

## LA REPRESENTATION DU FEMININ COMME ACTE DE RESILIENCE A TRAVERS LES FEMMES-PASSEURS DE CULTURE DANS *THE JOYLUCK CLUB* D'AMY TAN

Davy MOUSSAVOU PAMBOU  
Université Omar Bongo (Libreville)  
[moussavoupambou.davy.08@gmail.com](mailto:moussavoupambou.davy.08@gmail.com)

**Résumé :** Les discriminations sexuelles cristallisent bien de débats autour des stéréotypes de genre. Au regard des idéologies qui fondent le rapport hommes-femmes sur le critère du pouvoir, le principe d'égalité de sexe semble n'être qu'une utopie. Les destins croisés des mères chinoises et leurs filles américaines jouissant du droit du sol relancent la notion de migration dans le contexte d'une part de la Seconde Guerre sino-japonaise et d'autre part de l'émancipation de la femme traditionnelle chinoise inféodée au système patriarcal chinois. La présente étude analyse la représentation du féminin comme acte de résilience à travers les femmes-passeurs de culture dans *The Joy Luck Club* d'Amy Tan. Cette représentation, en soulevant la question du genre sans la réduire au sexe, opère un renversement de la domination exercée par les hommes sur les femmes. Il importe d'avoir un regard nouveau sur la femme en réponse à la question de savoir si les femmes ont droit à la parole. Le passeur ainsi présenté comme un personnage qui voyage entre deux espaces culturels et linguistiques distincts avec des valeurs ancestrales. Dans *The Joy Luck Club* les femmes jouent ce rôle.

**Mots-clés :** représentation, féminin, genre, passeurs de culture, migration.

### THE PORTRAYAL OF THE FEMININE AS AN ACT OF RESILIENCE THROUGH WOMEN CULTURAL SMUGGLERS IN THE JOYLUCK CLUB BY AMY TAN.

**Abstract:** Sexual discrimination crystallizes many debates around gender stereotypes. In view of the ideologies that base the gender report on the criterion of power, the principle of gender equality seems to be only a utopia. The crossed destinies of the Chinese mothers and their American daughters enjoying the right of the soil revive the theme of migration in the context of the second Chinese-Japanese war and the emancipation of the traditional Chinese woman subjugated to the Chinese patriarchal system. This study aims to analyze the representation of the feminine as an act of resilience through women cultural go-betweens in *The Joy Luck Club* by Amy Tan. This representation raises the question of gender without reducing it to sex. It operates a reversal of the domination exercised by men over women. It is important to have a new look towards women in response to the question of whether women have the right to speak. The cultural go-between is thus presented as a character who travels between two distinct cultural and linguistic spaces with ancestral values. In *The Joy Luck Club*, Women play this role.

**Keywords:** representation, feminine, gender, cultural go-betweens, migration.

#### Introduction

Dans un monde encore marqué par le machisme, les mouvements revendicatifs ayant pour objet la reconnaissance ou l'extension des droits des femmes dans la société

apparaissent comme une révolution culturelle et politique. C'est précisément cette conception de la femme soumise qu'il semble opportun d'analyser à travers cette recherche, car il semble que nous soyons ici au cœur d'une controverse, à en croire les propos de Caroline Courbières quand elle affirme :

Cette option, selon laquelle la chose féminine se définit par ce marquage du sexe, se voit quelque peu bousculée par certains discours se rapportant à la théorie du genre : ces discours remettent en cause le principe de catégorisation par le sexe en tant qu'il sert de justification à la construction (et l'imposition) du système de domination de l'homme sur la femme. Or, s'il faut bien entendre la théorie du genre comme un projet nécessaire de dénonciation des rapports de pouvoir fondés sur la différenciation sexuelle, l'affirmation d'une antécédence du genre sur le sexe pose cependant problème au regard du partage biologique de l'espèce (2013, p. 142).

Selon cette dernière, la notion de genre ne devrait pas être définie par rapport au critère du sexe. Aussi, reste-t-il à considérer l'amalgame de la notion de sexe et de genre en tant que construction sociale visant à promouvoir l'inégalité entre homme et femme. Ce mode de différenciation sexuelle est souvent à l'origine de fortes contestations. Cette résistance, nous l'avons désignée sous le vocable de « résilience ». En effet, « Quand le mot « résilience » est né en physique, il désignait l'aptitude d'un corps à résister à un choc (Boris Cyrulnik, 1999, p. 10). » Il s'agit, bien entendu, de la propriété physique d'un matériau de retrouver sa forme après avoir été déformé. Dans les sciences humaines et sociales « La résilience est la capacité à réussir alors même que l'on doit affronter des circonstances difficiles. Elle requiert de la résistance et un esprit constructif » (Stefan Vanistendael, 2006, p.6). C'est cette résistance à la domination masculine (Pierre Bourdieu, 1990, p. 2) qui est figurée dans *The Joy Luck Club* et qui permet aux femmes de regagner leur dignité. Ainsi, dans le cadre de cette étude, nous proposons d'analyser le personnage du passeur culturel<sup>1</sup> pour démontrer que la représentation de la femme soumise est une image qui se métamorphose grâce au voyage. Par conséquent, nous concevons l'image de la femme chinoise, par le truchement des flux migratoires, comme une preuve de résistance à la domination masculine du système patriarcal chinois. Il reste à savoir dans quelle mesure les femmes-passeurs de culture sont-elles vectrices d'images de la féminité en termes de résilience. Pour ce faire, notre démonstration, sur la base de l'approche des transferts culturels<sup>2</sup> de Michel Espagne (2012, p. 9) et selon les postulats de Walter Moser (2014, p. 58-59)<sup>3</sup>, consistera d'abord à figurer la femme traditionnelle

---

<sup>1</sup> Le passeur culturel est présenté par Paul Carmignani « comme un guide et comme un intermédiaire, entre deux rives ou deux pays, deux cultures, deux générations ou deux langues. » (Cf. Paul Carmignani, « Introduction », Pascale Antolin [dir.], *La Figure du passeur. Transmission et mobilité culturelles dans les mondes anglophones*, Nouvelle Aquitaine, MSHA, 2014, p. 16.)

<sup>2</sup> Les transferts culturels sont une approche de type herméneutique née au milieu des années 80 en vue de redynamiser les études comparatistes. Selon Michel Espagne, il faut entendre par transfert culturel le déplacement, hors de son cadre national, par le truchement des passeurs de culture, d'un objet culturel aboutissant à une transformation importante de sa signification de départ. Il affirme à ce propos : « Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage. »

<sup>3</sup> « Pour qu'il puisse y avoir transfert, il faut donc postuler l'existence de deux systèmes différents et d'un espace, ou du moins d'une frontière, qui les sépare. Le processus complet du transfert comprend alors trois

chinoise dans son complexe d'infériorité, à partir de la notion de *prélèvement*. Ensuite, il sera question de voir, grâce à la notion de *déplacement*, comment le voyage de la Chine aux Etats-Unis marque un passage intergénérationnel de la soumission à la liberté, avant de démontrer, à l'aide de la notion d'*insertion*, que, derrière l'attraction sexuelle des personnages de nationalités différentes, émerge une relation transculturelle entre les deux Etats.

## 1. La femme traditionnelle chinoise et son complexe d'infériorité

### 1.1 De la tradition philosophique du sexe féminin comme facteur discriminatoire dans la société chinoise

La femme traditionnelle chinoise semble marquée par un sentiment d'infériorité impulsé par la phallocratie qui règne dans cette société. En effet, la hiérarchisation des sexes serait une norme sur laquelle repose à la fois le conservatisme des principes traditionnels qui légifèrent la domination des hommes sur les femmes au sein de la société et la stabilité de la famille nucléaire. D'abord, il faut souligner que la société chinoise est régie par la tradition et que celle-ci accorde moins d'importance à la femme en raison de son genre. Il va sans dire que cette tendance s'expliquerait par le fait que la femme soit considérée comme un être tendre, émotif et faible physiquement. Par conséquent, elle doit être soumise. C'est tout au moins ce qui ressort du Taoïsme et du Confucianisme (Catherine Capdeville-Zeng, 2019 : 107)<sup>4</sup>. Il n'est que de lire avec attention ces passages du roman *The Joy Luck Club* pour s'en convaincre : « Too many questions ! » cried Amah. You don't need to understand. Just behave, follow your mother's example. Light the incense, make an offering to the moon, bow your head. Do not make me feel ashamed, Ying-Ying<sup>5</sup>. » (p. 69). Il apparaît alors clairement que la soumission est une disposition qui se transmet de mère en fille. À travers la cérémonie de la Lune qui est un symbole féminin traditionnel, on observe que la femme ne doit s'y plier que comme une automate. Cette idée est confirmée par le passage suivant : « A girl can never ask, only listen<sup>6</sup>. » (p. 70) Il est clair que l'obéissance passive et sans résistance de la femme est un devoir dans la culture chinoise. Toujours sur la base du *Joy Luck Club*, il n'est pas inutile de rappeler ceci : « Woman is yin, [...], the darkness within, where untempered passions lie. And man is yang, bright truth lighting our minds<sup>7</sup>. » (p. 81) Ce passage résume assez bien le statut de la femme chinoise fondé sur une vision manichéenne du monde où elle représente les ténèbres et l'homme la lumière. Mais c'est un héritage de mères en filles qui peut souvent paraître incompréhensible pour la progéniture. Comme l'indique nettement le passage suivant : « At first I thought it was because I was raised with all this Chinese humility, [...] Or that maybe it was because when you're Chinese you're

---

moments : 1) prélèvement dans le système donateur ; 2) déplacement (l'acte de transférer proprement dit) ; 3) insertion dans le système récepteur. Pour ce qui est du premier moment, le prélèvement, il commence par une sélection. [...] Dans ce jeu différentiel, l'élément déclencheur pour le transfert peut résider dans le système donateur ou dans le système récepteur. Ainsi, le transfert culturel peut être vu comme un mouvement d'exportation ou d'importation »

<sup>4</sup> Selon Catherine Capdeville-Zeng « [...] la Chine a adjoint au système patrilinéaire celui de la « hiérarchie sociale » prônée dans le confucianisme, avec des rapports entre sexes asymétriques, les femmes étant subordonnées des hommes. »

<sup>5</sup> Trop de questions, cria Amah. Tu n'as pas besoin de comprendre. Fais ce qu'on te dit, suis l'exemple de ta mère. Allume l'encens, dépose une offrande à la lune, baisse la tête. Ne me fais pas honte, Ying-ying.

<sup>6</sup> Une fille ne doit pas demander, seulement écouter. »

<sup>7</sup> La femme est yin, comme l'obscurité où demeurent les passions intempérantes. Et l'homme est yang, comme la lumière qui éclaire notre esprit.

supposed to accept everything, flow with the Tao and not make waves<sup>8</sup>. » (p. 156). Le Tao est un principe d'ordre et d'unité du cosmos d'origine chinoise commun au confucianisme et au taoïsme et qui réserve un sort particulier à chaque être humain par un enchaînement d'événements bien organisés et irrépessibles. Il paraît cependant nécessaire de réaliser que les personnages d'Amy Tan évoluent dans un régime politique totalitaire qui sous-tend le machisme. C'est du moins ce que suggère cette citation du texte : « That was China. That was what people did back then. They had no choice. They could not speak up. They could not run away. That was their fate<sup>9</sup>. » (p. 241). De telles conceptions du monde chinois ont l'intérêt de souligner que la liberté d'expression était fortement transgressée à la femme traditionnelle et nous offre l'occasion d'aborder la question que pose Gayatri Spivak quand elle dit : « Les subalternes peuvent-elles parler ? » (Spivak, G., 2009). Dans le cadre de ce travail, et au sujet de la femme traditionnelle chinoise, la réponse est sans équivoque : la femme traditionnelle est soumise et ne peut s'exprimer.

### 1.2 *L'image de la femme soumise dans le cadre du mariage : de la pérennisation du système patriarcal*

En Chine, l'union d'un homme et d'une femme, dans le cadre indissoluble du mariage était légalisé par la tradition. Il est alors important de souligner que l'autorité familiale<sup>10</sup> était détenue par les hommes ou le chef de famille (Thomas Spoorenberg, 2005, p.90). De même, les mariages étaient organisés, pour les enfants dès l'âge tendre, sans leur consentement. Ne suffit-il pas de lire dans le roman : « I once sacrificed my life to keep my parent's promise<sup>11</sup>. » (p. 49); « Instead, the village matchmaker came to my family when I was just two years old. No, nobody told me this, I remember it all<sup>12</sup>. » (p. 50) L'on peut admettre sans peine que le mariage n'est pas un choix personnel dans la société traditionnelle chinoise. Au-delà des exceptions qui pourraient exister, on remarque que le système patriarcal a attribué à la femme le statut de subalterne. Le mariage ne représente plus alors qu'un cadre légal d'exploitation de femmes privées de liberté. Il suffit de relever d'autres passages du texte pour rendre compte des contraintes du mariage : « We have made a contract. It cannot be broken<sup>13</sup>. » (p. 52); « I was twelve years old, old enough to separate from my family and live with the Huang<sup>14</sup>. » (p. 53). Il en résulte que le mariage est un engagement qui vise à se soumettre à diverses obligations. Les femmes sont élevées de sorte à manifester une obéissance sans faille à leur belle-famille telle que la tradition le recommande. Elles ne peuvent aspirer à aucune ascension sociale sans l'accord du mari car elles ne jouissent pleinement que de la fonction de ménagère. Examinons par exemple les passages suivantes: « [...] I learned to be an obedient wife. I learned to cook so well that I could smell if the meat stuffing was too

<sup>8</sup> Au début, je pensais que c'était parce que j'avais été élevée avec cette fameuse humilité chinoise, [...] Ou peut-être que c'est parce que nous les Chinoises nous sommes censées tout accepter, suivre le Tao et ne pas faire de vagues.

<sup>9</sup> C'était la Chine. C'était ce que faisaient les gens à l'époque. Ils n'avaient pas le choix. Ils ne pouvaient pas s'exprimer. Ils ne pouvaient pas s'enfuir. C'était leur destin.

<sup>10</sup> Thomas Spoorenberg déclare : « Le ménage chinois se caractérisait par une forte autorité paternelle [...] ».

<sup>11</sup> J'ai sacrifié ma vie pour honorer la promesse de mes parents.

<sup>12</sup> La marieuse du village est venue rencontrer ma famille alors que je n'avais à peine que deux ans. Personne ne me l'a raconté, mais je me souviens de tout.

<sup>13</sup> Le contrat est conclu. Il ne peut être rompu.

<sup>14</sup> J'avais douze ans, l'âge de me séparer de ma famille et vivre auprès des Huang [...] ».

salty before I even tasted it<sup>15</sup>. » (p. 56); « I began to cry and thought bitterly about my parent's promise. I wondered why my destiny had been decided, why I should have an unhappy life so that someone else could have a happy one<sup>16</sup>. » (p. 58). À travers ce passage, il est raisonnable de penser que le mariage est un renoncement ou une privation volontaire de soi en faveur des parents. Cela montre aussi comment les parents s'établissent officiellement dans la fonction de divinité en décidant de l'avenir de la progéniture féminine. Cela rejoint une remarque de An-Mei Hsu quand elle atteste que : « A girl in China did not marry for love. She married for position<sup>17</sup> [...] » (p. 228). L'intérêt que l'on peut porter à ce passage vient du fait que la femme soit d'un niveau hiérarchiquement inférieur comparée à l'homme et qu'il ne peut y avoir d'amour entre les partenaires dans un mariage arrangé. Dans la société traditionnelle chinoise, la femme n'est en réalité utile dans le cadre du mariage que dans le processus de reproduction. Dans ce milieu conservateur, la croyance en des puissances occultes et aux conséquences, bonnes ou mauvaises, de certains actes est la norme. Le passage qui suit a pour fonction d'illustrer ce point de vue :

A woman can have sons only if she is deficient in one of the elements. Your daughter-in-law was born with enough wood, fire, water, and earth, and she was deficient in metal, which was a good sign. But when she married, you loaded her down with gold bracelets and decorations and now she has all the elements, including metal. She's too balanced to have babies<sup>18</sup>. [...]. (p. 63)

L'idée selon laquelle l'éligibilité de la femme au mariage est la combinaison harmonieuse des éléments naturels a pour fondement la philosophie taoïste. Cependant, l'interprétation de ce principe est sujette à une objectivation aléatoire.

## **2. Le voyage de la Chine aux Etats-Unis : un passage intergénérationnel de la soumission à la liberté**

### *2.1 La transmigration<sup>19</sup> de l'espace par le truchement des femmes-passeurs de culture*

Dans *The Joy Luck Club*, le voyage est synonyme d'une quête de liberté qu'on ne peut trouver que vers l'ailleurs. En effet, le passage dont il est question ici concerne avant tout un déplacement de femmes migrantes. Des pérégrinations qui les ont amenés à une unifier leurs destinées avec la culture américaine. Le passage suivant est en cela exemplaire : « She had come here in 1949, at the end of a long journey that started in Kwelin in 1944 ; she had gone north to Chunking, where she met my father, and then they went southeast to Shanghai and fled farther south to Hong Kong, where the boat

<sup>15</sup> [...] j'appris à devenir une femme soumise. J'ai appris à si bien cuisiner que je pouvais sentir si un plat était trop salé avant même de l'avoir goûté. »

<sup>16</sup> J'ai commencé à pleurer et j'ai pensé avec amertume à la promesse faite à mes parents. Je me demandais pourquoi mon destin avait été décidé, pourquoi je devais avoir une vie malheureuse pour que quelqu'un d'autre puisse avoir une vie heureuse.

<sup>17</sup> En Chine, une femme ne se mariait pas par amour, elle se mariait pour bénéficier d'une position sociale.

<sup>18</sup> Une femme ne peut enfanter des fils que si elle manque d'un des cinq éléments. Votre belle-fille est née avec assez de bois, de feu, d'eau et de terre, mais elle manquait de métal, ce qui était bon signe. Mais quand elle s'est mariée, vous l'avez surchargée de bracelets et de décorations en or, et maintenant elle a tous les éléments, y compris le métal. Elle est trop équilibrée pour avoir des enfants.

<sup>19</sup> Nous avons forgé le concept de « transmigration de l'espace » pour désigner cette capacité de l'espace, de façon symbolique, à se mouvoir, en référence à la notion de « transmigration des âmes ». La recreation du modèle architectural chinois aux Etats-Unis en est un exemple patent.



departed for San Francisco<sup>20</sup>. » (p. 199) Il importe de garder en mémoire que le voyage est une ouverture sur le monde. C'est le voyage même qui fait de ces femmes les ambassadrices de la culture chinoise.

L'espace du *Joy Luck Club* se voit transporté par l'imaginaire de ces femmes voyageuses. Le corps humain, devenant un support matériel, est à même d'assurer le déplacement d'un imaginaire spatial constitué de représentations de lieux variés de la Chine. Certains passages du texte sont parfaitement explicites: « My mother started the San Francisco version of the Joy Luck Club in 1949 <sup>21</sup> [...] » (p. 20). Ce passage assimile le Club de la chance à un lieu de la culture chinoise, avec en toile de fond les principes de la chance, de la joie, qui dissimulent l'organisation de la société chinoise. Le jeu du mah-jong est d'abord une coutume née en Chine avant de voir naître sa version américaine. À travers l'invention de ce club par la mère de Jing-Mei Woo, c'est bien cette idée qui se dégage. Par souci de clarté, il est indispensable de citer ces passages de l'œuvre: « My idea was to have a gathering with four women in each corner of my mah jong table. [...] They were all young like me, with wishful faces. [...] Each week one of us would host a party of to raise money and to raise our spirits<sup>22</sup>. » (p. 23). Il apparaît en effet que le mah-jong est un jeu d'origine chinoise dans lequel quatre joueurs doivent former des combinaisons. Dans l'extrait ci-dessus, les provenances des personnes qui se consacrent à cette pratique sont diverses. Il s'agit d'un véritable rituel, comme on peut le constater dans le fragment textuel suivant : « After filling our stomachs, [...] we would sit down at the mah jong table. My table was from my family and was of a very fragrant red wood, not what you call rosewood, but *hong mu*, which is so fine there's no English word for it<sup>23</sup>. » (p. 23-24). Ce jeu qui fait l'objet d'une célébration caractérisée par un ensemble strict de règles codifiées se faisait sur un matériau ligneux qui se présente sous la forme de fines plaques veinées très prisé en ébénisterie et en marqueterie avant la Guerre Sino-japonaise.

L'insertion de ce jeu dans la culture américaine n'est pas sans conséquence. À travers le regard américain des jeunes filles sino-américaines, cet usage prend un nouveau sens, celui d'un lieu recréé visant à la transmission des connaissances ancestrales. Aussi semble-t-il opportun et légitime de prendre en considération ces propos de Jing-Mei lorsqu'elle affirme : « I imagined Joy Luck Club was a shameful Chinese custom, like the gathering of the Ku Klux Klan or the tom-tom dances of TV Indians preparing for war. But tonight, there's no mystery. The Joy Luck aunties are all wearing slacks<sup>24</sup> [...] » (p. 28). Dans cette perspective, et dans un meilleur souci de lisibilité, on réalise que pour la jeune fille qui hérite de la place de sa mère décédée durant cette partie de mah-jong, la prise de conscience que le mah-jong n'a rien de suprémaciste ou d'arriéré est un véritable

---

<sup>20</sup> Elle était arrivée ici en 1949, au terme d'un long voyage commencé à Guilin en 1944 ; elle était allée au nord par Chongqing où elle avait rencontré mon père. Puis, ils sont allés au Sud-est jusqu'à Shanghai et ont fui plus au Sud jusqu'à Hong Kong, où le bateau est parti pour San Francisco. »

<sup>21</sup> Ma mère lança la version américaine du Club de la Chance à San Francisco, en 1949 [...]

<sup>22</sup> Mon idée était de rassembler quatre femmes, une à chaque coin de ma table de mah-jong [...] Toutes étaient jeunes comme moi, avec un visage pieux. [...] Chaque semaine, l'une de nous organisait une fête, dans le but de récolter des fonds et nous remonter le moral.

<sup>23</sup> Après avoir rempli nos estomacs, [...] nous prenions place autour de la table de mah-jong. Ma table venait de ma famille et était en bois rouge très parfumé, non pas ce que vous appelez ici le bois de rose mais du *hong mu*, qui est si fin qu'il n'existe pas de mot anglais pour le désigner.

<sup>24</sup> J'imaginai que le club de la Chance et du Bonheur était une coutume chinoise honteuse, comme que les réunions secrètes du Ku klux Klan ou les danses guerrières des Indiens de la télé. Mais ce soir, il n'y a plus de mystère. Les tantes du Club portent toutes des pantalons [...].

choc. Elle constate que ce jeu s'est légèrement modifié. Il suffit de lire le passage suivant pour apprendre l'aveu qu'elle fait à cet égard : « Everything is the same, except now a mahogany-colored mah jong table sits in the center<sup>25</sup>. » (p. 31) l'espace dans lequel se pratique le jeu de mah-jong tend, à peu de choses près, à ressembler à celle abandonnée en Chine. La table en bois d'acajou américain se distingue du « *hong mu*<sup>26</sup> » (p. 24) d'une finesse et d'un agrément soigneusement élaborés qu'on retrouve en Chine. Il reste à considérer sous un autre angle la recreation de l'univers chinois dans la géographie américaine à travers le Chinatown de San Francisco qui regroupe la plus grande diaspora chinoise hors d'Asie et le plus vieux quartier chinois d'Amérique du Nord. Quand Waverly Jong parle du « San Francisco's Chinatown<sup>27</sup>. » (p. 89), il y a tout lieu de penser que la Chine a été déplacée et adaptée à l'architecture américaine. C'est ce qui ressort aussi du passage qui suit :

I saw two pagodas, one on each side of the street, as though they were the entrance to a great Buddha temple. But when I looked carefully, I saw the pagoda was really just a building topped with stacks of tile roofs, no walls, nothing else under its head. I was surprised how they tried to make everything look like an old imperial city or an emperor's tomb. But if you could look on either side of these pretend-pagodas, you could see the streets became narrow and crowded [...] I thought to myself, why did they choose only the worst Chinese parts for the inside<sup>28</sup>? (p. 260)

La culture américaine s'est imprégnée du modèle des édifices architecturaux chinois depuis des lustres. Il ne doit pas être surprenant de constater que l'exportation du club de la chance, avec toute la force symbolique qu'elle incarne, soit motivée par le même élan.

## 2.2 *L'image de la femme soumise aux Etats-Unis : un cas de transfert culturel*

Un renversement de paradigme s'instaure lors du voyage des mères chinoises de la Chine aux Etats-Unis. En effet, grâce au droit du sol, on passe d'une ascendance chinoise à une descendance américaine ou sino-américaine. Par ricochet, on assiste peu à peu à une modification de l'image de la femme chinoise. À travers la voix des mères, se dessine une nouvelle orientation qui va à l'opposé des principes du taoïsme. Comme le lecteur peut le vérifier dans ce passage :

I was raised the Chinese way : I was taught to desire nothing, to swallow other peoples's misery, to eat my own bitterness. And even though I taught my daughter the opposite, still she came out the same way ! Maybe it is because

<sup>25</sup> Rien n'a changé sauf la table de mah-jong couleur acajou qui trône au milieu de la pièce.

<sup>26</sup> *hong mu*

<sup>27</sup> Le quartier de Chinatown, à San Francisco.

<sup>28</sup> Je vis deux pagodes, une de chaque côté de la rue, comme si elles étaient l'entrée d'un grand temple de Bouddha. Mais quand j'ai regardé attentivement, j'ai vu que les pagodes n'étaient en réalité que de toits de tuiles, sans murs, avec rien dessous. J'ai été surprise de voir à quel point ils essayaient de ressembler à une vieille ville impériale ou à un tombeau d'empereur. En regardant les abords de ces fausses pagodes, je découvris aussi que les rues devenaient étroites ; [...] Alors je me dis : « Pourquoi ont-ils choisi uniquement le plus mauvais côté chinois pour l'intérieur ? [...].

she was born to me and she was born a girl. And I was born to my mother and I was born a girl<sup>29</sup>. (p. 215)

Si les filles adoptent inconsciemment le comportement des mères ce n'est que par mimétisme. Car on peut bien voir déjà une intention, chez les mères, de donner une autre éducation, mais surtout s'instituer en détenteur du pouvoir. Il faut, pour les mères, déjà commencé à comprendre une chose : « Boy or girl, it doesn't matter in the United States<sup>30</sup>. » (p. 258). L'un des premiers principes qui réorganise l'imaginaire de la femme chinoise passe d'abord par le constat d'un espace en faveur de l'égalité des sexes. De même, le refus de maternité est un choix individuel, comme on peut le lire à travers les propos de Ying-Ying St. Clair au sujet de sa fille quand elle affirme : « She has already said she does not want any babies<sup>31</sup>. » (p. 242) La grossesse et la mise au monde d'un enfant en Amérique est une faculté déterminée sans contrainte par la seule volonté de la femme. Par ailleurs, on remarque dans ce nouveau contexte, que les droits de l'enfant sont respectés. Comme l'affirme Jing-Mei Woo très justement : « I decided. I didn't have to do what my mother said anymore. I wasn't her slave. This wasn't China<sup>32</sup>. » (p. 141) L'obéissance cesse d'être un devoir inaliénable. Cela traduit aussi un changement de caractère. En s'opposant à sa mère, Waverly Jong affirme un besoin de s'affranchir de la morale et de ne plus écouter sa mère. Ce sont les règles de conduite chinoises qui sont remises en cause quand elle affirme encore : « In a matter of seconds, it seemed, I had gone from being angered by her strength, to being amazed by her innocence, and then frightened by her vulnerability<sup>33</sup>. » (p. 181). À travers ce passage, il est aisé d'affirmer que c'est la femme qui exerce désormais son autorité. Waverly n'est que l'imitation inconsciente de la femme traditionnelle chinoise : femme soumise ou passive. Comme elle le fait remarquer ici : « Ted simply decided. And I never thought of objecting<sup>34</sup>. » (p. 119) En devenant une femme qui se contente de subir ou d'observer les événements sans agir ni réagir, elle incarne parfaitement l'image de la femme chinoise inféodée au système patriarcal chinois. C'est d'ailleurs le même constat que fait Rose Hsu Jordan des rapports avec sa mère lorsqu'elle affirme : « I thought how much I looked like my mother<sup>35</sup> » (p. 123) Les traits communs, tant sur le plan physique que morale, entre mères et filles sont indéniables. Mais contrairement à la femme traditionnelle inconditionnellement soumise, les filles sino-américaines commencent à se libérer de la domination masculine. Prenons l'exemple de la ténacité qui conduit Rose Hsu Jordan à nier l'évidence de son divorce avec Ted quand elle dit : « « I said I'm staying here » [...] « You can't just pull me out of your life and throw me away<sup>36</sup>. » » (p. 196). Ce passage traduit l'image d'une femme révoltée qui remet en cause l'autorité de son époux qui, soudain, parut intimidé, comme

<sup>29</sup> J'ai été élevée à la méthode chinoise. On m'a appris à ne rien désirer, à absorber la misère des autres, à manger mon amertume. Et bien que j'aie appris le contraire à ma fille, elle se comporte quand-même de la même façon ! Peut-être parce qu'elle est née de moi et qu'elle est née fille. Et moi je suis née de ma mère, et née fille.

<sup>30</sup> Avoir un enfant garçon ou fille, importe peu aux Etats-Unis.

<sup>31</sup> Elle a déjà déclaré qu'elle ne souhaitait pas avoir d'enfant.

<sup>32</sup> Je pris une décision. Je n'étais plus obligée de faire ce que ma mère me dirait. Je n'étais pas son esclave. On n'était pas en Chine.

<sup>33</sup> En quelques secondes, j'étais passée de la révolte contre son autorité à l'émerveillement devant son innocence, puis à l'effroi devant sa vulnérabilité. »

<sup>34</sup> [...] Ted décida de tout. Et je n'ai jamais pensé à y émettre une objection.

<sup>35</sup> Je songeais à quel point je ressemblais à ma mère.

<sup>36</sup> J'ai dit que je restais ici [...] Tu ne peux pas me sortir de ta vie et me jeter.



elle le dit avec ses mots : « his eyes [were] confused, then scared. [...] The power of my words was that strong<sup>37</sup> » (p. 196). Il faut croire que ses paroles ont le pouvoir de renverser la situation de domination. La transmission des caractéristiques héréditaires n'est jamais totale. Il se crée ainsi un écart à partir duquel les mères se ressemblent et se distinguent des filles : il s'agit d'une véritable poétique de la relation<sup>38</sup>. L'introspection de Lindo Jong nous en dit long lorsqu'elle affirme : « [...] We're two-faced. [...] I think about our two faces. [...] Which one is American ? Which one is Chinese ? Which one is better ? If you show one, you must always sacrifice the other. [...] So now I think, what did I lose ? What did I get back in return<sup>39</sup> ? » (p. 266) À travers cet extrait, on peut percevoir un métissage chez les mères et chez les filles. On est donc bien loin du modèle traditionnelle chinoise. Cette idée de métissage est clairement formulée dans un autre extrait de texte : « I wanted my children to have the best combination : American circumstances and Chinese character. [...] You can [...] go inside a Catholic church<sup>40</sup>. » (p. 254). La liberté de la culture américaine pousse les mères chinoises à l'adopter en la considérant comme une plus-value. Il se produit quelque chose d'imprévisible. C'est cela même qui désormais empêche Lindo de pouvoir dissocier la part chinoise de la part américaine.

### 3. De la relation sexuelle à la relation transculturelle

#### 3.1 *L'acte sexuel comme passage vers l'Autre*

La sexualité est un thème qui gouverne la dynamique interne du roman *The Joy Luck Club*. L'acte sexuel devient à la fois la fusion des corps et le pont reliant l'Amérique et la Chine. Les tensions existant entre les deux Etats sont dotées d'un cadre d'échange conçu comme une alternance entre rejet et attirance. C'est aussi par le sexe que les rapports de dominant et dominé sont renversés pour faire place à une relation de complémentarité. Le passage suivant s'avère, à ce titre, très significatif :

There was nothing that really prevented us from seeing one another. With imagined tragedy hovering over us, we became inseparable, two halves creating the whole : yin and yang. I was victim to his hero. I was always in danger and he was rescuing me. I would fall and he would lift me up. It was exhilarating and draining. The emotional effect of saving and being saved,

<sup>37</sup> Ses yeux [étaient] confus, puis effrayés. La puissance de mes mots était si forte.

<sup>38</sup> Edouard Glissant perçoit la poétique de la relation comme un ensemble d'identités culturelles en relation où prévaut la survie des particularités. C'est un concept global qui n'exclut aucune partie de l'ensemble. Il affirme que « La poétique de la relation est à jamais conjecturale et ne suppose aucune fixité d'idéologie. Elle contredit aux confortables assurances liées à l'excellence supposée d'une langue. Poétique latente, ouverte, multilingue d'intention, en prise avec tout le possible. [...] La pensée poétique y préserve le particulier, puisque c'est la totalité des particularités réellement saufs qui garantit seule l'énergie du Divers. » (Cf. Edouard Glissant, *La Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, p. 44.)

<sup>39</sup> [...] Nous sommes deux visages. [...] Je pense à nos deux visages. Lequel est américain ? Lequel est chinois ? Lequel est le meilleur ? Si je montre un, je sacrifie automatiquement l'autre. [...] Alors maintenant je m'interroge : qu'ai-je perdu ? Qu'ai-je reçu en échange ?

<sup>40</sup> Je voulais que mes enfants aient la meilleure combinaison : les conditions de vie américaines et le caractère chinois. [...] Vous pouvez [...] entrer dans une église catholique.

was addicting to both of us. And that, as much as anything we ever did in bed ; was how we made love to each other [...]»<sup>41</sup>. (p. 118-119).

Rose Hsu et Ted Jordan forment le couple interculturel modèle dont l'union sexuelle rappelle les relations tumultueuses entre la Chine et l'Amérique. Au-delà des inégalités entre les deux Etats, ce passage nous invite à considérer la culture chinoise et la culture américaine comme deux forces complémentaires de l'univers interagissant l'une avec l'autre. L'acte sexuel entre Rose Hsu et Ted Jordan n'est que l'aboutissement du lien affectif puissant qui les unit. Mais c'est aussi la preuve qu'il existe entre l'Amérique et la Chine un intérêt passionné pour l'Autre, pour sa différence qui peut être une source d'épanouissement. En voici un passage illustrant cette attirance: « I have to admit that what I initially found attractive in Ted were precisely the things that made him different from my brothers and the Chinese boys I had dated<sup>42</sup> » (p. 117). L'intérêt de Rose pour Ted est guidé par la recherche d'attraits physiques et moraux chez un individu différent des membres de sa communauté racine. Cette conception des choses renforce l'idée selon laquelle « L'identité est travaillée par son contraire, l'altérité » (Serge Rolet, 2012, p. 885). Il faut y voir un enrichissement de la culture chinoise au contact de la culture américaine. Il en est de même pour l'attraction sexuelle qui unit Lena St. Clair à Harold. Il n'a suffi que de quelques mois pour intensifier les rapports comme le traduit ce passage suivant : « five months of post-prandial lovemaking, and one week of timid and silly love confessions<sup>43</sup>. » (p. 155) On peut percevoir clairement chez cette dernière la faculté de reprendre vie en présence de l'Autre, en se donnant sexuellement à cet homme quand elle affirme: « it was as if I were seeing Harold the first time we made love, this feeling of surrendering everything to him, with abandon, without caring what I got in return<sup>44</sup>. » (p. 160). L'expérience de l'altérité est un moyen visant à consolider les aspects personnels et fondamentaux qui la caractérisent à partir d'une culture exogène. Cette attirance mutuelle au-delà des différences est ce qu'Edouard Glissant (1990, p. 207) nomme l'opacité<sup>45</sup>. L'entente dans les rapports amoureux entre les femmes chinoises et les hommes américains traduit bien la manifestation d'une harmonie qu'on retrouve dans le *qi*. C'est ce que semble traduire ce passage:

---

<sup>41</sup> Rien ne nous empêchait vraiment de nous voir. Et à cause de cette menace imaginaire qui planait sur nous nous sommes devenus inséparables, les deux moitiés d'un tout : le yin et le yang. J'étais la victime, lui le héros. J'étais toujours en danger et il me sauvait. Je tombais, il me relevait. C'était exaltant et épuisant. Le choc émotionnel du sauveteur et de la rescapée devenait une drogue pour nous deux. Autant que nos relations intimes, c'était notre façon de faire l'amour. [...]

<sup>42</sup> Je dois admettre que ce qui m'avait initialement séduite chez Ted était précisément ce qui le différenciait de mes frères et des garçons chinois avec qui je sortais.

<sup>43</sup> Cinq mois d'étreintes après-dîners et une semaine de confessions amoureuses timides et idiotes.

<sup>44</sup> C'était comme si je voyais Harold pour la première fois quand nous avons fait l'amour, ce sentiment de tout lui donner, avec un abandon, sans me soucier de ce que je recevais en retour.

<sup>45</sup> Edouard Glissant conçoit l'opacité comme la part incomprise de l'Autre. Il estime que ce qui attire vers l'Autre est sa différence. Il n'est que de lire avec attention ces passages : « Je puis donc concevoir l'opacité de l'autre pour moi, sans que je lui reproche mon opacité pour lui. Il ne m'est pas nécessaire que je le « comprenne » pour me sentir solidaire de lui, pour bâtir avec lui, pour aimer ce qu'il fait. Il ne m'est pas nécessaire de tenter de devenir l'autre (de devenir autre) ni de le faire à mon image. »

The sexual chemistry was what really surprised me, though. I thought he'd be one of those quiet types who was awkwardly gentle and clumsy, the kind of mild-mannered guy who says, « Am I hurting you? » when I can't feel a thing. But he was so attuned [...] no inhibitions, and whatever ones he discovered I had he'd pry away from me like little treasures. He saw all those private aspects of me – and I mean not just sexual private parts<sup>46</sup> (p. 175)

De ces passages, il ressort à l'évidence que les notions de force et de faiblesse, les concepts de passivité et de virilité sont propres aux deux sexes et peut interagir au cours du temps. C'est en même temps la preuve que la relation Chine/Etats-Unis est une alliance visant notamment à limiter la concurrence entre Etats.

### 3.2 *L'identité transculturelle dans le contexte sino-américain*

Sur le plan biologique, la rencontre de personnes dont la couleur de peau est différente aboutit logiquement au métissage de leur descendance. Que ce soit le produit de l'interpénétration de différentes cultures vivant en contact ou le résultat d'un croisement sexuel entre deux personnes de races différentes, le métissage apparaît comme un véritable passeport permettant de franchir les frontières. L'idée de transculturalité<sup>47</sup> se concrétise textuellement dans *The Joy Luck Club* comme le conçoit Zila Bernd (2009, p. 4). L'identité transculturelle des filles se manifeste avant tout par l'identité civile qui permet de les identifier. C'est en cela que ces propos de Jing-Mei Woo prennent tout leur sens : « It's even becoming fashionable for American-born Chinese to use their Chinese names<sup>48</sup>. » (p. 37) ou comme l'atteste le propos suivant: « Waverly Place Jong, my official name for important American documents. But my family called me Meimei, « Little Sister<sup>49</sup>. » » (p. 91). À l'appui de ces passages, les narratrices montrent qu'elles appartiennent à deux cultures indissociables. Ces passages contribuent de la sorte à montrer aussi que l'Amérique est un excellent lieu de brassage d'idées et de rencontre de personnes différentes. L'identité transculturelle des personnages révèle son existence aussi à travers les mœurs d'une diaspora sino-américaine qui tente d'adopter peu à peu la culture américaine. En voici un exemple : « A little Chinese girl, about nine years old, with a Peter Pan haircut. The girl had the sauciness of a Shirley Temple. She was proudly

<sup>46</sup> Ce qui m'a vraiment surpris c'est notre alchimie sexuelle. Je pensais qu'il ferait partie de ces hommes calmes, étrangement doux et maladroits, le genre de gars qui vous demandent : « Est-ce que je te fais mal ? » alors qu'on ne ressent rien. Mais il se révéla attentif [...] aucune inhibition, et si par hasard il m'en découvrait, il m'en libérait avec délicatesse. Il percevait tous les aspects intimes de ma personnalité, et je ne parle pas seulement de la sexualité.

<sup>47</sup> Dans la pensée de Zila Bernd, « [...] le concept de transculturation paraît être le mieux adapté à la réalité de la condition postmoderne. On y observe en effet des échanges, des pertes et des bénéfices quant aux passages d'une culture à une autre, ainsi que la création de produits culturels autres, portant les marques indélébiles de la culture d'origine et de la culture d'arrivée. Le concept est d'autant plus opérationnel lorsqu'il s'agit de réfléchir aux relations culturelles et littéraires transaméricaines ... ».

<sup>48</sup> Il devient même à la mode pour les Chinois nés aux Etats-Unis d'utiliser leurs noms chinois.

<sup>49</sup> Waverly Place Jong, mon nom officiel pour les importants documents américains. Mais ma famille m'appelait Meimei, « Petite sœur ».

modest like a proper Chinese child<sup>50</sup>. » (p. 135). Ces passages ont pour vertu de montrer au lecteur la part de mimétisme dans la reconstruction identitaire des personnes d'origine chinoise. De même que la fusion des caractères opposés contribuerait à en forger un nouveau. Même en tentant de refouler l'identité chinoise, la manifestation de multiples traits de caractère finit par se transformer en réalité concrète chez les filles chinoises. Comme le révèle le passage suivant: « I feel different [...] My mother was right. I am becoming Chinese<sup>51</sup>. » (p. 267) Ces passages esquissés font apparaître avec évidence que Jing Mei Woo a pu maintenir sa culture américaine malgré la transmission des traditions séculaires chinoises dont elle est dépositaire. C'est sans doute ce que veut dire aussi Serge Gruzinski quand il avance que « Chaque être est doté d'une série d'identités, ou pourvu de repères plus ou moins stables, qu'il active successivement ou simultanément selon les contextes » (2001, p. 12). Ce n'est qu'à la fin du roman que l'on comprend les propos suivants : « Your mother is in your bones<sup>52</sup> ! » (p. 40). En effet, l'identité chinoise, même au stade latent ou dominé par la culture américaine reste toujours rattachée à celle des mères par une alliance indéfectible car c'est un lien de sang. L'identité sino-américaine devient un tout cohérent en renversant le rapport de domination par un rapport d'égalité. La transculturalité des personnages a un aspect bénéfique en ce sens qu'elle se présente dans le texte par l'égalité de sexes. Voici un exemple emprunté à l'œuvre: « Harold and I are equals, in many respects [...] not like bad karma. We're equals. I'm also smart. I have common sense. And I'm intuitive, highly so<sup>53</sup>. » (p. 156). Le bon sens ici, peut désigner la rationalité du monde américain et l'intuition, la part chinoise. La rencontre des deux mondes, enfouie dans la question d'égalité genre, ne serait que la résultante d'une complémentarité dans le processus de connaissance de soi, de l'Autre et du monde. À travers le *Joy Luck Club*, nous assistons à l'émergence d'une « société transculturelle » dont les grands enjeux se résument à la question suivante : « how can the world in all its chaos come up with so many coincidences, so many similarities and exact opposites<sup>54</sup> ? » (p. 154). C'est aussi ce qu'élabore Edouard Glissant quand il parle du Chaos-monde<sup>55</sup>.

---

<sup>50</sup> Une fillette chinoise d'environ neuf ans, avec une coupe de cheveux à la Peter Pan. Une fille avec l'impertinence de Shirley Temple. Elle était fièrement modeste comme une vraie enfant chinoise.

<sup>51</sup> Je me sens différente [...] Ma mère avait raison. Je suis en train de devenir chinoise.

<sup>52</sup> Ta mère était dans tes os.

<sup>53</sup> Harold et moi étions égaux dans la plupart des domaines. [...] non pas comme un mauvais sort du destin. Nous sommes égaux. Moi aussi je suis intelligente. J'ai du bon sens et une intuition très élevée.

<sup>54</sup> Comment le chaos du monde peut engendrer tant de coïncidences, tant de similitudes et de contraires ?

<sup>55</sup> Dans le cas *Joy Luck Club*, l'expérience de l'identité et de l'altérité conduit à une transformation identitaire. Glissant décrit le Chaos-Monde comme la rencontres des cultures dont la finalité des contacts reste imprévisible. « J'appelle Chaos-monde le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'empatement. »

## Conclusion

En somme, il importe de rappeler que l'objet de ce travail a porté sur la représentation du féminin à travers la résilience des femmes-passeurs de culture dans *The Joy Luck Club* d'Amy Tan. D'abord, nous avons démontré que le lien entre les mères chinoises et la descendance sino-américaine, conduit à une histoire transnationale. De plus, il a été admis que les lieux de la Chine présents dans *The Joy Luck Club* sont des espaces migrants qui permettent aux mères chinoises de se redéfinir. Soulignons enfin que les schèmes culturels des personnages se voient remodelées dans une sorte d'identité supranationale, où n'est plus admise l'idée d'une identité ethnocentriste mais plutôt transculturelle. Nous parvenons ici à la conclusion que l'image de la femme chinoise est une preuve de résilience en ce sens qu'elle a su redéfinir son identité en faisant à la fois barrage à la hiérarchisation des sexes et à la hiérarchisation des cultures. Toute cette cohorte de particularités culturelles en mouvement obéit à la formation d'une société transculturelle. Au final, c'est la signification du taoïsme qui se voit quelque peu modifiée par le regard féministe américain.

## Bibliographie

### Corpus

TAN Amy, 2006, *The Joy Luck Club*, London, Penguin books.

### Ouvrages de référence

- BERND Zila, 2009, « Introduction : Perspectives comparées transaméricaines » in *Américanité et mobilités transculturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- BOURDIEU Pierre, « La Domination masculine. » in *Acte de la recherche en sciences sociales*, Vol. 84, 1990, pp. 2-31.
- CAPDEVILLE-ZENG Catherine, 2019, « Discussion autour de la notion de patriarcat, en Chine et en anthropologie », in *L'Homme*, janvier/mars, Vol. 229, n°1, Paris, Éditions de l'EHESS, pp. 99-134.
- CARMIGNANI Paul, 2014, « Introduction », Pascale Antolin [dir.], *La Figure du passeur. Transmission et mobilité culturelles dans les mondes anglophones*, Nouvelle Aquitaine, MSHA.
- COURBIERE Caroline, 2013, « Représentations du féminin : sexe, concept et définitions » in *Communication et langages*, vol.1 n°175, Éditions NecPlus, pp. 141-152.
- CYRULNIK Boris, 1999, *Un Merveilleux malheur*. Paris, Editions Odile Jacob.
- ESPAGNE Michel, « La notion de transfert culturel » in *Revue Sciences/Lettres*, 2012, n° 1, pp. 9-10.
- GLISSANT Edouard, 1997, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris, Éditions Gallimard.
- GLISSANT Edouard, 1990, « Pour l'Opacité. », *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, pp. 203-209.
- GRUZINSKY Serge, 2001, « Un honnête homme est un homme mêlé », dans *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, Louise Bénat Tachot et Serge Gruzinski [dir.], Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 1-19.





- MOSER Walter, 2014, « Pour une grammaire du concept de « transfert » appliqué au culturel » in *Transfert : Exploration d'un champ conceptuel*, Pascal Gin [dir.], Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- ROLET Serge, 2012, « À propos de la traduction des cultures. » dans *Revue des études slaves*, Vol. 83, n°263, pp. 883-893.
- SPOORENBERG Thomas, 2005, « Système familiaux et de reproduction en Asie : regard sur la Chine et le Japon préindustriels », in *Cahiers québécois de démographie*, mars, Vol. 34, n°1, pp.77-115.
- VANISTENDAEL Stefan, 2006, *La Résilience ou le réalisme de l'espérance*. Bureau international catholique de l'Enfance.