



L'Écriture polyphonique sino-américaine : entre étonnements et tâtonnements

Nicoleta Alexoae-Zagni

Cette communication prolonge des interrogations esquissées dans notre travail de doctorat, dans lequel était étudié la condition discursive de l'espace et du positionnement sino-américain contemporain à travers l'examen de trois ouvrages inscrits dès leur péri-texte dans l'horizon d'attente des écritures autoréférentielles. En effet, publiés à vingt ans d'intervalle, le diptyque *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (1976) et *China Men* (1980) d'un côté, et *Among the White Moon Faces : an Asian-American Memoir of Homelands* (1996) d'un autre côté, témoignent chacun d'appropriations créatives du genre mémorial. En se focalisant sur des générations, cheminements et affiliations ethniques différents, notre choix visait principalement à démontrer l'hétéroglossie du champ d'écriture sino-américain. Nous souhaitons aujourd'hui prolonger ce travail en observant comment et avec quelle voix l'enfant se fait entendre dans ces textes, à la faveur d'analyses de récits et de mécanismes narratifs qui servent à réfléchir et à articuler les imaginaires et les traces de l'enfance.

S'écrire en Sino-Américaine

Avant d'en esquisser quelques facettes, nous voudrions rappeler à quel point *The Woman Warrior* est une œuvre fondatrice dans les lettres (sino-)américaines, constituant non seulement une rupture par rapport à une *doxa* auctoriale devant correspondre à des critères préétablis de production littéraire ethnique, mais également un moment de dépassement et d'évolution. Ainsi est-il possible d'évoquer ici brièvement l'existence, dès le début du XX^e siècle, d'une tradition d'auteurs immigrants, désignés par la théoricienne Elaine Kim comme des « ambassadeurs de bonne volonté » (« ambassadors of good will »¹), qui ont accepté d'endosser différentes formes de conformisme et de surfer sur la vague de la représentativité qui seule intéresse les lecteurs occidentaux. Un autre mouvement, que la critique Sau-ling Wong appelle celui des « guides de Chinatown » (« Chinatown guides »), à son apogée dans les années 1950, mérite également d'être évoqué. Il regroupe des auteurs qui, confrontés à la tendance fâcheuse des lecteurs *mainstream* à confondre « sino-américain » et « chinois » (de Chine) et à attribuer une sorte d'essence chinoise anhistorique, presque génétique, à toute personne d'origine asiatique sans tenir compte de son parcours, ont choisi de profiter

¹ Selon sa formulation dans son ouvrage *Asian American Literature : An Introduction to the Writings and their Social Context* (1982), formulation devenue courante dans les études critiques ultérieures.

de la curiosité ambiante et de s'exprimer sur les manières et les habitudes de la communauté sino-américaine du point de vue d'un « natif »².

Si c'est dans cette tradition scripturale qu'il faut placer le premier ouvrage de Kingston – *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* –, il n'est alors pas étonnant qu'il ait littéralement surpris les lecteurs de tout bord et ait immédiatement été salué, à l'échelle nationale, comme un événement éditorial et littéraire remarquable. Présentant un mélange de souvenirs personnels, de reconstructions imaginaires de légendes, de mythes et d'événements familiaux ainsi que de purs fantasmes, le récit remet réellement en question les définitions génériques en défiant toute catégorisation.

Among the White Moon Faces paraît au milieu des années 1990 et se veut dans une veine différente, Lim se confrontant à la possibilité de s'affranchir de l'« anxiété d'influence » exercée par un ouvrage déjà bien installé dans le canon des lettres américaines ; car Kingston est devenue dès les années 1980 non seulement un « modèle », mais aussi une sorte de grille d'appréciation procustéenne pour les éditeurs et / ou les lecteurs *mainstream*. Le jugement et la mise en perspective par rapport à *The Woman Warrior* sont légitimes, notamment lorsque l'on connaît les travaux menés par Lim l'universitaire, la théoricienne, sur le premier ouvrage de Kingston, recherches entreprises avant qu'elle ne se consacre à l'écriture autoréférentielle³. La référence est d'ailleurs explicitement indiquée à un moment-charnière dans *Among the White Moon Faces*, lorsque la narratrice décide de changer de carrière, quitte le *community college* et s'inscrit à un séminaire d'été animé par l'intellectuelle féministe Nancy K. Miller :

I began the seminar almost a decade after the publication of Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*. Many of the stories of a misogynist Chinese immigrant society in [her] fiercely imagined book were familiar to me. [...] For years I had been writing to myself, the poems and stories in my desk drawer growing dog-eared and yellow. (*Among the White Moon Faces* 226⁴)

Ce qui s'esquisse chez Lim, c'est la lecture comme recherche, dans le texte d'un(e) autre, des traces de ses propres questionnements, une lecture qui retourne sur soi-même le travail critique. Faute de pouvoir le détailler ici, j'invite le lecteur à garder à l'esprit l'idée d'une manière d'avancer en soi-même et de faire œuvre par une pratique de la différence dans la

² Nous renvoyons ici à l'étude de Wong « Autobiography as Guided Chinatown Tour ? Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* and the Chinese-American Autobiographical Controversy » (1992).

³ Lim a d'ailleurs dirigé en 1991 le volume *Approaches to Teaching Kingston's "The Woman Warrior"* (1991) dans la collection de référence « MLA Teaching Approaches Series », laquelle vise à rassembler des œuvres canoniques de la littérature américaine.

⁴ Les références à l'ouvrage *Among the White Moon Faces* seront désormais indiquées directement entre parenthèses.

déférence, du dialogue qui permette de porter un jugement sur sa propre position en scrutant une autre démarche scripturale. Dans cette optique, l'interrogation du choix générique revendiqué par Maxine Hong Kingston ainsi que par Shirley Lim dès le sous-titre – « memoirs », le genre mémorial – prend tout son sens. Cela est d'autant plus remarquable que peu de critiques le prennent en compte dans leurs analyses, s'y référant en général incidemment ou entre parenthèses, et souvent en présumant que la forme des mémoires coïncide avec l'autobiographie.

Dès leurs passages introductifs, *The Woman Warrior* et *Among the White Moon Faces* apparaissent comme soustraits aux lois traditionnelles de la physique autobiographique. Ce « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 14) – dans la définition canonique de Philippe Lejeune – pose des contours solides, nets, qui se reflètent dans la prétendue capacité du sujet à raconter sa propre vie, dans l'idée de position d'autorité absolue que l'auteur occuperait par rapport à sa vie. Par ailleurs, dans l'acception traditionnelle des mémoires, la présence d'un récit d'enfance témoigne de ce même intérêt pour l'histoire de la personnalité. Si le récit de soi mémorial est marqué par l'instabilité et l'arbitraire, qui se traduisent par des successions, des changements et des mutations événementiels et existentiels, l'évocation de l'enfance sert à définir des traits de caractère dont le mémorialiste souligne la permanence tout au long du récit. Annoncés dès le début du texte dans le récit d'enfance et inlassablement réaffirmés tout au long du récit, les traits de la personnalité fonctionnent comme des valeurs sûres, opposées au tourbillon de l'existence. Le récit d'enfance dans les mémoires assure ainsi une continuité et une cohésion avec l'image de l'adulte, dont la crédibilité représente un des enjeux importants du genre. Par le biais d'anecdotes soigneusement choisies, le récit d'enfance met l'accent sur la présence de qualités innées qui forment les linéaments de la personnalité de l'adulte. Ces qualités innées innervent ainsi la représentation du mémorialiste tout au long du récit⁵.

Rien de semblable cependant dans les œuvres qui nous occupent ici, car pour Kingston et Lim, écrire l'enfance ne signifie pas poser des traces linéaires et confirmer au terme d'une vie accomplie les acquis de la personnalité, mais plutôt faire marche arrière pour entrevoir des sorties d'impasses. Les récits étudiés présentent des représentations problématiques en majorant le rôle de l'enfance, tout en écartant la possibilité aussi bien de sa délimitation exacte, que de sa connaissance et de sa compréhension précises. Il n'est alors pas étonnant qu'y revenir se fasse au travers de variations délibérées de voix et de distances narratives.

⁵ Pour davantage de précisions, voir l'ouvrage de Jean-Louis Jeannelle (2008) ainsi que celui de Thomas Larson (2007).

Des jeux de voix pour se / le dire

La force de l'*incipit*⁶ kingstonien réside précisément dans ces mélanges et transgressions : « “You must not tell anyone,” my mother said, “what I am about to tell you” » (*The Woman Warrior* 17). *The Woman Warrior* s'ouvre *ex abrupto, in medias res*, ou plutôt *in media verba*. La phrase d'attaque démarque par des guillemets l'interdiction de dire, tout en affichant le caractère transgressif de la parole inaugurale. Les mots appartiennent à la mère et la narratrice différencie sa voix au moyen de signes diacritiques. La narration est placée dès l'*incipit* sous l'égide de l'interdit, la mise en évidence de l'interdiction n'apparaissant en définitive qu'encore plus ironique puisque la narratrice s'emploie à en parler à tout le monde.

Et les confidences se poursuivent : « “In China, your father had a sister who killed herself. She jumped into the family well. We say that your father has all brothers because it is as if she had never been born” » (1). Elles révèlent l'histoire d'une tante adultérine qui a humilié sa famille et attiré l'opprobre sur le village, un personnage finalement complètement effacé du lignage familial. La voix maternelle transmet un silence imposé par l'ancienne culture, relevant d'une tentative – étroitement liée à l'étiquette culturelle – de maintenir la dignité et le secret. En utilisant cette histoire comme exemple négatif, la mère veut à tout prix empêcher qu'une telle tragédie se reproduise au travers de sa fille adolescente qui débute son propre rite de passage vers l'âge adulte : « “Now that you have started to menstruate, what happened to her, could happen to you. Don't humiliate us. You wouldn't like to be forgotten as if you had never been born” » (5). La nécessité de ne pas communiquer l'événement honteux est réitérée à plusieurs reprises au cours des quelques paragraphes relatant entre guillemets cette situation embarrassante.

En fermant les guillemets qui clôturent les propos de la mère, qui s'arrêtent aussi brutalement qu'ils ont commencé, la narratrice pose une question fondamentalement troublante sur un ton qui monte progressivement et explose : « Chinese-Americans, when you try to understand what things in you are Chinese, how do you separate what is peculiar to childhood, to poverty, insanities, one family, your mother who marked your growing with stories, with what is Chinese ? What is Chinese tradition and what is the movies ? » (5-6) La question qui émerge ici vise la possibilité de faire la différence entre les traditions chinoises

⁶ Une petite mise au point terminologique et méthodologique : la question de la délimitation de l'*incipit* se fera dans l'esprit des analyses développées par Andrea Del Lungo dans *L'Incipit romanesque* (2003), où il s'éloigne des approches traditionnelles qui limitent souvent l'analyse à la seule première phrase et met en avant la notion d'une première unité du texte (formelle et / ou thématique) à ampleur variable (Del Lungo 50-54).

⁷ Les références à l'ouvrage *The Woman Warrior* seront désormais indiquées directement entre parenthèses.

et d'autres représentations ou distorsions. À cela s'ajoutent les difficultés relevant du décryptage des particularités individuelles, notamment lorsque les parents ont été transplantés dans une communauté ethnique isolée et vivent, sans même s'en rendre compte, une transformation culturelle. Ceci est d'autant plus prégnant lorsque la société dominante nie systématiquement la légitimité de leurs expériences. Car si l'on ne peut même pas comprendre ce qui relève réellement de la sinité dans la vie de tous les jours, comment peut-on s'affirmer avec confiance comme une « Sino-Américaine » ? L'interrogation est posée et cible, par ailleurs, un certain type de lecteurs (« Chinese-Americans »), plus aptes peut-être à comprendre le questionnement incessant de ces multiples facettes (et dilemmes) liées à l'identité de la deuxième génération.

La réponse n'est pas donnée directement mais s'amorce peut-être sur un mode détourné, car si la fille sait les silences de sa mère définitifs (« My mother has told me once and for all the useful parts. She will add nothing unless powered by necessity [...] », 6) elle déplace l'accent du résultat sur les causes, et cherche à donner d'autres significations à l'histoire de la tante sans nom en proposant des lectures alternatives. Nous ne les détaillerons pas ici, mais rappellerons juste que les versions recréées s'avèrent plus indulgentes avec ce personnage, mettant en évidence comment les attentes projetées sur les femmes étaient en réalité synonymes de restrictions, ou présentent la tante comme une femme déterminée choisissant l'adultère par volonté et par désir. Dans les deux versions, la « femme sans nom » se suicide, en se noyant avec son nouveau-né dans le puits de la famille, sans divulguer le nom du géniteur. Elle contamine ainsi, d'un côté, l'eau du puits bue par l'ensemble de la communauté et efface, d'un autre côté, le « nom du père » dans un silence vengeur proto-féministe. Si la noyade de la tante paternelle est imaginée comme un suicide vengeur, elle inscrit la possibilité d'un choix personnel malgré les circonstances.

La stratégie de l'épanorthose mise en place avec l'imagination de plusieurs hypothèses menant à l'adultère et au suicide s'intensifie avec des spéculations, des conjectures, des hésitations explicitement formulées : peut-être la tante rencontra-t-elle cet homme dans les champs ou à la montagne, peut-être la remarqua-t-il pour la première fois au marché, peut-être travaillait-il dans un champ voisin (6), tâtonne la voix narrative, en essayant de pousser au plus loin les limites de ce récit d'avertissement afin de trouver des appuis utiles à une construction de soi. « She may have been unusually loved » (10), suppose-t-elle, poussée par le besoin de se rattacher à une figure ancestrale plus forte, cherchant même à introduire l'idée d'un amour parental pour les filles malgré la mentalité dominante qui les valorise extrêmement peu. « He may have been somebody in her own household » (11), suggère-t-elle également, en brisant ainsi les tabous autour de l'inceste.

Dans le récit autoréférentiel classique, c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte : s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. Ici, la fonction de narration est déléguée à une jeune narratrice prénommée Maxine qui essaie sa voix avec ces mises en scène nouvelles de subjectivité féminine au travers de constructions d'un personnage rebelle. Ce geste se voit investi de plusieurs significations spécifiques : il s'agit de réhabiliter volontairement la figure féminine qui se trouve emprisonnée dans une société qui la contrôle au moyen de tabous sexuels et de strictes règles de vie, d'autant plus que la punition ne se résume pas à une attaque cauchemardesque des villageois, puisque la préservation de la structure sociale traditionnelle demande, de surcroît, que son existence soit niée au point de faire d'elle la « femme sans nom ». Le sort de celle qui a transgressé des limites non encore tracées, c'est de ne pas avoir de nom et d'être vouée à l'oubli éternel : « The real punishment was not the raid swiftly inflicted by the villagers, but the family's deliberately forgetting her » (16). Refusant d'être complice de l'effacement d'une identité, l'énonciatrice, en brisant le silence, légitime les actes de sa tante en même temps que les siens.

Dans sa rébellion contre l'autorité conventionnelle et son désir de rester elle-même, la représentante de la deuxième génération arrive à s'identifier à ce membre dénigré de la famille : « my aunt, my forerunner » (8). En se réclamant de cette autre généalogie marquée par la transgression, elle annonce qu'elle ne se laissera pas cantonner dans des normes sociales qui risquent de brider sa personnalité et sa voix : « Ha ! You can't stop me from talking. You tried to cut off my tongue, but it didn't work » (202). Ce qui apparaît comme le plus important, ce n'est peut-être pas le fait d'avoir donné un nom (c'est l'énonciatrice qui l'appelle « No Name Woman ») et une subjectivité à la tante (par les versions de son histoire), mais d'avoir testé son propre pouvoir, celui de combler les silences de la mère et de jouer avec des identités différentes. Car, en libérant la tante sans nom, l'instance énonciatrice libère surtout sa propre voix et ouvre le chemin pour une compréhension d'elle-même. La verbalisation s'avère ainsi potentiellement rédemptrice en ce qu'elle marque la rupture du silence et de l'interdit.

Il est difficile de croire que narratrice et auteure coïncident⁸ et correspondent à un sujet unifié et unique, autonome, capable de se (re)connaître et de raconter sa propre histoire, comme c'est (ou ce devrait être) le cas dans l'autobiographie. La métalepse, pour emprunter le terme de Gérard Genette qui désigne la transgression des seuils narratifs (Genette 10), est poussée loin, car à chaque fois que la narratrice s'imagine des versions de la vie de son

⁸ L'homonymat auteur-héros-narrateur est pour Philippe Lejeune un gage d'autoréférentialité et pose les bases du pacte autobiographique.

ancêtre, la réalité de sa propre vie, extradiégétique, est tissée avec les possibilités imaginées et les conditions matérielles de l'histoire de sa tante, ou celles de la vie des immigrants. Ces constructions fictives lui permettent ainsi de réfléchir à des réalités purement personnelles, relevant de son contexte étasunien : « I used to add “brother” silently to boys’ names. It hexed the boys, who would or would not ask me to dance, and made them less scary and as familiar and deserving of benevolence as girls » (12). L'ambiguïté de l'énonciation est particulièrement évidente au travers d'éclats d'humour soudains qui brisent le sérieux du texte, comme ici l'ironisation d'une voix plus mûre et plus adulte sur les choix de la narratrice : « But, of course, I hexed myself also – no dates. I should have stood up, both arms waving, and shouted out across libraries, “Hey, you ! Love me back.” I had no idea how to make attraction selective, how to control its direction and magnitude » (12). Les effets de trouble produits par ce procédé exacerbent la distinction et l'écart de niveaux et de voix dans la narration ; ils inscrivent également une différence entre la perspective, les jugements de valeur et les attitudes de l'enfant qui parle, d'une part, et de l'énonciateur premier (figure auctoriale), à la fois intra- et extradiégétique, qui se positionne par rapport au récit, d'autre part. Cette transgression des seuils narratifs crée des effets ironiques, en jouant sur le contraste entre, d'un côté, la candeur, l'ignorance ou la résignation de la jeune protagoniste, et de l'autre l'expérience et la maturité de la narratrice adulte.

Par ce jeu de mélange entre des attentes et des actes de lecture différents (voire contradictoires), nous sommes en présence d'un texte vacillant et imprévisible, dont la réception se fait dans l'attention et l'émotion. Ainsi, délimiter, à coup de mots, son propre espace mémorial s'avère une démarche qui ne s'invente pas dans le solipsisme et ne tolère en aucun cas une complaisance narcissique. Le geste énonciatif de soi rompt avec les représentations autoréférentielles mono-logiques et mono-linéaires et inscrit les tentatives de comprendre, de ressaisir et de se ressaisir, affiche les interrogations qui le travaillent et le sollicitent, ainsi que parfois les scrupules narratifs et formels qui l'habitent. Il implique moins une évocation réaliste d'une parole enfantine qu'un jeu de voix, de décalages et d'hésitations, des procédés de fusion entre les prises de parole d'un enfant et celles d'un adulte.

Réinvestir pour (se) réfléchir

Pour Shirley Lim, qui ouvre son récit *in media verba* lyrique, avec un poème mettant en scène une instance énonciatrice à la recherche d'une communauté de femmes, la question de l'existence de figures référentielles féminines se pose d'emblée :

Midlife stalled, I look for women.

Where are they my mothers and sisters ? [...]
I read terrible stories –
Hate, rage, futility of will –
And look for women, the small
Sufficient swans, showers of stars. (o)

La notion de filiation, qu'elle soit d'ordre biologique ou symbolique, se retrouve clairement mise en relief ici ; le texte est placé sous le signe de cette quête de figures protectrices et inspiratrices, l'identité et la subjectivité de la femme écrivain devant se construire à partir de et malgré cette généalogie discontinue et incertaine. Il ne s'agit pas ici de cartographier une filiation absolue, car l'écrivaine parcourt son propre territoire, déploie ses propres stratégies, mais il est indéniable que lus ensemble, *The Woman Warrior* et *Among the White Moon Faces* résonnent (et raisonnent) autrement. *Among the White Moon Faces* intègre la pratique d'un mode mémorial déployé comme un processus d'analyse et d'évaluation ; comme pour Kingston, il ne s'agit pas d'affirmer des certitudes, mais juste de chercher à comprendre la signification d'un acte du passé ou certaines continuités, même à la faveur d'interrogations sans réponse. Le texte représente et dialectise la tension entre l'acte réflexif et l'acte scriptural, les prolepses, les commentaires et les juxtapositions opérant comme des stratégies énonciatives brisant toute illusion d'une narration totalisante ou naturaliste. Le principe chronologique et logique du *post hoc ergo propter hoc* est remis en cause dès l'*incipit*, car ce qui devient dominant dans le récit de Lim n'est plus une succession de grandes étapes formant le fil d'une histoire, mais le choix et l'assemblage de souvenirs, certains marquants, d'autres fugitifs.

Ainsi, dès l'ouverture, on entend la voix de l'auteure adulte qui fait le point sur la situation de sa jeune homologue en désignant un ancrage référentiel marqué par les jonctions culturelles. Elle revient sur une conscience précoce de l'hybridité et de la multiplicité en évoquant un environnement culturel où les cultures chinoise, malaisienne, britannique et américaine se côtoient au quotidien, en faisant brusquement ressurgir un souvenir particulier :

The first time I heard Shakespeare quoted, it was as a joke. Malaysians speaking pidgin English would dolefully break out into Elizabethan lines, "Romeo, Romeo, wherefore art thou, Romeo?" before bursting into chortles and sly looks. "Aiyah ! Dia Romeo, lah !" – "He's a Romeo !" – I heard said over and over again of any number of men, including my father, Baba. [...] As a child I thought it meant the kind of thing men did to women ; not so much in the dark that no one could see it, but sufficiently outside the pale that it was marked with an English word. That thing was a male effect – erotic heat combined with suave flirtation, distributed promiscuously, promising a social spectacle and unhappiness for women. (1)

La révélation de cette première rencontre avec Shakespeare a de quoi surprendre : cela ne se passe pas dans un théâtre, mais à travers une plaisanterie racontée en *manglish* (l'anglais

parlé en Malaisie). « Romeo », un terme unanimement compris dans la société malaisienne est réinterprété par une enfant qui semble déjà consciente de la dangerosité de cette forme d'amour romantique occidental, particulièrement pour les femmes. La voix narrative cherche à représenter le passé à travers les yeux de cette enfant, avec sa compréhension parfois imparfaite de ce qui se passe autour d'elle ; un premier effet de cette stratégie narrative est l'inversion du rapport d'autorité entre le texte et le vécu, tel qu'il apparaît typiquement dans l'écriture autoréférentielle. Par la suite, si le récit superpose le regard de l'enfant et la perspective de l'adulte, c'est pour mieux dire les éléments de l'enfance sur lesquels on trébuche encore une fois adulte, afin de mieux énoncer la difficulté épistémologique dans ce contexte marqué par des multiplicités, des doubles sens et des omissions : « This was Shakespeare in my tropics, and romantic love, and the English language : mashed and chewed, then served up in a pattering patois which was our very own. Our very own confusion » (1-2).

De cette manière se voit introduite une représentation de l'enfance comme un temps intime, intérieur, qui échappe aux assignations chronologiques. Mue par les tensions de la réappropriation subjective, l'énonciation tisse un réseau de perceptions et de sensations afin de tenter de rétablir le lien avec l'enfant que l'on a été et dont la voix porte encore les inflexions. Ainsi, en déroulant le fil de l'*incipit*, les réflexions arrivent rapidement sur un terrain autoréférentiel : « I didn't know about Juliet, but I knew my name » (2). L'instance narrative explique minutieusement l'origine et la signification du nom tel qu'il apparaît sur son certificat de naissance. Son arrivée au monde la place directement dans une lignée ancestrale, un clan patrilinéaire et patriarcal, comme l'appellation « Lim Geok-lin », choisie dans une liste préparée par le grand-père paternel à l'avance, en témoigne. Baba, son père, grand amateur de culture occidentale et particulièrement de films hollywoodiens, la prénomme en référence à Shirley Temple (2-3). Plus tard, pour sa confirmation, elle choisit le prénom de « Jennifer », d'après Jennifer Jones, une actrice hollywoodienne qu'elle admire (4).

Le « je » de l'instance énonciatrice éprouve toutefois des difficultés majeures à s'identifier avec son nom et ses prénoms et l'« excès d'appartenances »⁹ est résumé en une phrase décapant toute certitude et témoignant d'un désarroi identitaire profond, qui infirme toute idée de récit rétrospectif affirmant la cohérence et l'unité de sa vie : « Too many names, too many identities, too many languages » (4). Les quelques pages du « Prologue » transmettent en effet une forte idée de déroute : directement, quand la narratrice se remémore le choc ressenti en voyant pour la première fois Shirley Temple, dont l'apparence physique, si

⁹ Nous empruntons ici l'expression d'Aijaz Ahmad dans son étude sur Salman Rushdie (Ahmad 127).

différente de la sienne, déclenche un véritable ébranlement identitaire ; indirectement, au travers des affirmations s'inscrivant fréquemment dans un champ lexical qui parcourt les différentes nuances du désarroi, marqué par des termes comme « confusion », « mystère », « incertain », en alternance avec des interrogations rhétoriques telles que « comment pourrais-je m'appeler ? » (« [...] what would I call myself ? », 3) ou encore des réflexions qui tentent rétrospectivement de saisir le sens de certains gestes ou actes. Les paragraphes qui affirment la difficulté de la désignation de soi sont particulièrement intéressants du point de vue de l'énonciation, notamment par rapport à la focalisation. Ce que la narration entreprend, à plusieurs moments, c'est de raconter un événement premièrement à la façon d'un sujet qui se remémore en limitant la focalisation à la compréhension d'un enfant, et deuxièmement à la façon d'une instance critique qui examine les significations possibles de cet événement.

Pour mieux illustrer ces propos, revenons à la question nominale : la narratrice se souvient que toutes ses cousines étaient appelées par leur *ming* chinois (Ah Lan, Ah Mui, Ah Pei) alors qu'elle restait Shirley pour tout le monde : « Ah Shirley, my aunts called me » (2). Ce souvenir, raconté d'une manière plutôt légère et drôle, est suivi de réflexions sur les raisons du choix de ce prénom peu commun dans une famille chinoise traditionnelle. En plaçant ces considérations sous le signe du souhait rétrospectif (« I'd like to think »), l'instance énonciatrice s'imagine que cette occidentalisation prénatale n'est pas une pure « imitation coloniale », mais le rêve de Baba de lui faire transgresser les fixations identitaires prédestinées par sa naissance et le déni des libertés individuelles imposé par les traditions ancestrales :

It remains a mystery to me what strange racial yearnings moved Baba to name me after a blond child. I'd like to think he was not tied to the fixities of race and class, that this presumption was less colonized mimicry than bold experiment. Looking at the dozens of nieces duplicated for a domestic future, did he rebel for me ? [...] he never called me anything but Shirley, a Hollywood name for a daughter for whom he wished, despite everything his heritage dictated, a life freer than his own. (3)

Ces lignes laissent entrevoir une voix qui articule une vision adulte des moments marquants de son existence. L'interprétation cogitée de la décision paternelle s'inscrit dans un réseau de problématiques qui préoccupent grandement la narratrice et qui travailleront et traverseront le texte à venir : l'individualité dans le contexte de la féminité chinoise, le choix de l'anglais comme marqueur de l'identité ou encore la question des exigences, des valeurs, des normes de la société coloniale et postcoloniale sino-malaisienne.

Rejointoyant des morceaux du passé, la voix narrative part à la quête d'un sens, ou de sens, tout simplement. Cette quête est moins rétrospective qu'introspective et c'est en tâtonnant

sur le fil d'Ariane qu'elle va à la rencontre de ruptures, l'enfance se déployant rarement selon des schémas logiques et chronologiques, mais s'épanouissant plutôt au gré de ressentis, de sensations, de souvenirs. L'espacement typographique se fait lui-même l'écho de la discontinuité mémorielle. La plongée dans le passé est souvent *ex abrupto*, à travers des scènes illustrant un retour par le vécu du corps, une mémoire des sens que la mémorialiste retrace ailleurs comme étant une « mémoire incarnée » (*Academic and Other Memoirs* 29). Nous citons intégralement l'une de ces scènes ici :

Cold water from a giant tap running down an open drain that is greenish slime under my naked feet. My mother's hands are soaping my straight brown body. I am three. My trunk is neither skinny nor chubby. It runs in a smooth curve to disappear in a small cleft between my two legs. I am laughing as her large palms slide over my soapy skin which offers her no resistance, which slips out of her hands even as she tries to grasp me. I do not see her face, only her square body seated on a short stool and a flowered samfoo that is soaked in patches.

The same open area, the same large green-brass tap above my head, only this time I am crying. My anus hurts me. My mother is whittling a sliver of soap. I watch the white piece of Lifebuoy grow sharper and sharper, like a splinter, a thorn, a needle. She makes me squat down, bare-assed, pushes my body forward, and inserts the sliver up my anus. The soap is soft, it squishes, but it goes up and hurts. This is my mother's cure for constipation. I cry but I do not resist her. I do not slide away but tense and take in the thorn. I have learned to obey my mother. (10)

Ces évocations d'expériences corporelles, se limitant exprès à ce qui a été observé et vécu par l'enfant, transcrivent des spécificités féminines ; toutefois, bien qu'on soit en présence d'une vision supposée enfantine, une perspective adulte se devine derrière, par la préfiguration des violences que le corps de la femme devra subir. Les séquences, figurant la perte du plaisir corporel de la part de l'enfant à travers la douleur de la pénétration, symbolisent sa socialisation dans une féminité particulière : la leçon de la mère préfigure un avenir où les femmes sont subordonnées aux régulations corporelles comme la pénétration, la mutilation, ou la grossesse. Ce sont ainsi des exemples de souvenirs incarnés, individuels et singuliers, qui se font ici l'écho d'un manque de pouvoir de la part de l'enfant et des contraintes imposées aux femmes.

Chez Lim, les voix et les images de l'enfance se mélangent et se recouvrent, la chronologie éclatant au profit d'une temporalité des plus intimes. La focalisation reste d'une manière prédominante celle des perceptions de l'enfant, et même si l'on sait qu'elles sont retouchées par l'adulte, les sensations et les émotions sont fraîches, vives et authentiques. Les réminiscences sont poignantes et fortes, justement parce que le passé n'est plus facilement accessible, comme lorsqu'elle songe au *baba Malay*, la langue perdue de son enfance : « it was of my childhood but I don't speak it now... » (12). S'il s'agit d'en parler aux autres, il faut d'abord les dire à soi, dans la quête identitaire. En revenant à et sur l'enfance, les mots se font

descriptions, analyses et approfondissements, afin de mieux conserver les êtres et les choses, afin de dénouer les nœuds de l'existence. Ces retours nostalgiques disent de façon obsessionnelle tout autre chose qu'une présence envahissante de la figure maternelle comme c'était le cas dans le texte kingstonien. Élusifs et allusifs, ils papillonnent autour de la fusion qui n'a pas eu lieu : « I have no memory as a child of the kind of warm physical affection with my mother » (13). En s'attachant à ausculter les comportements et la psyché de l'enfant qu'elle a été, la narratrice adulte revit cette émotion et fêlure capitale liée à la défaillance maternelle.

Conclusion

On peut ainsi conclure que chez Kingston et Lim, l'énonciation apparaît comme un sismographe d'une pluralité de tensions et de contradictions marquant le parcours réel et imaginaire des narratrices et d'autres personnes (« significant others », pour reprendre la formulation de Bella Brodzki et de Celeste Schenck¹⁰, devenue maintenant courante dans les études autobiographiques) par rapport à qui elles se définissent ; cette énonciation tire ses tensions de celles qui existent dans l'espace familial, culturel et social, mais aussi imaginaire. L'hybridité, les dissociations, les césures se révèlent non seulement à un niveau extratextuel, mais s'expérimentent également dans le texte même, se constituant en démarches et stratégies discursives. Cela permet d'interroger des héritages qui perturbent, des appartenances à des configurations familiales marquées par les legs multiples de l'immigration, de la diaspora et du colonialisme. Retomber en enfance ne se réduit pas à un ensemble de mécanismes simplistes ou naïfs affinés ultérieurement par une pensée raisonnée et une intelligence réflexive ; la voix de l'enfant ou de l'adolescent s'inscrit dans des dispositifs narratifs marqués par l'épanorthose, les pauses réflexives, les déplacements dans la focalisation ou encore par la transgression des seuils narratifs et des registres discursifs qui obéissent à un ordre de complexité spécifique. Cela afin de se confronter à et d'affronter des références, des repères, des valeurs relevant d'une temporalité intime aussi bien que collective, et afin d'établir des passerelles entre les histoires et les discours qui construisent et qui façonnent, ainsi que ceux que l'on démêle en entreprenant des remémorations et des restitutions.

Bibliographie

Ahmad, Aijaz. *In Theory : Classes, Nations, Literatures*. Delhi : Oxford UP, 1994.

¹⁰ Nous renvoyons, pour une explication détaillée du concept, à leur introduction à l'ouvrage canonique *Life / Lines : Theorizing Women's Autobiography*, paru en 1988.

- Alexoae-Zagni, Nicoleta. *De l'écriture de soi et ses évolutions dans les œuvres de deux écrivaines sino-américaines : Maxine Hong Kingston et Shirley Geok-lin Lim*. Thèse soutenue en 2011. À paraître.
- Brodzki, Bella and Celeste Schenck. « Introduction ». *Life / Lines : Theorizing Women's Autobiography*. Ed. Bella Brodzki and Celeste Schenck. Ithaca : Cornell UP, 1988. 1-15.
- Del Lungo, Andrea. *L'Incipit romanesque*. Paris : Éditions du Seuil, 2003.
- Genette, Gérard. *Métalepse*. Paris : Éditions du Seuil, 2004.
- Jeannelle, Jean-Louis. *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*. Paris : Gallimard, 2008.
- Kim, Elaine. *Asian American Literature. An Introduction to the Writings and their Social Context*. Philadelphia : Temple UP, 1982.
- Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* [1976]. New York : Vintage International, 1989.
- Larson, Thomas. *The Memoir and the Memoirist : Reading & Writing Personal Narrative*. Athens : Swallow Press / Ohio UP, 2007.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil, 1975.
- Lim, Shirley Geok-lin. « Academic and Other Memoirs : Memory, Poetry, and the Body ». *Ethnic Life Writing and Histories : Genres, Performance and Culture*. Ed. Rocío G. Davis, Jaume Aurell, and Ana Beatriz Delgado. Berlin : LIT Verlag, 2007. 22-39.
- . *Among the White Moon Faces : an Asian-American Memoir of Homelands*. New York : The Feminist Press, 1996.
- Wong, Sau-ling Cynthia. « Autobiography as Guided Chinatown Tour ? Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* and the Chinese-American Autobiographical Controversy ». *Multicultural Autobiography : American Lives*. Ed. James Robert Payne. Knoxville : U of Tennessee P, 1992. 248-279.