié des ouvrages dans les trois langues. Elle a remporté de nombreux prix, pour n'en nommer que quelques-uns : la médaille d'or de l'*Australian Literature Society* (Banana Heart Summer [2006]), le *Philippine National Book Award for Fiction* (*White Turtle* [2000]) et le *Carlos Palanca Memorial Award in Literature*. Bobis se qualifie d'écrivaine philippine australienne « transnationale » qui tisse des histoires dans un espace d'entre-deux.<sup>1</sup>

#### ***Bibliographie***

- 1990 *Rituals: Selected poems, 1985-1990*. (poésie)
- 1998 *Summer was a Fast Train without Terminals* (poésie)
- 1999 *White Turtle* (recueil de nouvelles)
- 2001 *The Kissing* (recueil de nouvelles)
- 2005 *Banana Heart Summer* (roman)
- 2008 *The Solemn Lantern Maker* (roman)
- 2011 *Fish-hair Woman* (roman)
- 2014 *Dream Stories* (recueil de nouvelles)
- 2015 *Locust Girl: A Lovesong* (roman)
- 2017 *Accidents of Composition* (poésie)
- 2021 *The Kindness of Birds* (roman)

---

<sup>1</sup> Michael Brennan, *Interview with Merlinda Bobis*, [https://www.poetryinternational.com/poets-poems/article/104-22895\\_Interview-with-Merlinda-Bobis](https://www.poetryinternational.com/poets-poems/article/104-22895_Interview-with-Merlinda-Bobis), (consulté le 27 septembre 2023).



### **KIRSTEN CHEN**

Née à Singapour en 1987, Sharlene Teo a émigré aux États-Unis à l'âge de 15 ans. Elle a obtenu une licence en littérature comparée et création littéraire à l'Université de Stanford, et un master en beaux-arts à Emerson College. Aujourd'hui, elle enseigne la création littéraire à l'Université de San Francisco. Chen caractérise son roman *Soy Sauce for Beginners* comme étant, au fond, autobiographique<sup>2</sup>.

#### ***Bibliographie***

- 2014 *Soy Sauce for Beginners* (roman)
- 2018 *Bury What We Cannot Take* (roman)
- 2021 *Counterfeit* (roman)

---

<sup>2</sup> Meghna Chakrabarti, *Novel Interweaves Family Loyalties, Singapore's Food Scene, Artisanal Soy Sauce*, <https://www.wbur.org/hereandnow/2014/01/29/soy-sauce-beginners>, 29 janvier 2014, (consulté le 27 septembre 2023).



### **LEILA CHUDORI**

Née en 1962 à Jakarta (Indonésie), Leila Chudori est une écrivaine, scénariste et journaliste indonésienne. Elle a obtenu une licence en sciences politiques et études comparatives du développement en 1988 à l'Université de Trent au Canada. En 1989, elle est devenue journaliste au *Tempo News Magazine* en Indonésie. Elle a pris sa retraite en 2017. La plupart de ses premiers ouvrages sont des anthologies. Elle a écrit son premier roman, *Pulang* (2012), en l'espace de six ans. Chudori s'est rendue à Paris pour interviewer des exilés politiques indonésiens, tels que Oemar Said et Sobron Aidi qui ont fondé le Restaurant Indonesia (rue de Vaugirard, Paris). En 2013, Chudori a remporté le prix *Khatulistiwa Literary Award* pour son roman *Pulang*. Ses premiers travaux portaient sur les expériences des femmes, tandis que ses œuvres les plus récentes, dont *Laut Bercita*, explorent l'histoire politique indonésienne. Chudori est également scénariste. Elle a écrit le scénario pour la série *Dunia Tanpa Koma* (2006) et le film *Drupadi* (2008).

#### ***Bibliographie***

- 1989 *Malam Terakhir* (recueil de nouvelles)
- 2009 *9 Dari Nadira* (recueil de nouvelles)
- 2012 *Pulang* (roman)
- 2014 *The Longest Kiss* (recueil de nouvelles traduites)
- 2018 *Laut Bercerita* (roman)





### **BALLI KAUR JASWAL**

Balli Kaur Jaswal est une romancière singapourienne d'origine pendjabie. Née à Singapour, elle a vécu dans le pays de l'âge de 8 à 15 ans. Elle a également vécu au Japon, en Russie et aux Philippines pendant son adolescence. Elle a obtenu une licence en anglais en 2004 à l'Université de Hollins aux États-Unis, et un doctorat en écriture de la diaspora sud asiatique à l'Université Technologique de Nanyang à Singapour. Elle a remporté le prix de la meilleure jeune romancière décerné par le Sydney Morning Herald pour son roman *Inheritance*. Ce roman a été adapté en film en 2017. Alors que la plupart de ses ouvrages portent sur la vie des femmes pendjabies (*Inheritance*, *Sugarbread*, *Erotic Stories for Punjabi Widows*), son dernier roman se focalise sur les expériences des domestiques philippines à Singapour.

#### ***Bibliographie***

- 2013 *Inheritance* (roman)
- 2016 *Sugarbread* (roman)
- 2017 *Erotic Stories for Punjabi Widows* (roman)
- 2019 *The Unlikely Adventures of the Shergill Sisters* (roman)
- 2023 *Now You See Us* (roman)



### ANNA MOÏ

Anna Moï, nom de plume de Trần Thiên Nga, est née à Saïgon en 1955 et vit actuellement à Paris. Elle a étudié dans une école française à Saïgon avant de venir en France dans les années 1970, pendant la Guerre du Viêt Nam. En France, elle a rencontré Agnes B. et Philippe Guibourgé. Cette rencontre l'a inspirée pour rejoindre le monde de la mode en tant que styliste. Elle a ouvert des boutiques à Paris, Tokyo et Bangkok. En 1992, elle est retournée au Viêt Nam. Sa première œuvre, *L'Écho des Rizières*, un recueil de ses publications pour un journal francophone à Saïgon, est parue en 2001. Pour Moï, c'est le retour à son pays natal, après un long séjour en France, qui lui a permis d'écrire : « sans ce retour au Viêt Nam, je n'aurais peut-être pas écrit. Les retrouvailles avec l'enfance ont été fondamentales dans l'émergence de l'écriture<sup>3</sup> ». Depuis le début de sa carrière, elle a remporté de nombreux prix : le prix Littérature-monde (*Le Venin du papillon* [2017]), le prix littéraire de La-Renaissance-française (*Douze palais de Mémoire* [2017]) et le Grand prix Hervé-Deluen.

#### ***Bibliographie***

- 2001 *L'Écho des rizières* (recueil de nouvelles)
- 2004 *Parfum de pagode* (recueil de nouvelles)
- 2004 *Riz noir* (roman)
- 2005 *Rapaces* (roman)
- 2006 *Espéranto, désespéranto : la francophonie sans les Français* (essai)
- 2006 *Violon* (roman)
- 2008 *L'Année du cochon de feu* (biographie)
- 2012 *Nostalgie de la rizière* (recueil de nouvelles)
- 2017 *Le Venin du papillon* (roman)
- 2017 *Le pays sans nom. Déambulations avec Marguerite Duras* (documentaire)
- 2021 *Douze palais de mémoire* (roman)

---

<sup>3</sup> Giang-Huong Nguyen et Anna Moï, « La fabrique d'une langue originale : de l'illégitimité à la liberté. Entretien avec Anna Moï », *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora* [En ligne], 15 mars 2023, n° 20.



### **SELINA SIAK CHIN YOKE**

Née à Singapour, Selina Siak Chin Yoke est une écrivaine d'origine malaisienne et chinoise. Elle est diplômée en physique de l'Université de Southampton au Royaume-Uni. Après le dépistage d'un cancer, Siak a commencé sa carrière d'écrivaine. À ce jour elle a publié deux romans. *When the Future Comes Too Soon* est la suite de son roman *The Woman Who Breathed Two Worlds*. Le roman se déroule après la mort de Chye Hoon et trace la vie de sa belle-fille Mei Foong. Le personnage Chye Hoon est basé sur l'arrière-grand-mère de Siak. Son roman, cependant, n'est pas le premier à fictionnaliser sa vie : son grand-oncle Chin Kee Onn a écrit un roman qui s'inspire d'elle en 1984 (*Twilight of the Nyonyas*). Le roman de son grand-oncle, comme le précise Siak, débute en 1915 et est raconté d'un point de vue masculin.

#### ***Bibliographie***

- 2016 *The Woman Who Breathed Two Worlds* (roman)
- 2017 *When the Future Comes Too Soon* (roman)



### **SHARLENE TEO**

Née à Singapour en 1987, Sharlene Teo vit actuellement au Royaume-Uni et est maître de conférences à l'Université de Kent. Teo a vécu à Singapour jusqu'à l'âge de 19 ans. Elle a obtenu son doctorat en création littéraire et écriture critique à l'Université d'East Anglia. Son premier et unique roman jusqu'à présent, *Ponti*, a remporté le prix *Deborah Rogers Writers' Award*. Le roman fera l'objet d'une adaptation en série par HBO Asia.

#### ***Bibliographie***

2018 *Ponti* (roman)



## KIM THÚY

Née à Saïgon en 1968, Kim Thúy est une écrivaine québécoise d'origine vietnamienne. Elle a quitté le Viêt Nam en bateau à l'âge de 10 ans. Elle a obtenu sa licence linguistique et traduction en 1990 et son doctorat en droit à l'Université de Montréal. Elle a ouvert un restaurant, Ru de Nam, à Montréal, et a été restauratrice pendant cinq ans avant de commencer à écrire à plein temps. Ses romans se distinguent par leur forme, ressemblant à un recueil de courts fragments. Elle a remporté de nombreux prix, dont le Prix littéraire du Gouverneur général en 2010 et le Grand prix littéraire Archambault en 2011. Elle est également chevalière de l'Ordre national du Québec. En 2020, elle a lancé l'émission *La table de Kim* sur ICI ARTV. Elle a également publié un livre de recettes intitulé *Le Secret des Vietnamiennes*.

### ***Bibliographie***

- 2009 *Ru* (roman)
- 2011 *À toi* (roman)
- 2013 *Mãn* (roman)
- 2016 *Vi* (roman)
- 2017 *Le Secret des Vietnamiennes* (livre de recettes)
- 2019 *Le poisson et l'oiseau* (livre jeunesse)
- 2020 *Em* (roman)



### MONIQUE TRUONG

Née à Saïgon en 1968, Monique Truong est romancière, librettiste et avocate spécialisée en propriété intellectuelle. Elle est venue aux États-Unis en tant que réfugiée en 1975 et vit actuellement à Boston. Elle a obtenu sa licence en littérature à l'Université de Yale et son doctorat en droit à l'Université de Columbia. Elle a également écrit de nombreux articles sur la nourriture et la mémoire dans divers magazines, dont le *New York Times* et *Time Magazine Asia*. Comme son personnage Linda/Linh-Dao, Truong a grandi à Boiling Springs. Dans un entretien, elle décrit son passage à l'âge adulte dans la ville comme étant émotionnellement difficile et aliénant<sup>4</sup>. Truong a remporté de nombreux prix, tels que le *New York Public Library Young Lions Fiction Award* et le *Bard Fiction Prize*.

#### ***Bibliographie***

- 1998 *Watermark : Vietnamese American Poetry & Prose* (éditrice, anthologie de poésie)
- 2003 *The Book of Salt* (roman)
- 2010 *Bitter in the Mouth* (roman)
- 2017 *Vom Lasterleben am Kai* (éditrice, reportage)
- 2019 *The Sweetest Fruits* (roman)

---

<sup>4</sup> Chelsey Wen, *Monique Truong: Oral History, Interview and Transcript*, [https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/110210/wrc15863\\_transcript.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/110210/wrc15863_transcript.pdf?sequence=2&isAllowed=y) , 6 novembre 2020, (consulté le 27 septembre 2023).

## Annexe 2. Liste des plats et produits alimentaires cités dans cette thèse

<i>adobo</i>	un plat philippin traditionnel à base de viande marinée (souvent poulet ou porc) ou de légumes, de sauce soja et de vinaigre
<i>afritada</i>	plat philippin, porc ou bœuf mijoté avec des légumes dans une sauce à base de tomates
<i>ang ku kueh</i>	(aussi écrit <i>angkoo kueh</i> ) gâteau à base de farine de riz de forme ronde, présent en Chine et en Asie du Sud-Est
<i>balikucha</i>	des biscuits philippins en forme de palmiers
<i>bánh mì</i>	un sandwich vietnamien fait de baguette vietnamienne, viande et légumes (plusieurs variantes existent)
<i>bánh trung thu</i>	terme vietnamien pour gâteau de lune, un type de pâtisserie chinoise en forme de lune servie durant la fête de la mi-automne
<i>barquillos</i>	gaufrette roulée croustillante et sucrée, originaire d'Espagne et présente aux Philippines
<i>biefstuk</i>	terme néerlandais pour bifteck
<i>biniribid</i>	dessert originaire de Bikol, pain tordu frit à base de riz gluant et noix de coco
<i>Bisquick</i>	préparation pour pancakes, produit de l'entreprise américaine General Mills et vendu sous la marque Betty Crocker
<i>brenebon</i>	soupe aux haricots rouges au bouillon de viande ; d'influence néerlandaise ; originaire de Manado, une ville sur l'île de Sulawesi
<i>cá chung</i>	terme vietnamien qui signifie littéralement « poisson cuit à la vapeur »
<i>café luwak</i>	(en indonésien <i>kopi luwak</i> ) un café produit à partir de grains de café partiellement digérés puis excrétés par une civette asiatique (appelée <i>luwak</i> en indonésien)
<i>canh cua</i>	soupe vietnamienne aigre-douce à base de tamarin et composée de poisson, fruits et légumes (souvent ananas et tomates)
<i>char siu</i>	méthode de cuisson cantonaise qui consiste à parfumer et griller de la viande ; le terme s'emploie également pour désigner un plat de porc laqué
<i>chicharon</i>	peau de porc frit, consommé en forme d'en-cas aux Philippines comme des chips

<i>chili padi</i>	(aussi appelé piment œil d'oiseau ou piment thai) un type de piment cultivé de l'espèce <i>Capsicum annuum</i> , présent en Asie du Sud-Est
<i>Chips Ahoy!</i>	marque de biscuits aux pépites de chocolat, produit de l'entreprise américaine Nabisco
<i>Choc-nut</i>	marque commerciale philippine de barre au beurre de cacahuètes et au chocolat
<i>chuôi xiêm</i>	un type de bananes présent dans beaucoup de pays sud-est asiatiques
<i>cinusido</i>	(aussi appelé <i>cusido</i> ) soupe typique de Bikol, à base de poisson et de légumes
<i>dhal</i>	(aussi écrit <i>dal</i> , <i>dahl</i> ou <i>daal</i> ) terme sanskrit qui désigne un plat à base de légumineuses
<i>dinuguan</i>	ragoût philippin à base de sang du porc et composé d'abats de porc
<i>Dr Pepper</i>	marque commerciale du plus ancien soda américain
<i>estofado</i>	ragoût de porc philippin à base de sauce soja, et composé de carottes et de bananes plantains
<i>Fat &amp; thin</i>	marque commerciale de graines de melon salées, consommées aux Philippines comme collation
<i>Fruit Stripe</i>	marque commerciale de chewing-gum produite par la Ferrara Candy Company aux États-Unis
<i>gado-gado</i>	salade traditionnelle indonésienne qui consiste en une variété de légumes, du tofu, des œufs, et une sauce aux arachides
<i>gulai</i>	plat du curry épicé avec de la viande, des légumes ou des fruits de mer ; consommé en Indonésie, en Malaisie et à Singapour
<i>hinagom</i>	dessert en forme de boules, fait de maïs et noix de coco, consommé à Bikol comme collation
<i>hu tieu</i>	soupe saïgonnaise à base de porc et de crevettes
<i>igado</i>	(aussi écrit <i>higado</i> ) ragoût de foie servi avec des légumes et des entrailles du porc, originaire de la région Ilocos aux Philippines
<i>ikan pindang serani</i>	soupe de poisson chanos aigre et épicée, préparés avec des épices traditionnelles (galanga et curcuma entre autres)
<i>kalamayati</i>	gâteau de riz gluant philippin, fait de lait de coco et de sucre muscovado



<i>kueh</i>	(aussi appelé <i>kueh lapis</i> ) gâteau à base de riz gluant cuit à la vapeur et composé de neuf ou dix-huit couches colorées, présent en Indonésie, en Malaisie et à Singapour
<i>kueh lapis</i>	(aussi appelé <i>kueh</i> ) gâteau indonésien à base de riz gluant cuit à la vapeur et composé de neuf ou dix-huit couches colorées, aussi présent en Malaisie et à Singapour
<i>Lab-yu</i>	similaire au Choc-nut, chocolat avec du beurre de cacahuètes ressemblant à une pièce de monnaie avec « i love you » écrit dessus (la narratrice se réfère à ce chocolat en l’adaptant <i>love you</i> à l’orthographe philippine — <i>lab yu</i> )
<i>laksa</i>	soupe de nouilles épicée à base de lait de coco consommée en Malaisie, en Indonésie et à Singapour ; peut être servie avec du poisson, des fruits de mer ou de la viande
<i>lengua</i>	plat à base de langue de bœuf avec de la sauce aux champignons ou de la sauce tomate
<i>linukay</i>	gâteau de riz gluant philippin, fait de lait de coco et de sucre roux
<i>Log Cabin</i>	sirop pour crêpes de l’entreprise américaine Conagra Brands
<i>Lorna Doones</i>	marque de biscuits sablés, produit de l’entreprise américaine Nabisco
<i>Milo</i>	marque de poudre chocolatée, d’origine australienne, présente dans beaucoup de pays asiatiques
<i>morcon</i>	roulade de bœuf philippin, garnie d’œuf, de carottes et de cornichons, souvent servie lors de fêtes
<i>nasi goreng</i>	se traduit littéralement par « riz frit » ; plat du riz frit assaisonné de <i>kecap manis</i> (sauce soja sucrée) et servi avec de la viande, des crevettes et un œuf frit
<i>nasi uduk</i>	se traduit littéralement par « riz mélangé » en betawi ; plat du riz préparé avec du lait de coco
<i>Nilla Wafers</i>	marque de gaufrettes américaines, très souvent utilisées au Sud des États-Unis pour préparer du pudding à la banane
<i>nứoc mẵ́m</i>	sauce à base de poisson fermenté, présente dans beaucoup de pays sud-est asiatiques
<i>Nutter butter cookie</i>	marque commerciale de biscuits américains à la base de beurre de cacahuètes, appartenant au groupe américain Nabisco
<i>œuf de cent ans</i>	(aussi appelé <i>pidan</i> )

	produit alimentaire chinois qui s'obtient en conservant l'œuf pendant des semaines ou des mois dans de la boue
<i>otap</i>	biscuits philippins feuilletés en forme oblongue
<i>pansit</i>	(également écrit <i>pancit</i> ) terme philippin générique désignant un plat de nouilles
<i>petai</i>	type d'haricots présent dans beaucoup de pays sud-est asiatiques, connu pour son odeur fort
<i>phở</i>	soupe vietnamienne traditionnelle composée d'un bouillon de viande et de nouilles (plusieurs variantes existent)
<i>pinalupag</i>	terme bikol pour un plat à base de lait de coco
<i>polvoron</i>	sablés philippins faits de farine grillée et de lait en poudre
<i>pulut tai-tai</i>	gâteau de riz gluant préparé avec du lait de coco et des feuilles de pandan ; dessert classique nyonya
<i>rijsttafel</i>	terme néerlandais qui signifie littéralement « table de riz », un repas indonésien traditionnel où plusieurs plats sont servis autour du riz
<i>rojak</i>	(également écrit <i>rujak</i> en Indonésie) salade traditionnelle de fruits et de légumes, consommé en Malaisie, à Singapour et en Indonésie.
<i>roti</i>	pain arrondi sans levain originaire du sous-continent indien
<i>sâu riêng</i>	terme vietnamien pour le fruit durian
<i>sinanggarito</i>	terme bikol pour un plat à base de piment
<i>soupe tonkinoise</i>	(aussi appelé <i>phở</i> ) soupe vietnamienne traditionnelle composée d'un bouillon de viande et de nouilles (plusieurs variantes existent)
(spaghettis) <i>alle vongole</i>	pâtes aux palourdes ; originaire de la cuisine italienne
<i>Strawberry Jell-O</i>	marque commerciale américaine de gelée à la fraise
<i>sunday curry tiffin</i>	un déjeuner élaboré et copieux qui comprend différents types de curry et des accompagnements tels que des plats indiens, des légumes et du riz
<i>sweet spaghetti</i>	les spaghettis à la philippine, avec une sauce bolognaise à base de ketchup de bananes

<i>tempe</i>	(également écrit <i>tempeh</i> ) aliment indonésien traditionnel à base de soja fermenté
<i>tilmok</i>	plat originaire de Bikol, fait d'un mélange de chair de noix de coco et de chair de crabe
<i>tinutungan</i>	un plat de poulet à base de noix de coco, typique de la cuisine bikolaño
<i>tiratira</i>	bonbons philippins à base de noix de coco
<i>turon</i>	rouleaux de bananes frits, nourriture de rue populaire aux Philippines
<i>turu-talinga</i>	biscuit traditionnel de Bikol, en forme d'oreille ( <i>talinga</i> signifie <i>oreille</i> en langue bikol)

### Annexe 3. Liste des ouvrages gastronomiques publiés par des autrices d'origines sud-est asiatiques

Il s'agit d'une liste de textes à thèmes gastronomiques que nous avons découverts au cours de nos recherches, au-delà de notre corpus. Cette liste n'est pas exhaustive mais nous espérons qu'elle pourra servir de référence pour de futures études dans ce domaine.

Année	Intitulés	Autrice	Genre	Langue
1972	<i>A Wilderness of Sweets</i>	Gilda Cordero-Fernando	Nouvelle	anglais
1985	<i>Fishballs and Vermicelli</i>	Heng Siok Tian	Nouvelle	anglais
1988	<i>Les paradis aveugles</i>	Duong Thu Huong	Roman	vietnamien/français (traduction)
1990	<i>Dog eaters</i>	Jessica Hagedorn	Roman	anglais
1999	<i>Le temple de la grue écarlate</i>	Thanh-Van Tran-Nhut	Roman	français
2001	<i>Simple Recipes</i>	Madeleine Thien	Recueil de nouvelles	anglais
2002	<i>The Rice Mother</i>	Rani Manicka	Roman	anglais
2003	<i>The Book of Salt</i>	Monique Truong	Roman	anglais
2005	<i>Choice of Two Salads</i>	Heng Siok Tian	Nouvelle	anglais
2006	<i>Memories of Philippine Kitchens</i>	Amy Besa and Romy Dorotan	Mémoires	anglais
2006	<i>Filosofi Kopi : Kumpulan Cerita and Prosa Satu Dekade</i>	Dee Lestari	Recueil de nouvelles	indonésien
2006	<i>The Governor-general's Kitchen: Philippine Culinary Vignettes and Period Recipes, 1521-1935</i>	Felice Prudente Sta. Maria	Documentaire historique	anglais
2007	<i>Les Travers du docteur Porc</i>	Thanh-Van Tran-Nhut	Roman	français
2007	<i>À la Carte : Food and Fiction</i>	Cecilia Manguerra Brainard et Marilyn Ysip Orosa (éds.)	Recueil de nouvelles	anglais
2007	<i>The Thorn of Lion City</i>	Lucy Lum	Mémoires	anglais
2007	<i>Madre</i>	Dee Lestari	Nouvelle	indonésien
2007	<i>Resep Cinta</i>	Primadonna Angela	Roman	indonésien
2008	<i>Stealing Buddha's Dinner</i>	Bich Minh Nguyen	Mémoires	anglais
2008	<i>Resep Cherry</i>	Primadonna Angela	Roman	indonésien

2009	<i>Le banquet de la licorne</i>	Thanh-Van Tran-Nhut	Roman	français
2009	<i>Le palais du mandarin</i>	Thanh-Van Tran-Nhut	Roman	français
2009	<i>Tarapuccino</i>	Riawani Elyta	Roman	indonésien
2010	<i>Bitter in the Mouth</i>	Monique Truong	Roman	anglais
2011	<i>A Tiger in the Kitchen: A Memoir of Food and Family</i>	Cheryl Lu-Lien Tan	Mémoires	anglais
2011	<i>Nostalgia is the Most Powerful Seasoning</i>	Jocelyn Shu	Mémoires	anglais
2011	<i>Tricks &amp; Treats: Childhood and Other Tales</i>	Devagi Sanmugam	Mémoires	anglais
2012	<i>Growing up in a Nyonya Kitchen</i>	Sharon Wee	Mémoires	anglais
2012	<i>Sweet Nothings</i>	Sefryana Khairil	Roman	indonésien
2013	<i>Aunty Lee's Delights: A Singaporean Mystery</i>	Ovidia Yu	Roman	anglais
2013	<i>Sambal Days, Kampong Cuisine</i>	Aziza Ali	Mémoires	anglais
2013	<i>The Coffee Memory (Love Flavor)</i>	Riawani Elyta	Roman	indonésien
2013	<i>A Cup of Tarapuccino</i>	Riawani Elyta	Roman	indonésien
2013	<i>Stroberi Yang Penuh Kejutan</i>	Desi Puspitasari	Roman	indonésien
2014	<i>Aunty Lee's Deadly Specials: A Singaporean Mystery</i>	Ovidia Yu	Roman	anglais
2014	<i>The Birdwoman's Palate</i>	Laksmi Pamuntjak	Roman	indonésien/anglais (traduction)
2014	<i>We Were Always Eating Expired Things</i>	Cheryl Julia Lee	Poésie	anglais
2015	<i>Dining with Dragons</i>	Carol Selva Rajah	Mémoires	anglais
2016	<i>VietnamEazy: A Novel About Mothers, Daughters and Food</i>	Trami Nguyen Cron	Roman	anglais
2016	<i>The Food that Makes Us: Stories. Recipes. Malaysia</i>	Foong Li Mei, Szetoo Weiwen	Mémoires	anglais
2016	<i>Aunty Lee's Chilled Revenge: A Singaporean Mystery</i>	Ovidia Yu	Roman	anglais
2016	<i>The Knife's got Reflections</i>	Mia Sallehudin	Roman	anglais

2017	<i>Meddling and Murder: An Auntie Lee Mystery</i>	Ovidia Yu	Roman	anglais
2017	<i>Choco-chip hips</i>	Ajay Llanera	Roman	anglais
2017	<i>Aftertaste</i>	Sefryana Khairil	Roman	indonésien
2019	<i>The Sweetest Fruits</i>	Monique Truong	Roman	anglais
2019	<i>Bola Bola</i>	Anna Geronga	Roman	anglais
2020	<i>My Heart of Rice: A Poetic Filipino American Experience</i>	Ashley C. Lanuza	Poésie	anglais
2015	<i>Moments of Nil</i>	Flora Tavu	Poésie	anglais
2019	<i>Jeune fille modèle</i>	Grace Ly	Roman	français
2019	<i>Tôi Đã Ăn Cả Cánh Đồng Hoa</i>	Di Li	Anthologie des essais	vietnamien
2019	<i>Nửa Vòng Trái Đất Uống Một Ly Trà</i>	Di Li	Anthologie des essais	vietnamien
2020	<i>Telltale food: writings from the Fay Khoo Award 2017-2019</i>	Bettina Abdullah Chua	Recueil de nouvelles	anglais (malaisien)
2021	<i>Arsenic and Adobo</i>	Mia P. Manansala	Roman	anglais
2022	<i>Homicide and Halo-Halo</i>	Mia P. Manansala	Roman	anglais
2022	<i>Blackmail and Bibingka</i>	Mia P. Manansala	Roman	anglais
2023	<i>Murder and Mamon</i>	Mia P. Manansala	Roman	anglais
2023	<i>Now You See Us</i>	Balli Kaur Jaswal	Roman	anglais

**RECETTES SUBJECTIVES ET VENTRES INSOUMIS**  
POUR UNE GASTROPOÉTIQUE FÉMINISTE POSTCOLONIALE DES LITTÉRATURES DE  
L'ASIE DU SUD-EST

**Résumé**

La nourriture n'est pas uniquement un dérivé de production et de consommation, elle est aussi un fait social et un vecteur important dans l'interrogation sur des enjeux sociopolitiques, des matrices de pouvoir genrées, et des intersectionnalités identitaires. Se situant à la croisée de la pensée féministe postcoloniale et des études alimentaires critiques, cette thèse aborde l'interaction des mets et des mots dans des œuvres écrites par des femmes d'origines sud-est asiatiques. Il s'agit, à travers le *close reading* d'un corpus composé de neuf romans contemporains (2004-2019), d'analyser le système métaphorique de l'alimentaire comme une poétique permettant aux femmes d'explicitier leurs multiples expériences et de résister aux logiques patriarcales et colonialistes. Comment peut-on écrire la résistance à travers l'alimentaire, et comment l'écriture gastronomique devient-elle *résistante* ? Rassemblant des écrivaines de Singapour, des Philippines, de Malaisie, du Viêt Nam et d'Indonésie qui s'appuient toutes sur le langage alimentaire à des fins subversives, notre recherche adopte une approche comparatiste pour explorer les littératures souvent oubliées de cette région et pour revaloriser les récits à thèmes gastronomiques en tant qu'objets d'étude importants. Ce projet se penche sur les multiples dimensions de l'alimentaire et sur ses diverses représentations afin de repenser son rôle dans l'écriture des femmes. Construit sur l'hypothèse que le *foodspeak* peut servir de langage approprié de résistance, il s'efforce d'ouvrir une réflexion sur la possibilité d'une écriture gastronomique contre-discursive au féminin.

**Mots clés :** *nourriture, études alimentaires, féminisme postcolonial, littérature sud-est asiatique, écriture de résistance*

**SUBJECTIVE RECIPES AND REBELLIOUS STOMACHS**  
TOWARDS A POSTCOLONIAL FEMINIST GASTROPOETICS OF SOUTHEAST ASIAN  
LITERATURES

**Abstract**

Food is not just a by-product of production and consumption, but a social fact and an important vector in interrogating socio-political issues, gendered power matrix, and identity intersectionalities. Located in the juncture of postcolonial feminist thought and critical food studies, this research examines the interaction of food and words in the works of women writers from Southeast Asia. Through a close reading of nine contemporary novels (2004-2019), it analyzes the metaphorical system of food as a form of poetics that enables women to articulate their multiple experiences and resist patriarchal and colonialist rationales. How can one write resistance through food, and how does food writing become resistant? Gathering women writers from Singapore, the Philippines, Malaysia, Vietnam and Indonesia, all of whom draw on the language of food for subversive purposes, our research espouses a comparatist approach to explore the oft-forgotten literatures of this region while reclaiming food-themed novels as important objects of study. This project delves into the multiple dimensions of the alimentary and its various representations in order to rethink the role of food in women's writing. Predicated on the assumption that *foodspeak* can serve as an appropriated language of resistance, it reflects on the possibility of a female counter-discursive gastronomic writing.

**Keywords :** *food, food studies, postcolonial feminism, southeast asian literature, resistance writing*

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3  
ED 120 Littérature française et comparée  
Maison de la Recherche  
Bureau A009, 4 rue des irlandais  
75005 Paris